

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

Diplomová práce

Tereza Šámalová

Společenský tanec v českém prostředí 2. poloviny 19. století

Ballroom Dancing in the Czech Social Environment in the 2nd
half of the 19th Century

Praha, 2013

vedoucí práce: Doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc.

Ráda bych poděkovala Doc. PhDr. Ireně Štěpánové, CSc. za cenné připomínky a odbornou pomoc při zpracování této práce. Dále bych ráda poděkovala PhDr. Evě Paulové a PhDr. Markétě Kabelkové za cenné odborné rady.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. 12. 2013

Tereza Šámalová

Abstrakt

Diplomová práce se věnuje společenskému tanci v pražské měšťanské společnosti v 2. polovině 19. století. Téma je nejprve zasazeno do společensko-historického kontextu a soudobé politické situace. Druhá část se zabývá pražskými spolky, Tělocvičnou jednotou Sokola Pražského a sokolskými slavnostmi. Tato část textu vychází především z analýzy článků a příspěvků časopisu Sokol (ročníky 1871 - 1895). Následující oddíl o společenském tanci se snaží zaostřit na formy volnočasových aktivit spojených s tancem v prostředí česky mluvící pražské společnosti v 2. polovině 19. století a charakterizuje oblíbené dobové společenské tance v souvislosti se společenským a kulturním životem. Jedna z posledních kapitol se věnuje vztahu významné české osobnosti zkoumané doby, Jana Nerudy, k tanci. Tyto pasáže se opírají o vybrané ukázky Nerudových textů, převzatých především z Národních Listů. Pokouší se tak doplnit obraz společenského tance o osobní reflexi výborného tanečníka, znalce a umělce.

Klíčová slova: 2. polovina 19. století, Praha, česká společnost, společenský tanec, spolky, slavnosti, šibřinky.

Abstract

Thesis deals with the theme of ballroom dancing in Prague bourgeoisie society in the 2nd half of the 19th century. The theme is situated in social and historical context and contemporary political situation. The second part is dedicated to prague associations, Sokol of Prague and sokol festivities. That part of the text proceeds from analysis of the articles and contributions of the journal *Sokol* (from years 1871-1895). The following chapter about ballroom dancing tries to focus on the types of free time activities which are connected with dancing in the milieu of Prague Czech-speaking society in the 2nd half of the 19th century. It also characterises favourite ballroom dances at that time in the context of social and cultural life. One of the last chapters is dedicated to the relationship of a significant public figure of that time, *Jan Neruda*, with ballroom dancing. These passages are based on selected examples of Neruda's texts, adopted mostly from *Národní Listy*. The main intention of the extracts is to

complete the picture of ballroom dancing with personal reflection of Neruda as a great dancer, expert on literature and artist.

Key words: 2nd half of the 19th century, Prague, czech society, ballroom dancing, associations, national festivities, thematic carnival („šibřinky“).

Obsah

1	Úvod.....	8
1.1	Metodologie práce a kritika pramenů	9
2	Společenský a historický kontext	11
2.1	Politická situace v českých zemích v 19. století v souvislosti s vývojem české společnosti 11	
2.2	Kultura a společenský život Pražanů v 19. století.....	15
2.2.1	České divadlo, hudba a literatura v 2. polovině 19. století	16
2.3	Pražské spolky 2. poloviny 19. století a spolkové plesy.....	21
2.3.1	Spolek pro pěstování vojenské hudby.....	23
2.3.2	Hlahol.....	23
2.3.3	Umělecká beseda	24
2.4	Sokol.....	25
2.4.1	Sokolské slavnosti „šibřinky“	29
3	Společenský tanec.....	38
3.1	Definice společenského tance	38
3.2	Společenské tance 19. století.....	39
3.2.1	Valčík – král tanců	40
3.3	Vývoj společenských tanců v 19. století v Praze	43
3.3.1	Nejznámější typy společenských tanečních zábav a taneční sály 2. poloviny 19. století	44
3.4	České národní tance.....	47
3.4.1	Polka.....	48
3.4.2	Česká Beseda.....	49

3.5	Jan Neruda a tanec.....	53
3.6	Prolínání tanečních kultur.....	60
3.7	Výuka tance.....	61
3.8	Společenský oděv 2. poloviny 19. století.....	65
4	Závěr.....	71
5	Seznam použité literatury.....	72
5.1	Bibliografie.....	72
5.2	Internetové zdroje.....	77
6	Přílohy.....	80

1 Úvod

Je možné říci, že společenský tanec stojí mimo hlavní zájem taneční historiografie a badatelé se spíše soustřeďují na historii baletu či divadla v obecnějším pojetí, z oblasti tanců spíše na tance lidové v kontextu národním, nebo pouze na dílčí aspekty této problematiky. Společenský tanec, v současnosti stále živý, je zajímavý fenomén, který si takovou pozornost jistě zaslouží.

Tato diplomová práce se zabývá tématem společenského tance jako kulturně společenského jevu druhé poloviny 19. století na pozadí historických událostí a dynamických změn veřejného a národního života. Tanec a jeho společenská funkce odráží zajímavé etnologické, sociologické a kulturní aspekty života tehdejší pražské společnosti. Předmětem zájmu této práce je nástin událostí od revolučního roku 1848 až po velké výstavy v letech 1891 a 1895. Toto období je pojato v návaznosti na předcházející desetiletí, aby byla zachována jistá historická a kulturní kontinuita. Diplomová práce tematicky navazuje na bakalářskou práci, která se věnovala společenskému tanci v první polovině 19. století v kontextu národního obrození. Propojením obou prací se pokouším vytvořit ucelený obraz společenského tance v Praze 19. století. Tanec je zde chápán jako ústřední téma, kolem kterého se snažím načrtnout společenský život česky mluvící pražské měšťanské vrstvy v souvislosti s národně emancipačními snahami, spolkovým životem a festiviti.

Tanec byl součástí společenského života a byl ovlivňován mnoha faktory, které musely být zohledněny při zpracování jeho dobového obrazu. Nejprve je v práci uveden historický a společenský kontext se zaměřením na pražské kulturní a společenské dění, s důrazem na nejrůznější taneční příležitosti.

V průběhu práce se ukázalo, že prakticky stejnou pozornost si zaslouží pražské spolky, protože právě jejich taneční aktivity a slavnosti zásadním způsobem ovlivňovaly společenský a tedy i taneční život města. Centrální část práce je zaměřena na Tělocvičnou jednotu Sokol Pražský, zejména na „šibřinky“, které se staly nejslavnějším českým maskárním plesem. Jejich počátky a vývoj jsou přiblíženy prostřednictvím dobového tisku, zejména spolkového časopisu Sokol. Druhá část práce, věnovaná osobnosti vynikajícího tanečníka a choreologického publicisty, Jana Nerudy, vychází v rovněž z analýzy dobového tisku, především Národních Listů.

Text uzavírá oddíl věnovaný funkci národních tanců v širším kontextu společenského tance, jeho výuky, proměn společenských oděvů, prostředí plesových sálů a v neposlední řadě taneční hudby.

1.1 Metodologie práce a kritika pramenů

Základními metodami řešení diplomové práce je kompilace publikovaných pramenů, odborné literatury a memoárové literatury, porovnaná s analýzou materiálu získaného z autentických dobových pramenů, časopisů a z dobových publicistických materiálů.

Obliba společenského tance v tomto období se odrazila v opravdu velkém množství publikovaných prací, které napomohly k pochopení atmosféry doby a jemných nuancí společenského života. Obrovské množství společenských událostí ve 2. polovině 19. století znamenalo bohatou zeň námětů pro dobový tisk.

Hlavními zdroji informací byl vybraný periodický tisk, vycházející v druhé polovině 19. století hojně, zejména *Národní listy* a časopis *Sokol*. Právě v Národních listech jsou publikovány fejetony Jana Nerudy o tanci, které jsou vysoce zajímavým dokladem zájmu o tanec. Je samozřejmé, že odlehčený a často ironizující žánr fejetonu zachycuje (český) společenský tanec pouze z určité perspektivy, bylo tedy nutné pramennou základnu doplnit o další materiály. I tady bylo nutné vždy přihlížet k tomu, že informace o tanečních událostech jsou určeny konkrétnímu typu čtenáře a i samy použité příspěvky oscilují mezi stručnou notickou a obsáhlým popisem, zabíhajícím do detailů. Velmi často se sem promítá i etnické napětí mezi českou a německou částí měšťanské společnosti a v tomto duchu mohou být některé informace zkresleny. Zprávy o společenském životě a tanečních akcích přinášely například *Obrazy života*, *Květy*, *Hudební časopis Slavoj*, *Dalibor*, *Lumír* a *Humoristické listy*. Materiály, použité v diplomové práci, však z praktických důvodů čerpají jen ze zlomku dochovaných informací o tanci.

České spolky si vedly vlastní kroniky a k významným výročím byly vydávány sborníky, podrobně dokumentující minulou činnost. Při zpracovávání tématu sokolských slavností se jako velmi důležité a zajímavé zdroje ukázaly kromě časopisu *Sokol* i Tyršův *Sokolský sborník* a *Památník sokola pražského*, který je bohatým zdrojem detailních informací o prvním dvacetiletí sokolské činnosti v Praze. Tady bylo třeba postupovat rovněž kriticky, protože velká část těchto materiálů je formulována s dobovým patosem a důrazem na

nacionalismus. Zároveň ovšem poskytují velmi přesná a cenná fakta, která rozšiřují pohled na význam taneční kultury v měšťanské společnosti.

Neméně důležitými prameny se ukázalo být velké množství dochovaných memoárových zápisků významných Pražanů a obyvatel Prahy, např. I. Herrmanna, L. Quise či Z. Nejedlého, dotvářející subjektivními a velmi podrobnými osobními vzpomínkami obraz tehdejšího společenského života.

Klasickou odbornou kulturně historickou i etnografickou monografií je práce Č. Zíbrta *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Z metodologického hlediska zůstává v době svého vzniku, avšak erudice, rozhled autora a kontextualizace tématu jsou dodnes podnětné. Z faktografického hlediska však nebylo možné se o tuto publikaci příliš opřít, protože se časově nekryje s obdobím, které zkoumá diplomová práce. Naproti tomu zcela nová publikace Z. Míky *Zábava a slavnosti staré Prahy*, která má velmi široký časový záběr dvou století a předkládá velké množství informací, v některých případech ovšem spíše popularizujícího charakteru.

Druhá polovina 19. století byla dobou vědeckého zájmu o lidovou kulturu, která byla pojímána jako reprezentativní kultura národa. Počátky taneční historiografie jsou tedy reprezentovány jak zájmem o tanec lidový, tak i společenský. Výsledkem vědeckého zájmu o společenský tanec byla zejména práce kulturního historika A. Waldaua (vlastním jménem Josef Jarosch) *Böhmische Nationaltänze* (1859) a *Geschichte des böhmischen Nationaltänzes* (1861), kde je tanec posuzován v historických a sociálních souvislostech. I tato publikace, stejně jako Zíbrtova monografie, se časově nekryje s vymezením diplomové práce. Z Waldauových studií později vycházel i F. Dlouhý v díle *O historickém vývoji tance a jeho významě kulturním: Český tanec národní* (1880), J. Neruda ve fejetonech *O tanci* (1969) a Č. Zíbrt v *Jak se kdy v Čechách tancovalo* (1895).

Z prací, zabývajících se touto tematikou ve 20. století, se tancem obecně zabývá D. Stavělová, Z. Jelínková nebo F. Bonuš.

2 Společenský a historický kontext

2.1 Politická situace v českých zemích v 19. století v souvislosti s vývojem české společnosti

19. století je pro české země dobou výrazných společenských změn a zásadního politického vývoje. Proces české národní a politické emancipace v rámci habsburské monarchie je velmi úzce provázán s kulturními a společenskými aktivitami, protože právě prostřednictvím české literatury, divadla a společenského života byly tyto snahy podporovány.

České země byly na počátku 19. století součástí Habsburského císařství a Praha byla kulturní a politickou metropolí centralizované absolutistické monarchie. V důsledku zrušení nevolnictví v roce 1781 a dalším složitým politickým a kulturním vlivům docházelo k přesídlování části venkovského obyvatelstva do velkých měst. Příslušníci nové, nejchudší společenské vrstvy, s sebou do měst přinesli český jazyk a českou kulturu, která původně zůstávala zachována v lidovém prostředí, a městská společnost byla více diverzifikována jak společensky, tak jazykově. Zároveň v souvislosti s rozrůstáním městské aglomerace a procesu industrializace byla formována měšťanská společenská vrstva, tzv. „střední třída“. Toto prostředí tvořilo ve větším měřítku vhodné podmínky pro vzdělání a působení intelektuálů, z kterých vzešla česká inteligence a čeští vlastenci. V tomto prostředí německé společnosti se již od přelomu 18. a 19. století formovala národní společnost. Národní obrození v 1. polovině 19. století mělo rysy národně emancipační a jeho cílem bylo „vzbudit“ české národní vědomí a přesvědčit o správnosti myšlenek národního obrození městskou germanizovanou společnost. Vlasteneckou činnost lze charakterizovat jako prosazování českého jazyka prostřednictvím literatury a nového českého publicistického tisku. Český jazyk měl být používán pro konverzaci v situacích života všedního i svátečního, tedy např. při různých společenských a kulturních událostech. Čeština byla v této době jazykem nižších společenských vrstev, zatímco němčina byla jazykem univerzálně politickým a kulturním – i vlastenecky smýšlející intelektuálové, podporovaní několika příznivci z řad německé zemské šlechty, tvořili v jazyce německém a znalost českého jazyka byla v této fázi v pražských národně-obrozeneckých kruzích ojedinělá a mohla být dokladem opravdového vlastenectví. Tato situace se v průběhu dvacátých a třicátých let pozvolna měnila a „jazyková fáze“ národního obrození vyvrcholila

ve 40. letech 19. století, kdy byly položeny základy národní emancipace a bylo dosaženo šíření českého jazyka a do širších městských vrstev.¹

Ve společenském životě pražských vlastenců v této době dominují české bály, společenské události, které vtahují češtinu do běžných situací veřejného života a svým způsobem velmi účinně oslovují ženskou část veřejnosti, která většinou stojí v tomto směru stranou. Rostoucí zájem o národní emancipaci v nemalé míře podpořilo Vlastenecké muzeum v Čechách, které se během několika let po svém založení (1818) transformovalo v pravém slova smyslu v Národní muzeum. Záslouhou Františka Palackého, z jehož popudu byl založen muzejní časopis (1827) a nakladatelství Matice česká (1833) se muzeum vedle klasické činnosti stalo i významným centrem zušlechťování českého jazyka. V roce 1845 byla také založena Měšťanská beseda, významná společensko-kulturní organizace pražské měšťanské společnosti. Této organizaci je věnována pozornost v kapitole o spolkové činnosti.²

Zastaralost, strnulost a neschopnost absolutistického habsburského státu reagovat na kulturní, ekonomické či sociální problémy dynamicky se rozvíjející společnosti vyústily v sílící kritiku situace a nepokoje. Podobná situace byla však i v širším evropském kontextu, systém nastolený Vídeňským kongresem byl už nepřijatelný³. Francouzská revoluce z února 1848 vyvolala dominovým efektem revoluce a sociální bouře ve velké části Evropy: Itálii, Německu, i ve Vídni, Uhrách i Čechách. Zůstaneme-li v rámci rakouské monarchie, pak ústupky císaře Ferdinanda I. (odvolání knížete Metternicha a uvolnění absolutismu, zrušení cenzury) nevedly k dlouhodobému uklidnění rozbouřené situace. Povstání v Praze v červnu 1848 bylo násilně potlačeno vojsky generála Windischgrätze. Nový císař František Josef I. si novou ústavou z března 1849 zajišťoval zejména vlastní suverenitu. Důsledkem neúspěšné revoluce bylo potlačení myšlenek demokracie a liberalismu a tím i veškerých snah české inteligence o národní emancipaci v politickém smyslu a utužení předchozího státního systému pomocí tzv. *bachovského absolutismu* pro následující desetiletí. V platnosti nicméně zůstalo zrušení poddanství a ústupky k reorganizaci státu (zavedení obecní samosprávy).⁴

Absolutistické zřízení se nicméně ukázalo jako neudržitelné. Další povstání v severní Itálii, patřící Rakousku, které nebylo mocensky zvládnuté, si vynutilo císařův Říjnový diplom (20. října 1860) a následná výkonná Schmerlingova ústava (1861) ve prospěch zavedení

¹ URBAN, Otto. *Česká společnost 1848-1918*. Praha: 1982.

² ŠÁMALOVÁ, Tereza. *Společenský tanec v kulturních kontextech: Pražská měšťanská společnost v době národního obrození*. Praha: 2010.

³ Vídeňský kongres. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. [cit. 2013-12-08]

⁴ Revoluce v roce 1848. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. [cit. 2013-12-08].

parlamentarismu a naznačení možného federatismu a také odvolání ministra Bacha znamenaly zásadní politické změny v monarchii. Konec absolutistické vlády a uvolnění přísných podmínek vedlo k postupnému všestrannému obnovení a reformování života společnosti. Pražská městská společnost se v této době nachází v procesu přerodu na moderní kapitalistickou společnost se silnou měšťanskou vrstvou, zároveň z hlediska národního se i přes předchozí desetiletí útlaku velmi rychle projevuje jako společnost národně emancipovaná, uvědomující si vlastní jazyk, kulturu a historii. Přestože je německé obyvatelstvo v pražském prostředí stále významnou společenskou složkou, v souvislosti se změnami uvnitř společnosti dochází k vyrovnání situace a během 60. a 70. let k dovršení procesu „počeštění“ části třídně diferencované pražské společnosti.⁵

Staronovým cílem mladé generace demokratické inteligence je dosažení politické emancipace českého národa, tedy federativní uspořádání monarchie na národním principu. Tyto politické snahy jsou hlavním programem českých vlastenců a svou silou vedou ke sjednocení a aktivizaci českého národa. Souhlasný společenský názor a sympatie vyjadřuje měšťanská i maloměstská společnost obrovským rozmachem společenského a kulturního života, od 60. let se veškeré projevy společenského života těch, kteří se deklarovali jako Češi a vlastenci, staly zároveň národním a vlasteneckým manifestem. Česká veřejnost svým zájmem iniciuje nový rozmach vědecké, kulturní a umělecké činnosti, navazující a rozvíjející základy položené předchozí generací obrozenců, která je zároveň zpětně podnětem pro posílení společenského života. Veškerá činnost zde zmíněná sice krystalizuje v Praze jakožto hlavní centru dění, ale zároveň se rozšiřuje do menších českých měst, kde je projevován nemenší zájem o nejnovější informace o politický a kulturní vývoj a kde je v menším měřítku napodobován pražský společenský život. Neustálý demografický růst české populace v Praze, tedy zejména nižších a středních vrstev českého obyvatelstva, a zároveň stabilizace postavení středních vrstev, vedla k rozkvětu společenského života a kultury v různých formách a úrovních.

Důležitou složkou vlasteneckého programu je i činnost osvětová, která navazuje na mnohem starší, osvícenskou obrozeneckou tradici. Účelem nejrůznějších časopisů, vznikající první české encyklopedie (Riegrův slovník naučný), přednášek a výstav je vzbudit celonárodní zájem o kulturu, vědu, český průmysl a umění a pozvednout tak všeobecnou úroveň vzdělanosti. Zároveň je centrálním vídeňským zásahem reformováno stávající české školství a zakládány nové školy, kde učí díky učitelským ústavům vzdělaní učitelé, z velké

⁵ URBAN, Otto. *Česká společnost 1848-1918*. Praha: 1982.

části národně uvědomělí, a kde je nejmladší generace vzdělávána již v českém jazyce a vychovávána ve vlasteneckém duchu.⁶

Nejmasovějším a nejvýraznějším projevem nové doby je rozvoj v oblasti kulturní a umělecké, zejména v oblasti literatury a divadla. Zástupci české kulturní scény se snažili o vyrovnání se zahraniční kulturní úrovni. Příkladem moderní české literární tvorby je almanach *Máj* (1858), na který později navazují autoři, počítající se k „Ruchovcům“ a „Lumírovcům,“ vyjadřující nekonvenční přístup předních kulturních představitelů této generace k národnímu básnictví.⁷ K největšímu rozvoji z hlediska literární historie dochází v 60. letech 19. století v literární oblasti: v českém jazyce je vydávána kvalitní umělecká i publicistická literární tvorba. Nabídka periodického tisku je zejména v Praze velmi rozmanitá a jeho prostřednictvím jsou opět vedle osvětových a odborných článků šířeny zprávy, novinky a informace s vlasteneckým podtextem.

Masový rozmach kultury a umění se odrazil i v posílení společenského života českého národa. Zejména v Praze bylo založeno velké množství spolků a uměleckých sdružení, z neznámějších například pěvecký Hlahol, sportovní Sokol či Umělecká beseda a vlastními snahami emancipovaného národa Národní divadlo. Bohatý byl také opět český vlastenecký život, vždyť v Praze byly pořádány nejrůznější výlety, besedy, slavnosti a oslavy výročí, ale i plesy, maškarní reduty a merendy. Někdy se jednalo o tradičně pražské společenské události, jindy o záležitosti vysloveně moderní, jejich význam však byl kromě zábavně-odpočinkové funkce i kulturně-vzdělávací a vlastenecký.⁸

Významným politickým krokem a zklamáním pro české vlastenecké kruhy bylo v roce 1867 rozdělení Rakouského císařství na Rakousko-Uhersko, které se snažilo předejít revoluci ve východní části monarchie a bylo oslabeno právě skončenou válkou prusko-rakouskou. Rakousko-uherské vyrovnání vzalo naději na autonomii ostatním menšinovým národům. Opětovné nedosažení českých politických cílů vedlo ke zklamání a frustraci společnosti, nicméně na své politické požadavky nerezignovala: stále byly pořádány tábory lidu a kulturní a společenské aktivity a slavnost položení základních kamenů k Národnímu divadlu 1868 byla největší nejmasovější demonstrací v celém 19. století.⁹

⁶ URBAN, Otto. *Česká společnost 1848-1918*. Praha: 1982.

⁷ *Máj* (almanach). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2013-12-08].

⁸ BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: 2011, s. 96.

⁹ Rakousko-Uhersko. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2013-12-08].

Průmyslový a ekonomický rozvoj a další faktory vedly k růstu měst. Vídeň, Budapešť či Praha se staly významnými kulturními a vědeckými, vzdělávacími a průmyslovými centry své doby. Období bohatého společenského a zejména spolkového života 2. poloviny 19. století bylo v Praze završeno Jubilejní výstavou (1891), která prezentovala českou kulturu a průmysl, a Národopisnou výstavou československou (1895), která prezentovala kulturu lidovou, tedy kulturu národní. Tyto reprezentační výstavy byly doprovázeny bohatým kulturním a společenským programem a staly se na dlouho vzpomínaným vrcholem národního života. Participace či návštěva těchto akcí se stala společenskou nutností pro všechny české vlastence z Prahy i celé země, ale i zahraničí, a Praha se v době konání obou výstav stala významnou a sledovanou evropskou metropolí.¹⁰

2.2 Kultura a společenský život Pražanů v 19. století

Česká metropole 19. století nabízela bohatý společenský život a velké množství společenských a kulturních zážitků hudebních, divadelních a tanečních. Různé typy zábavy byly určené jednotlivým společenským vrstvám pražského obyvatelstva. Jazyková diverzifikace se projevovala zejména v 1. polovině 19. století, kdy uzavřené společenské akce aristokratické společnosti, kam patřila i divadelní představení, a postupně se transformující měšťanské společnosti probíhaly v německém jazyce, zatímco volně přístupné formy lidové zábavy chudší pražské společnosti v jazyce českém. S časem se měnilo složení těchto zábav, ale i jejich frekvence a obsah. Ve 2. polovině 19. století převládala čeština mezi dělnictvem, obchodníky a drobnými řemeslníky; společenský a kulturní život pražských měšťanů – Čechů se odehrával v českém i německém jazyce. Objevuje se ale více kulturních a společenských událostí v českém jazyce s vlasteneckým podtextem, které byly určeny právě střední třídě. S jistou nadsázkou by o veřejném společenském životě bylo možné říci, že žádná příležitost k společnému shromáždění nezůstala nevyužita. Společenský i lidový tanec zůstával součástí nejrůznějších slavností po celé 19. století.

Pražský společenský život se i v 19. století řídil podle církevního kalendáře. Příležitostí k nevšedním oslavám bylo zejména masopustní období, svátky některých církevních světců a s tím spojené poutě a oslavy pražských cechů. Nejvýznamnější poutí byla obecně svatojánská pout' a dále svátky sv. Josefa a Markéty, ovšem v Praze byla největší událostí podzimní pout' svatováclavská, lidovější a spojená s posvícením, a také svátek sv.

¹⁰ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: 2008.

Jana Nepomuckého. Součástí pouťového programu byl jarmark a nejrůznější atrakce; své umění ukazovali loutkáři, flašinetáři či kejklíři. Kromě lidových slavností se v Praze odehrávaly i každoroční řemeslnické slavnosti, které kromě jídla a pití nabízely možnost tance a jiné zábavy: oslava krejčovského cechu v Bubenci, *Slavník*, a oslava cechu ševcovského, *Fidlovačka*, v Nuslích. Význam poutí a cechovních slavností se však v 2. polovině 19. století postupně snižoval v důsledku zrušení cechů a změně původních míst konání.¹¹ Nejtypičtějším ročním obdobím, spojeným s nejrůznějšími společenskými událostmi, byl masopust. Zimní masopustní období od svátku Tří králů do Popeleční středy bylo ústřední plesovou sezónou.¹²

Zábavy kulturního a společenského života v Praze se neomezovaly pouze na intenzivnější období konkrétních oslav a svátků. Do Prahy jezdily kočovné společnosti cirkusové a artistické, zvěřince a nejrůznější atrakce. Pražané zde mohli shlédnout vystoupení krasojedů, tanečníků, kouzelníků, břichomluvců, ale i exotická zvířata a lidi s neobvyklými schopnostmi či tělesnými anomáliemi. Představení se konala v provizorních prostorách na náměstích, pražských ostrovech či jiných volných prostranstvích. Součástí kulturního života byla také zajímavá nabídka českých i německých divadelních a hudebních představení, otevřeny byly taneční sály, hospody a hostince a v teplejších obdobích i zahradní restaurace. Výběr společenských akcí byl v Praze velmi široký a diferencovaný po umělecké a sociální (tedy i cenové) stránce.¹³

2.2.1 České divadlo, hudba a literatura v 2. polovině 19. století

Období 2. poloviny 19. století je, jak již bylo řečeno, symbolizováno rozvojem společenského života. V důsledku společenských změn a také značným stavebním úpravám a modernizací Prahy některé typy zábav postupně upadají, ale objevují se nové, které spolu s kontinuálně se vyvíjejícími formami (literatura, divadlo, hudba) vytvářejí rámec společenských aktivit. Veškerá kulturní a umělecká činnost českého národa je prochnuta silným národním citěním.

¹¹ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996, s. 221.

¹² VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

¹³ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století.* Praha: 2008.

České divadlo je uměleckou formou s historickou tradicí v českých zemích, tak jak byla zachována v lidovém prostředí, které se v 2. polovině 19. století stalo jedním z nejvýznamnějších prostředků národní manifestace. Nejstarším pražským kamenným divadlem je Nosticovo divadlo, otevřené od roku 1781.¹⁴ V 2. polovině 19. století v opozici k německému divadlu v rámci vymezování vůči německé kultuře vzniklo i české Národní divadlo. Myšlenka na stavbu vlastního českého divadla vznikla ve vlasteneckých kruzích v roce 1844. Peníze do sbírek, které měly stavbu financovat, byly získávány od roku 1851. Příspěvateli byli nejen Pražané, ale všichni čeští vlastenci, i ti žijící v zahraničí, a nemalými částkami přispěli i členové aristokracie a sám císař František Josef I., což byla událost značně výjimečná.¹⁵ V roce 1853 byl za vybrané peníze zakoupen pozemek a na jeho části vystavěna budova Prozatímního divadla, sloužícího, jak název napovídá, k uspokojení vlasteneckých uměleckých potřeb do doby otevření hlavní budovy divadla. Výdělky z provozu Prozatímního divadla a výtěžek sbírek šel neustále do stavebního fondu nového divadla. Základní kámen Národního muzea byl položen v roce 1868 a tato událost byla stejně jako pozdější otevření v roce 1881 doprovázena velkou slavností, krojovaným průvodem a velkou vlasteneckou účastí. Dílem nešťastné náhody došlo v budově k požáru, ovšem díky novým celonárodním sbírkám se podařilo Národní divadlo znovu otevřít v roce 1883.¹⁶ Národní divadlo byl projekt stvořený z financí celého českého národa a vytvořený a vyzdobený nejlepšími českými umělci, byl tedy jakýmsi manifestem češství. Od roku 1883 fungující Národní divadlo se stalo jedním z hlavních míst české umělecké tvorby a národního společenského života.

Mimo tyto privilegované zemské divadelní instituce v Praze, resp. vně pražských hradeb, buď v provizorních stavbách, nebo v tzv. *arénách*, působily i kočovné divadelní společnosti. Původní arény byly jakési jednoduché nezastřešené stavby, které svým charakterem nevyžadovaly příliš velké náklady, přesto vyhovovaly dostatečně požadavkům Pražanů. Původně byly určené jen pro letní sezónu, po zastřešení byly využívány i v zimě.¹⁷ Mezi tento typ divadel patřilo i Královské-císařské vlastenecké divadlo neboli Bouda (1786 - 1789), které stálo v místě pozdější Arény, a které uvádějí několik let pouze české hry, svým vlastenectvím bylo předchůdcem Národního divadla. K nejznámějším patřila také divadelní

¹⁴ JAROLÍMKOVÁ, Stanislava. Co v průvodcích o Praze nebývá, aneb, Pokračování historie Prahy k snadnému zapamatování. Praha: 2010.

¹⁵ Národní divadlo. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. [cit. 2013-12-08].

¹⁶ *Kniha o Praze 1: Hradčany, Malá Strana, Staré Město, Nové Město, Židovské Město - Josefov*. Editor Pavel Augusta. Praha: 1998.

¹⁷ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: 2008.

aréna v Pštrosce a v Kravině,¹⁸ Novoměstské divadlo a Letní divadlo (Aréna), fungující jako vedlejší scéna Prozatimního divadla.¹⁹

Divadelní repertoár nebyl nijak vyhraněný, a to jak ve velkých divadlech, tak zejména v arénách; střídala se zde činohra, opera, baletní představení či akrobatické výstupy. V Nosticově divadle se hrálo německy, později i příležitostně česky, a to nejprve překlady německých děl, později i česká tvorba. V roce 1826 měla v Nosticově divadle premiéru Tylova nejslavnější česká hra *Fidlovačka*.²⁰ Představení výhradně v českém jazyce byla samozřejmě jedním z důvodů ke stavbě českého Národního divadla.

„*V hudbě život Čechů*“, to jsou slova slavného českého hudebního skladatele Bedřicha Smetany, která údajně pronesl při položení základního kamene Národního divadla v roce 1868.²¹ Hudební a písňová tvorba měla v době vytváření českého národa velký význam jako „národní“ umělecký výtvar, který ideálně propojoval melodii s jazykem. Dynamický vývoj hudebního života v Praze od 60. let 19. století, který navazoval na kvalitní a různorodou hudební historii Prahy a v této době reagoval (byť možná v menším měřítku) na kulturní rozvoj, znamenal velké množství hudebních vystoupení a hudební tvorby. Hudba a tanec by se daly považovat za umění takřka nadnárodní, a zejména v hudební oblasti je patrná provázanost se zahraničím. Pomocí hudby (a tance) také docházelo k propojování žánrů, vždyť například tolik oblíbené polky a valčíky zněly jak k tanci, tak k poslechu na koncertech a stylizovaně jako součást divadelních oper.

V městském prostředí vždy působilo mnoho hudebních těles i samostatných hudebníků. V pražských ulicích si na živobytí vydělávali pouliční muzikanti, zejména harmonikáři a flašinetáři; v hospodách, restauracích a kavárnách hráli k poslechu a tanci potulní muzikanti, ale i menší kapely. Kvalitnější orchestry a kapely působily jako hudební doprovod k tanci na plesech a jiných společenských událostech, koncertech a také jako hudební doprovod v divadle. K nejkvalitnějším souborům patřily vojenské kapely, které kromě výše uvedených činností pořádaly také letní promenádní koncerty. Kvalita souboru a jeho repertoáru se odvíjela od schopností kapelníka, a právě proto byli vojenští kapelníci, ke

¹⁸ Doklad rozrůstání Prahy: tehdejší aréna na Vinohradech, za městskými hradbami, se nacházela na místě dnešního Národního muzea, tedy v dnešním centru Prahy.

¹⁹ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996, s. 235.

²⁰ JAROLÍMKOVÁ, Stanislava. *Co v průvodcích o Praze nebývá, aneb, Pokračování historie Prahy k snadnému zapamatování.* Praha: 2010.

²¹ Bedřich Smetana. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2013-12-08].

kterým patřil Karel Komzák, Jan Procházka či Josef Liehmann, k autorům hudebních a tanečních skladeb.²²

V souvislosti s rozvojem spolkového života pražského vznikaly i nevojenské spolkové kapely např. kapela Františka Kmocha, a pěvecké spolky, z nichž můžeme jmenovat nejznámější *Hlahol pražský* (1861). V rámci kulturně-vzdělávacích vlasteneckých aktivit byl dvěma sbormistry pěveckého sboru, Bedřichem Smetanou a Ferdinandem Hellerem, založen v roce 1862 *Hudební ústav*, který sídlil v paláci Lažanských proti vznikajícímu Národnímu divadlu. Byly zde pořádány pravidelné „soirée“, schůzky umělců z oblasti literatury a hudby, jejichž náplní byly taneční ukázky a ukázky vážné hudby.²³

Velmi populárními se staly koncerty vážné hudby. Tyto koncerty byly pořádány jako ve stávajících divadelních a veřejných sálech Platýzu, Prozatímního divadla, Měšťanské besedy či jako Pěvecké a hudební besedy na Žofině²⁴, tak i v novém koncertním sále pražského Rudolfinu (1884). Vysoká úroveň těchto často houslových či klavírních koncertů byla zajištěna účastí osobností domácí hudební špičky a zahraničních mistrů. Na tradici dřívějších instrumentálních koncertů Mozarta²⁵ či Webera²⁶ navázali další hudební skladatelé světového formátu L. van Beethoven či Paganini.²⁷

Zároveň byla Praha sídlem mnoha českých hudebních skladatelů a dirigentů světového formátu, kteří skládali hudbu instrumentální k poslechu i k tanci. Tato hudební (ale i taneční) tvorba byla často vlastenecky motivovaná, inspirovaná českými lidovými písněmi. Mezi nejznámější osobnosti české hudby 2. poloviny 19. století patří Bedřich Smetana (1824 – 1884), Antonín Dvořák (1841 – 1904) a Zdeněk Fibich (1850 – 1900).

Společenský život pražský se vždy neodehrával jen ve veřejných prostorech koncertních a divadelních a v tanečních sálech, ale rozvíjel se i v prostředí domácím. V 2. polovině 19. století v Praze i menších městech rostla móda měšťanských salonů. Salóny byly významnými, i když ne hlavními prvky sociability, a to až do doby spolkového sdružování. Jednalo se o společenské události, konané v domácnostech, věhlas a tradici si získaly zejména

²² MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: 2008.

²³ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

²⁴ JAROLÍMKOVÁ, Stanislava. *Co v průvodcích o Praze nebývá, aneb, Pokračování historie Prahy k snadnému zapamatování*. Praha: 2010.

²⁵ W. A. Mozart pobýval v Praze v roce 1787 při premiéře opery *Don Giovanni* a v roce 1891 při uvedení další opery *La clemenza di Tito* („korunovační“ opera napsaná pro korunovaci Leopolda II. českým králem).

²⁶ C. M. von Weber pracoval v Praze v letech 1813 – 1817 ve funkci ředitele pražské opery.

²⁷ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: 2008.

salony konané u významných českých rodin. Vzorem pražských literárních salonů byly salony francouzské a německé, s odlišnostmi, způsobenými společenským prostředím,²⁸ a ani v prostředí emancipované pražské společnosti 2. poloviny 19. století nedosahovaly české salony vrcholné úrovně zahraničních vzorů.

Byly zde diskutovány novinky literární, umělecké, ale také problémy politické, a kromě toho tu byl vždy prostor pro zábavu hudební i taneční. Jednalo se tedy o jakési hudební či umělecké besedy v malém měřítku a pouze pro zvané hosty z řad českých intelektuálů a vlastenců. Lenderová považuje za jeden z prvních salonů v Praze společnost U Fričů v Pasířské ulici, později v domě jeho švagra lékaře Václava Staňka v Pasířské ulici.²⁹ V roce 1843 tento salón navštívila Božena Němcová a F. L. Čelakovský. „Stálou adresu měl salon u Braunerů a Villaniů v domě U Helmů ve Vodičkově ulici, U Riegrů v Pasířské (dnes Palackého) ulici, U Thurn-Taxisů v ulici V Jámě, u Josefa Wenziga v Lípové ulici“³⁰ (LENDEROVÁ, 2000), později u Františka Palackého a Františka L. Riegera.³¹

V poslední čtvrtině 19. století vznikaly i společenské salony vedené českými ženami. Od roku 1880 vedla ve svém domě na Jungmannově náměstí známý literární salon spisovatelka Anna Lauermannová-Mikschová a zde pořádané čajové besedy byly hojně navštěvovány známými osobnostmi z řad českých spisovatelů a vědců. Druhým literárním salonem byl salon Růženy Svobodové.³²

Společenské salony sdružovaly pánskou a dámskou společnost, ale v Praze existovaly také tzv. *kávové společnosti*, které byly zase téměř výlučně ženské a neměly znaky salonů. U kávy dámy probíraly společenské a kulturní novinky, ale i klepy a jiné veskrze ženské záležitosti.

Velkou základnou českých vlastenců a intelektuálů byly četné pražské hospody a kavárny, kde se v od 60. let 19. století scházely tzv. *stolní společnosti*. Tyto sešlosti se konaly v méně okázalém a oficiálním prostředí s odlišným způsobem hospodské společenské zábavy, a přesto se zde mluvilo o stejných tématech. Vlastenci a umělci, mezi nimi např. i

²⁸ Místem setkávání byl v Praze pouze parádní pokoj, neměnný a zřídka používaný; zahraniční salony ve vhodných prostorách provozovatele nebo provozovatelky salonu dýchaly osobitostí a byly velmi specifické. Pro francouzské salony bylo také typické prostředí s volnou konverzací mezi muži a ženami jako sobě rovnými o politických a jiných otázkách a dokonce flirtování.

²⁹ LENDEROVÁ, Milena. *Pražské salony a kávové společnosti v 19. století*. In: *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům*. Praha: 2000, s. 204.

³⁰ tamtéž, s. 202 – 203.

³¹ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

³² tamtéž, s. 246.

Čelakovský, Chmelenský, Mácha, Tyl, Erben, a v další generaci Smetana či Neruda, se v tomto přátelském prostředí dobrého pití scházeli pravidelně a sdružovali se do „klubů“ různého zaměření. Pražských hospod a kaváren bylo do konce 19. století v Praze opravdu nepočítaně a každá měla své stálé hosty a téměř každá stolní společnost. Mezi nejstarší pražské stolní společnosti patřily ty v kavárně U Ritzenthalerů z 1. poloviny 19. století, kterou vedl Ladislav Čelakovský, a po jejím zvětšení zasedala U červeného Orla v Celetné ulici.³³ Další společnost se v té době scházela např. U Komárků v Ungeltu a U Zlaté váhy na Zelném trhu. Jan Neruda se se svými přáteli v 70. letech scházel v hostinci U Líbalů. Koncem 19. století patřily k nejoblíbenějším uměleckým kavárnám Union, Louvre či Slavia.³⁴

Součástí aktivního společenského života vlastenců byly i oblíbené výlety a procházky v pražském centru v okolí Vltavy, na promenády na pražských hradbách a do přírody za hradby. Jejich cílem byly často zahradní restaurace a výletní hostince, kde se konaly i taneční zábavy. Mezi nejnavštěvovanější zahradní podniky patřily v letních měsících restaurace na pražských ostrovech, v Kanálce, Pštrosce, v Královské oboře, v Šáreckém údolí či Tróji.³⁵

2.3 Pražské spolky 2. poloviny 19. století a spolkové plesy

Spolky byly v Praze zakládány již ve 30. letech 19. století, ovšem největší rozmach českých spolků a spolkového života je typický pro 60. léta 19. století. V té době v pražském kulturním prostředí existovaly spolky české a německé, obohacující společenský život spolkovou činností. Aktivity českých spolků, za jejichž vznikem stály české vlastenecké kruhy, měly výrazný vlastenecký ráz a podporovaly český společenský život a spolkové slavnosti charakter oslav národních. Výrazným rysem je i provázanost spolků prostřednictvím jejich členů: nejen veřejně aktivní osobnosti soudobého života, ale i opravdoví vlastenci byli členy více spolků, příkladem je Miroslav Tyrš, který kromě Sokola působil i v Umělecké besedě. Konkrétní počet spolků v 60. a 70. letech lze jen odhadovat z dobových pramenů (zejména periodického tisku a přímo spolkových publikací).³⁶ Některé spolky lze s odstupem doby označit jako významnější a oblíbenější, vystupující mezi ostatními, v Praze ale existovalo větší množství menších vlasteneckých spolků s velkou variabilitou zaměření.

³³ DÖRFLOVÁ, Yveta a Věra DYKOVÁ. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. Praha: 2009, s. 239.

³⁴ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996, s. 247 – 251.

³⁵ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: 2008.

³⁶ Statistické údaje o počtu spolků konce 19. století poskytuje soupis Marka Laštovky *Pražské spolky: soupis pražských spolků na základě úředních evidencí z let 1895-1990* (Praha: 1998).

Následující text se snaží o obecnou strukturalizaci spolků a věnuje se konkrétně těm z určitého hlediska významným pro pražskou společnost.

Mezi nejstarší pražské české spolky patří organizace umělecké, z nichž k nejstarším patří *Měšťanská beseda* (1846). Z ambic na literární spolek vzniká *Umělecká beseda* (1863) a další spolky literární (*Svatobor* (1862)), pěvecké a hudební (*Hlahol* (1861), *Spolek pro přestování vojenské hudby* (1850)) a divadelní. Mezi studentské politicky aktivní spolky patří *Slavia* (1848) a *Akademický čtenářský spolek* (1848). Plesy právnické, technické a lékařské fakulty, resp. právnického *Všehrdu* (1867) a *Spolku českých mediků* (1863), bývaly jedním z vrcholů plesové sezóny.³⁷ V souvislosti se změnami sociální struktury městské společnosti, zrušením cechů a diverzifikací obyvatelstva vznikají nové profesní organizace a od 70. let v souvislosti s dělnickým hnutím spolky dělnické.³⁸ Dobročinná aktivita je činností provozovanou od nepaměti, ale od 2. poloviny 19. století v souvislosti s chudším pražským obyvatelstvem a zahrnutím idey dobročinnosti mezi vlastenecké ctnosti dala podnět ke vzniku mnoha organizovaným dobročinným institucím působícím v různých oblastech potřeby: *Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků* (1803) a ženský *Spolek paní od sv. Ludmily* (1851). Kromě toho byla charita součástí činnosti prakticky všech spolků, sbírky se pořádaly ve prospěch nemajetných studentů, Klárova ústavu slepců, staveb pomníků, atd. Největší a velmi moderní novinkou byly hojně zakládáné tělovýchovné a sportovní spolky, např. *Akademický tělocvičný spolek* (1847), *Sokol* (1862), *Český klub bruslařský a veslařský* (1875), *Klub velocipedistů* (1881), *Klub českých turistů* (1888) a další.

Ženské spolky, vznikající v této době, žádné společenské taneční zábavy neorganizovaly a ženy se plesů účastnily na pozvání pánů, a tak jsou z hlediska tématu společenského tance nevýznamné, přesto však v souvislosti se společenským vývojem nelze nezmínit *Americký klub dam* (1865), který podnítil zakládání desítek dalších ženských spolků v českých zemích a *Ženský výrobní spolek český* (1871).³⁹

³⁷ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: 2008, s. 120.

³⁸ BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: 2011.

³⁹ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: 2008.

2.3.1 Spolek pro pěstování vojenské hudby

Tento významný a vážený pražský spolek byl úzce spojen se společenským tancem, zejména proto, že jeho účelem bylo zkvalitnění vojenské, salonní i taneční hudby a podpory hudebního vzdělávání nejen budoucích vojenských kapelníků založením vlastní školy. Spolek vznikl v listopadu 1850 a v jeho čele se vystřídali kapelník F. W. Swoboda, Jan Pavlis a jeho syn Hans Pavlis. Spolek pro pěstování vojenské hudby byl jako součást vojenské struktury nadnárodní a nacionálně nevyhraněný a apolitický, proto mohl vzniknout v době Bachova absolutismu, a pokud hrál pro česko-německé publikum, např. na výročních koncertech, byly v repertoáru profesionálních pěvců písně české i německé. Díky kvalitní hudební produkci byl častým doprovodným hudebním tělesem na koncertech v restauracích, na dobročinných akcích nebo událostech národního charakteru (např. na společenských akcích Sokola Pražského). Největší veřejnou spolkovou událostí byly výroční koncerty na Slovanském ostrově, kde vystupovali absolventi spolkové školy, následované zahradní slavností.⁴⁰ Spolek zanikl v roce 1895.

2.3.2 Hlahol

„Zpěvem k srdci, srdcem k vlasti!“ (Josef Sklenář)

Hlahol byl nejvýznamnější pražský pěvecký mužský (posléze smíšený) sbor, který vznikl v roce 1861 ze soukromého Lukesova sboru. Prvním sbormistrem a zakládajícím členem byl Jan Ludevít Lukes (1824 – 1906), po jeho boku zde působil např. Ferdinand Heller, a jeho nástupci byli F. Kaván, B. Smetana, K. Bendl a K. Knittl. Sbor za dobu své činnosti v 2. polovině 19. století nastudoval velké množství klasických děl českých i zahraničních autorů, s kterými vystupoval s velkým úspěchem i v zahraničí. V roce 1886 se dočkal i císařského ocenění. Původní členská základna čítala 120 mužů, později byl sbor rozšířen na 200 členů. Ženy začaly ve sboru působit v roce 1873 a postupně se jejich řady rozrostly do počtu 143 členek, po zřízení *„dámského odboru“* v roce 1879.⁴¹

Hlahol byl spolek ryze český a účastnil se mnoha veřejných vlasteneckých akcí: jeho prvním vystoupením byl pohřeb V. Hanky v roce 1861, účastnil se samozřejmě českých

⁴⁰ VALEŠOVÁ, Vlasta. Spolek pro pěstování vojenské hudby (1850 - 1895): Příspěvek k dějinám Prahy druhé poloviny 19. století. In: *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům: sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy*. Praha: 2000.

⁴¹ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: Sokol Pražský, 1883 [cit. 2013-12-07].

operních produkcí v pražských divadlech, slavnosti při příležitosti položení základního kamene Národního divadla a spolu s dalšími hudebními spolky i Národopisné výstavy československé. Autorem spolkového praporu pěveckého spolku s vlasteneckým heslem byl J. Mánes.⁴²

2.3.3 Umělecká beseda

„*V umění volnost.*“

Umělecká beseda byl nejstarší český umělecký spolek, založený 9. března 1863, který sdružoval umělce všech uměleckých směrů. Na založení spolku mají podíl významní vlastenečtí umělci, např. B. Smetana, J. Suk, A. Dvořák, J. E. Purkyně, K. J. Erben, V. Hálek, J. Mánes, M. Aleš, František Bílek a mnozí další.⁴³ Jeho funkcí bylo mnoho, zejména sjednocení a podpora českých umělců k vzájemné spolupráci a motivaci ke kvalitní práci, která by se stala národní devízou na v evropském umění. Pro svůj široký záběr byl spolek rozdělen na hudební, literární a výtvarný odbor. Spolek měl velké ambice, ve stanovách je podle Ottova slovníku naučného v plánu bohatý spolkový život v Národním duchu: divadelní škola, český umělecký časopis (*Obzor literární* od 1867), koncerty a slavnosti nejen pro členy, ale ostatní Pražany, kde byla prezentována soudobá umělecká tvorba.⁴⁴

První velkolepou událostí, následovanou řadou dalších, byla v dubnu 1864 slavnost k založení spolku při příležitosti oslav 300. výročí narození W. Shakespeara. Hlavní složkou programu v Novoměstském divadle, kde tato slavnost probíhala, byl nový hudební pochod Bedřicha Smetany, doprovázený průvodem masek, představujících postavy ze Shakespearových děl.⁴⁵

⁴² ČÍTEK, Drahošlav. Zpěvácký spolek Hlahol: Historie Hlaholu Praha. [online]. 2007 [cit. 2013-12-12].

⁴³ MATYS, Rudolf. V umění volnost: kapitoly z dějin Umělecké besedy. Praha: 2003.

⁴⁴ OTTO, Jan. Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí [online]. 1907. vyd. Praha, 1907, 168 - 170 [cit. 2013-12-06].

⁴⁵ VOLFOVÁ, Jana. V umění volnost. *Český dialog: Spojuje Čechy doma i ve světě* [online]. 2012 [cit. 2013-12-12].

2.4 Sokol

Sokol je jeden z nejpůvodnějších spolků své doby, který sdružoval při tělocvičných činnostech politicky aktivní občany, souhlasící s jeho pronárodní a demokratickou filozofií. Významným faktorem při posuzování jeho významu bylo to, že se jednalo o celonárodní instituci: sokolské organizace existovaly snad v každém městě, kde žili vlastenci, podporující tak vlastenecký společenský život, a právě nadšení vlastenci pobočky Sokola zakládali, jednalo se tedy o jakousi vzájemně prospěšnou symbiózu. Ač se primárně jednalo o tělocvičný klub, byl také velmi významnou součástí českého národního života a prostředkem k jeho oživení: pod jeho záštitou bylo pořádáno mnoho volnočasových společenských a kulturních aktivit pro českou veřejnost, kromě hromadného cvičení i plesy, divadelní představení a další společenské akce a výlety.

Dobrovolné fyzické aktivity ve smyslu, jak je známe dnes, byly ještě na počátku 19. století neznámé, prvním průkopníkem u nás byl ve 40. letech 19. století Rudolf von Stephany, který zastával funkci zemského učitele tělocviku a ve škole na Malé Straně byli jeho žáky chlapci ze šlechtických a měšťanských rodin, jak českých, tak německých, a stipendisté, mezi nimi i Miroslav Tyrš.⁴⁶ V roce 1847 byl v Praze založen Akademický tělocvičný spolek, navštěvovaný hojně studenty, od roku 1848 existoval soukromý tělocvičný ústav pod vedením Jana Malypetra, který se do Čech vrátil s bohatými zahraničními zkušenostmi v tomto oboru.⁴⁷ Tyto formy tělesného cvičení byly dále také provozovány v soukromých školách při léčebných zařízeních, např. ve Schmidtově ústavu.⁴⁸ 50. léta 19. století znamenala pro vývoj tělovýchovy stejně jako pro jiné společenské aktivity útlum, nicméně o dekádu později se situace stala znovu příznivou.

V roce 1862 vznikly 2 tělocvičné spolky, které oddělovaly českou a německou veřejnost: německý *Prager Männerturnverein* a česká *Tělocvičná jednota pražská*. Druhý spolek měl být původně česko - německý, ale po založení konkurenčního jednostranného německého spolku se jeho zakladatelé dohodli na české variantě.⁴⁹ „Českost je potvrzena i ve stanovách jednoty, které uvádějí, že „*Jednací řeč jest česká.*“⁵⁰ Myšlenky budoucího Sokola byly blízké mnoha významným osobnostem tehdejší doby a nejrůznějšími způsoby byli se

⁴⁶ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

⁴⁷ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století.* Praha: 2008.

⁴⁸ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07].

⁴⁹ MUCHA, Vilém. *Dějiny dělnické tělovýchovy v Československu.* Praha: 1975, s. 11.

⁵⁰ *Pravidla Tělocvičné jednoty pražské Sokola* [online]. Praha: 1862 [cit. 2013-12-03], s. 8.

vznikem Sokola zainteresování Eduard a Julius Grégrovi, Josef Mánes, Jan Neruda, J. E. Purkyně či Karolina Světlá.⁵¹ Zakladateli a nejvýznamnějšími představiteli a mecenáši spolku byl Jindřich Fügner (1822 - 1865), který byl starostou spolku až do své smrti, a PhDr. Miroslav Tyrš (1832 - 1884), první náčelník.⁵² Oba muži byli nejen spolupracovníci, ale i přátelé. I přesto, že Fügner nejprve český jazyk neovládal a postupně se ho učil, stal se z něj jeden z „pilířů“ Sokola, a i on svou práci považoval za poslání: „*Mé záměry v jednotě jsou poctivé, nezištné a bez ctižádosti, nechci nic více dosíci, než přesvědčení o mé nejlepší vůli a všeobecnou lásku. Pro jednotu bych ohněm šel a pro národ dělům vstříc se postavil.*“⁵³ Tyrš byl významnou osobností přesahující význam spolku: jeho práce znamenala základy v oblasti tělovýchovy z hlediska pedagogického i teoretického, zejména vytvořením tělocvičného názvosloví a tělocvičné sestavy.⁵⁴ Ve stanovách spolku z roku 1862 je poprvé uveden slovník německo-českého názvosloví tělocvičného, Tyršovo *Tělocvičné názvosloví*,⁵⁵ sestava v díle *Základy tělocviku*, vydávaném v letech 1868 – 1873 v časopise Sokol.⁵⁶ V roce 1863 byl také založen *Tělocvičný ústav pro hochy a děvčata*.⁵⁷

Český tělovýchovný spolek v rané fázi fungoval v prostorách Tělocvičného ústavu p. Malypetra na Novém městě, nebo v Apollu a Konviktu. K prostorám Malypetrovy školy měl spolek vazby, vždyť v tamní tělocvičně se konala 1. schůze spolku 16. února 1862.⁵⁸ Situace (nevyhovující prostory a vzrůstající počet cvičenců) vyžadovala vlastní prostory, a tak Fügner koupil pozemek v Hradební ulici (Sokolská) č. p. 1437 a 3. července 1863 se započalo se stavbou sokolovny. Stavba vznikala podle návrhu Vojtěcha Ignáce Ullmanna, dílem jeho řemeslníků a dílem dobrovolných pracovníků ze spolkových řad. Neorenesanční honosná budova byla hotova již na konci roku a začala být využívána jak pro program spolku, tak od roku 1865 veřejné cvičení.⁵⁹

⁵¹ Sokol: (spolek). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2013-12-12].

⁵² K dalším významným představitelům Sokola patřili starostové Sokola JUDr. Tomáš Černý (1840 – 1909) a František Čížek (1850 – 1889).

⁵³ SCHEINER, Josef. *Dějiny Sokolstva: v prvním jeho pětadvaceti letí* [online]. Praha: 1887 [cit. 2013-12-12], s. 36.

⁵⁴ Významná data Sokola Pražského. *Tělocvičná jednoty Sokola Pražského* [online]. [cit. 2013-12-03].

⁵⁵ *Pravidla Tělocvičné jednoty pražské Sokola* [online]. Praha: 1862 [cit. 2013-12-03], s. 19 – 33.

⁵⁶ SCHEINER, Josef. *Dějiny Sokolstva: v prvním jeho pětadvaceti letí* [online]. Praha: 1887 [cit. 2013-12-12].

⁵⁷ HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 11. Český svět na sklonku 19. Století*. Praha: 2007, s. 155.

⁵⁸ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

⁵⁹ Významná data Sokola Pražského. *Tělocvičná jednoty Sokola Pražského* [online]. [cit. 2013-12-03].

V roce 1864 byl spolek přejmenován na *Sokol Pražský* (autorem jména politik Emanuel Tonner) a jeho činnost se ustálila a nabyla na pravidelnosti. Řídil se podle stanov, vydaných 8. března 1862 v Praze.⁶⁰ Stanovy jednoty jsou dokladem toho, o jak moderní organizaci se tehdy jednalo: upravují zásady sokolského jednání, zavádějí například demokratické tykání mezi členy, což bylo v té době něco zcela neobvyklého (členská základna nebyla sociálně jednotná), práva a povinnosti členů Sokola, organizační strukturu a pravidla chování jeho členů na výletech i v tělocvičně. Mezi členy Sokola se ustálilo Fügnerovo oslovení „bratře“, později v korespondenci s členkami Tělocvičného spolku paní a dívek pražských i „sestro“ a pozdrav „Nazdar!“⁶¹

Členství v Sokolské organizaci mělo vypovídací hodnotu, přinášelo to také společenskou prestiž. Protože sokolské akce byly přístupné pouze (platícím) členům spolku, museli se tito nějak odlišovat, a to zejména spolkovým krojem. Oficiálním odznakem jednoty byl spolkový emblém, na kterém byl vyobrazen sokol v letu. Jak píše sám Tyrš s Fügnerem, „*znaku toho užívá se na pečeti a na praporci.*“⁶² Právě svěcení praporů patřilo mezi nejvýznamnější spolkové události slavnostního rázu. Sokolský prapor byl svěcen 1. června 1862 při 1. veřejném cvičení, a měla charakter spolkové slavnosti, konala se v sále Apolla. Autorem práporu byl Josef Mánes a jeho kmotrou (matkou) Karolina Světlá. „*Následoval (po projevu) choral (zpívaný Hlaholem) a pak řeč matky praporu pí. Karoliny Světlé, v níž jmenem svým a ostatních kmoter odevzdávala jednotě prapor, „výrobek to pilnosti jejich“, vyzývající zároveň Sokoly je konání všech cností mužských, vytknutých hesly, jež vryta byla na hřeby, kterýmiž pak jí a ostatními kmotrami prapor na žerd' byl upevněn...*“⁶³ Sokolská insignie je popsána jako „*Prápor z bílého a červeného hedvábí, ..., na bílé straně jest olejem malováno jméno „Sokol“ a kolem něho ozdoby v slohu slovanském. Na červené straně vymalován jest veliký, bílý sokol s křídlyma roztaženými, a nad ním heslo jednoty: „Tužme se!“ Na hořejším konci tyčky připevněn jest stříbrný sokol sedící na důmyslně vyvedeném monogramu obsahujícím slovo „Sokol.*“⁶⁴ Následoval obřad, kdy Světlá s dalšími dámami

⁶⁰ V Pravidlech Tělocvičné jednoty Sokola Pražského je uvedeno odlišné datum schválení stanov spolku městskými orgány 3. 1. 1862, po upravení pak 2. 3. 1862.

⁶¹ Významná data Sokola Pražského. *Tělocvičná jednota Sokola Pražského* [online]. [cit. 2013-12-03].

⁶² *Pravidla Tělocvičné jednoty pražské Sokola* [online]. Praha: 1862 [cit. 2013-12-03], s. 8.

⁶³ TYRŠ, Miroslav. *Statisticko-historický přehled jednot sokolských pro rok 1865* [online]. Praha: 1866 [cit. 2013-12-05], s. 58 – 59.

⁶⁴ tamtéž, s. 33.

zatloukly jednotlivé hřeby symbolizujícími sokolské heslo do žerdi. Tato první sokolská slavnost byla zakončena společným výletem do Krče.⁶⁵

Stejně jako u ostatních pražských spolků, i Sokol inspiroval maloměstskou společnost k zakládání podobných organizací, nejprve od pražské organizace oddělených. K propojení a sjednocení došlo u německého spolku v roce 1868, u českého spolku došlo k propojení jednotlivých „jednot“ až v roce 1884.⁶⁶ Překážkou pro propojení byly císařské zákony, které byly až v roce 1867 upraveny novým Spolkovým a shromažďovacím zákonem. Sokol Pražský jako nejvýznamnější a co do počtu největší jednota propojoval organizace v Čechách, na Moravě i v zahraničí (Vídeň, Lublaň, Lvov, Paříž, St. Louis, Chicago a další centra v USA).

Sokol byl svým založením spolek mužský, ovšem jeho aktivity iniciovaly založení *Tělocvičného spolku paní a dívek pražských*. Tento „ženský“ spolek vznikl 29. listopadu 1869 pod záštitou M. Tyrše, jednou z iniciátorek byla česká spisovatelka Sofie Podlipská, sestra Karoliny Světlé, která se také podílela na činnostech Sokola (např. 1. svěcení praporů).⁶⁷ Ženský spolek, jehož náčelnicí byla Tyršova žačka Klementina Hanušová, však na rozdíl od regionálních organizací stál mimo sokolskou strukturu a na sokolských sletech ženy vystupovaly až od 20. století (poprvé na 4. všesokolském sletu v roce 1901).⁶⁸

Mezi nejvýznamnější aktivity Sokola patřilo cvičení: volné i organizované, zejména veřejné (ve smyslu cvičení připravené Sokoly pro diváky): v tělocvičně nebo pod širým nebem, s hudebním doprovodem. V Praze proběhlo první hromadné cvičení, 1. června 1862 v sále Apolla, druhé tamtéž o rok později (1. 3. 1863) k výročí založení, třetí 26. března 1865 v nové tělocvičně, čtvrté na Rohanském ostrově 19. května 1867, další cvičení⁶⁹ se konaly v tělocvičně Sokola Pražského.⁷⁰ Cvičení bylo součástí celého večerního programu, který také zahrnoval projevy představitelů spolku a hudební přednesy, ať už spolkového sboru, nebo i Hlaholu (na 1. cvičení).⁷¹ První tzv. *sokolský slet*, a desáté cvičení, se konal 18. června 1882 na Střeleckém ostrově jako oslava ke dvacetiletému jubileu organizace. Kromě cvičení bylo součástí oslav slavnostní představení v Novém českém divadle a slavnost v Malostranské

⁶⁵ TYRŠ, Miroslav. *Statisticko-historický přehled jednot sokolských pro rok 1865* [online]. Praha: 1866 [cit. 2013-12-05], s. 37.

⁶⁶ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

⁶⁷ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870-1918: od valčíku po tango.* Praha: 1997.

⁶⁸ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století.* Praha: 2008.

⁶⁹ Cvičení probíhala v letech 1869, 1872, 1874, 1877, 1879.

⁷⁰ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského* [online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 198.

⁷¹ TYRŠ, Miroslav. *Statisticko-historický přehled jednot sokolských pro rok 1865* [online]. Praha: 1866 [cit. 2013-12-05]

besedě a průvod Prahou doprovázený hudbou sboru ostrostřelců a kolínského Sokola, kterého se účastnila nebo alespoň přihlížela široká pražská veřejnost.⁷² Ne náhodou byly slety pořádány v době významných událostí. Do konce 19. století se konaly ještě dva sokolské slety: 28. – 30. června 1891 ve Stromovce a (k příležitosti Jubilejní výstavy) a 26. června až 1. srpna 1895 na Letné (k příležitosti Národopisné výstavy československé). Sokolské slety přispívaly k věhlasu Sokola a periodicky pozvedávaly společenský zájem a oblibu organizace a sekundárně i jeho myšlenek a poslání.⁷³

Jednou z ceněných sokolských vlastností byla všestrannost, soulad duše a těla podle ideálu řecké *kalokagathie* (Tyršův přínos) dosažený cvičením, kterou členové Sokola často zužitkovávali při provozování jiných, v Praze nově oblíbených sportů. Kromě toho se hojně vydávali na turistické výlety, např. na Závist na Zbraslavi, na Křivoklát (1862), Žebrák nebo na Říp (1864).⁷⁴ Veškerá činnost byla vnější, vlastenecky agitační,⁷⁵ jak při seznamování se Sokolem v městech, kam jezdili, ale i účastí na veřejných národních akcích. Tyrš shrnuje společenské aktivity pražské jednoty od jeho vzniku do roku 1865 na 11 slavností, z toho „*slavnosti svatojanské na ostrově Rohanském, dále pak slavnosti Blanické, svěcení praporů pěveckých spolků v Kroměříži, ..., pohřebního průvodu starosty našeho Jindřicha Fügnera dne 19. listopadu 1865.*“⁷⁶

2.4.1 Sokolské slavnosti „šibřinky“

Mezi významné události sokolského společenského života patřily společenské zábavy: sokolské výroční plesy, silvestrovské zábavy, maškarní plesy, tzv. *šibřinky*, a následné ukončení sezóny, tzv. „*věnečky*“.

Počátky sokolských zábav, jakýchsi předchůdců humorných šibřinek, jsou popsány v Památníku Sokola Pražského: „*Jedna z prvních zábav toho druhu, a sice bez hudby, odbývána v tak zvané Kopmanské zahradě, nyní chvalně známé Sochůrkově pivnici v Jakubské ulici. Program byl zcela humoristický a přítomno bylo asi 80 členů. Hlavními*

⁷² TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 138 – 142.

⁷³ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

⁷⁴ Kompletní chronologický výčet výletů a slavností za účasti Sokola je uveden v knize *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*, s. 201 – 207.

⁷⁵ Cílem výletů bývala místa symbolická pro české dějiny.

⁷⁶ TYRŠ, Miroslav. *Statisticko-historický přehled jednot sokolských pro rok 1865* [online]. Praha: 1866 [cit. 2013-12-05], s. 30.

faktory zábavy byli bratři Emanuel Uggé a Gabriel Žižka, kteří rozličné šprýmy prováděli.“⁷⁷ Tato událost měla velký úspěch, a proto byla uspořádána další zábava v pivovaru U Šáryho. Program večera byl opět složen z humorných scének a tance: „*tančilo se o všechno pryč a sice točili se nejen mladí, nýbrž i starší se vši chutí a nenuceností.*“⁷⁸ Následovalo několik ryze tanečních zábav v žofínském sále, mimo jiné sokolský ples: „*ples tento vynikal nad jiné současné i pozdější elitní plesy zvláštní sokolskou úpravou sálu, bohatými toilettami dám dle vzorů slovanských, hojností čamar, nedostatkem fraků a uniforem, českými a polskými národními tanci, českým hovorem, nenucenou zábavou a veskrz demokratickým rázem.*“⁷⁹

Časopis Sokol zpravuje také o zahradních zábavách na Žofíně v letních měsících, konkrétně 2. července 1881 a 5. srpna 1882, kdy byla přes špatné počasí hojná účast, zajištěná zřejmě i hudební produkcí vojenské hudby pluku hr. Creneville.

Zajímavými a přátelské prostředí v Sokole potvrzujícími byly společenské večery, konané za účelem seznámení s novými členy. Tyto „sokolské dýchánky“ nahrazovaly v nepříznivém podzimním počasí výlety. Program byl velmi bohatý: kromě vojenské kapely a sokolského kvartetu zde účinkovali také sami Sokolové s humornými scénkami a kolovrátkář (p. Čadek).⁸⁰

Sokol se vyznačoval svou podporou českého národa, proto i sokolské slavnosti měly ráz národní, resp. slovanský: tančily se národní tance, dokonce podle sokolského oslovení byla upravena úvodní slova české besedy (*Bratři, sestry, buďme jen veselí...*).⁸¹ Bratři „Sokolové“ měli samozřejmě spolkový kroj, v případě šibřinek masku.

Všechny tyto společenské zábavy měly velký úspěch, ovšem v roce 1865 vznikly ty nejoriginálnější, šibřinky, které by mohly být definovány jako maškarní merendy v plesové sezoně masopustního období. Centrem zájmu této práce jsou šibřinky Tělocvičné jednoty Sokola Pražského, tedy organizace, pro kterou byla tato slavnost stvořena, ale šibřinky byly slaveny i v mnoha maloměstských sokolských jednotách.

Spolkové maškarní bály byly velmi oblíbené a hojně navštěvované, protože nad jiné vynikaly zábavným programem a odlišovaly se už jenom názvem. Ignát Herrmann také

⁷⁷ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 89.

⁷⁸ tamtéž s. 90.

⁷⁹ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 90.

⁸⁰ Časopis Sokol, r. v. 1873, výtisk 18, s. 3.

⁸¹ LINK, Karel, Beseda: český salonní tanec. V Praze: 1944.

hodnotil toto kouzlo: "... tyto české maškarní plesy sokolské měly od svého počátku nesmírnou, přímo kouzelnou přitažlivost. I jinak už bylo tehdy plesů dost, ale pověst o veselém rejči šibřinkovém brzy tak se rozšířila, že kdekdo chtěl jich být účasten."⁸² Šibřinky byly soukromý ples pro členy Sokola a jejich rodiny a čestné hosty. Pozvané dámy dostávaly pozvánku poštou a členové si mohli pozvat i další hosty, ale toto množství s rostoucí oblibou regulováno kvůli pohodlí hostů a kapacitě plesu.⁸³ V prvních letech se šibřinek účastnily i děti ze sokolských rodin (jedenáctiletá Renáta Fügnerová byla za „českou selku“, jiné děti měly zase kostýmy v rokokovém stylu), ovšem šibřinky od 70. let výslovně účast dětí zakazují,⁸⁴ což je dokladem možné změny charakteru zábavy z menší a více „rodinné“ události ve více reprezentativní. V *Památniku Pražské jednoty* je dokonce popsán zájem pražské veřejnosti o „senzace“ a novinky spojené s šibřinkami tak, že Pražané čekali na chodníku v Sokolské ulici a prohlíželi si kostýmy příjíždějících hostů.⁸⁵

Zvláštní název *šibřinky*, jehož autorství je připisováno Fügnerovi, resp. Tyršovi, pochází ze staročeského slova, obsaženého v Jungmannově slovníku ve významu „frašky, žerty“, obsaženého již v Komenského *Labyrintu světa*, ovšem v pejorativním významu „podvod či šizení“. Etymologický původ lze zřejmě hledat v německém slově šibalství, šibal (*Schabernack*), ale slovo *šibřinkovati* se vyskytovalo v češtině ve významu *čtveračiti*.⁸⁶ Pozadu za originalitou názvu nezůstaly ani pozvánky na společenskou událost, jejichž text byl zrcadlově obrácen. „*Vstupenky do prvních Šibřinek překvapily každého. Četly se totiž od strany pravé k levé. Noty vytištěné nahoře v pravém rohu H, F prozrazovaly začáteční písmena starosty Sokola a hostitele Hynka, jak se psával) Fügnera.*“⁸⁷ To, co znamenaly pro české plesy ve 40. letech vlastenecky zdobené vějíře, taneční pořádky či Pomněnky, to jsou u sokolských plesů jejich pozvánky.

První zábava členů Sokola na Střeleckém ostrově se konala 27. března 1862. Již v roce 1863, 1. února, byl na Žofíně první sokolský ples, ve stejných prostorách i ples následujícího roku. U prvních šibřinek se prameny rozcházejí, Tyrš⁸⁸ uvádí 25. února 1864, Památník

⁸² HERRMANN, Ignát. *Před padesáti lety*. Praha: 1926.

⁸³ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I*. Praha: 1996.

⁸⁴ První zmínka se objevila v časopise Sokol, r. v. 1882, výtisk 1., s. 8.

⁸⁵ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07].

⁸⁶ NOVOTNÝ, Michal. *Šibřinky*. Regina [online]. [cit. 2013-12-09].

⁸⁷ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 334.

⁸⁸ TYRŠ, Miroslav. *Statisticko-historický přehled jednot sokolských pro rok 1865* [online]. Praha: 1866 [cit. 2013-12-05].

Sokola Pražského⁸⁹ 15. února 1865 a Dějiny Sokolstva⁹⁰ popisují šibřinky také s tímto datem: „15. února 1865 vystrojeny v tělocvičně Sokola pražského první „Šibřinky“ sokolské z ponuknutí Fügnerova, který na mužné líci sokolské i bodrý úsměv rád vidával a naučil nás proto Šibřinkám, kterým vtiskl nezkalený ráz upřímného, českého žertu a vtipu. Od té doby staly se ony horlivě pěstovaným majetkem Sokolstva.“ O veselé náladě šibřinek se píše i v Památníku Sokola Pražského: „Byly to večery plné bujarého rozmaru, překypující veselostí a rozpustilým humorem. Avšak nikdy nevykročilo se z mezí přísné slušnosti, ani jedno kluzké aneb dvojsmyslné slovo nebylo slyšeno, tak že zábavy tyto navštívit mohly a také navštěvovaly dámy, příbuzné to členů.“⁹¹

Pražský sokolský spolek se odlišuje i místem konání šibřinek. Reprezentační sokolské plesy byly sice pořádány na Žofině, ale šibřinky až na několik výjimek, kdy se přesunuly také na Žofin, v domácím prostředí tělocvičny v nové budově Jednoty Sokolské v dnešní Sokolské ulici.⁹²

Přípravy prvních šibřinek se ujal otec této myšlenky J. Fügner, nápomocen mu byl kromě M. Tyrše zejména Gabriel Žižka. „Starosta Fügner jsa sám přírodou řízným vtipem obdařen, byl ovšem také přítelem dobrého vtipu a nenucené veselosti v kruhu přátelském a přál si, aby členové Sokola i mimo cvičiště se scházeli, blíže se poznali a takto přátelským svazkem k sobě přilnuli. Dalt' sám podnět k uspořádání zábav, které již v prvních letech trvání Sokola Pražského se odbyvaly.“⁹³ Následující ročníky šibřinek byly organizovány početnějším, spolkem zvoleným zábavním výborem, který zajišťoval výzdobu sálu, tisk pozvánek, hudební doprovod a občerstvení a v neposlední řadě i doprovodný kulturní program. Nové prostory tělocvičny byly samozřejmě upraveny pro taneční zábavu: ze sálu bylo odstraněno tělocvičné náčiní a vytvořen tak prostor k tanci, ze šatny se stala místnost se studeným bufetem a výčepem a zároveň i kuřárna, na galeriích byla plesová šatna a tribuna pro hudbu, v písárně byl vytvořen „dámský budoár“ pověšením zrcadla nad psací stůl. Všude byly potom

⁸⁹ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883.

⁹⁰ SCHEINER, Josef. *Dějiny Sokolstva: v prvním jeho pětadvacetiletí* [online]. Praha: 1887 [cit. 2013-12-09], s. 34.

⁹¹ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883. s 91.

⁹² Časopis Sokol, r. v. 1881, výtisk 6, s. 56.

⁹³ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883. s. 89.

rozmístěny stoly a židle pro hosty. Výzdoba se skládala z girland a věnců, nesměly chybět spolkové prapory a jako připomínka nevážnosti slavnosti šaškovské čepice.⁹⁴

Členové plesového výboru v maskách medvěda či halapartníka byli první ve směsi nejrůznějších masek, složitějších i těch dotvořených jen falešným nosem či vousem, brýlemi a parukou. „*Před očima míhají se nám nejrůznější zjevy. Tu národní kroje slovanské, románské a německé, tak kostymy starého a středověku, renaissance a doby parukové, tu typické figury městské, tam zjevy fantastické aneb groteskní, jinde zase osoby z dramát i masky politické.* Fügner byl v kroji *kalabreského brava* (symbolika Kalábria a osvobozenec v rámci rakouské monarchie), Tyrš představoval *španělského hidalga*, E. Grégr měl velmi netradiční politickou masku „*rovnoprávnosti, maska po jedné straně frak a cylindr, po druhé čamara a slovanský klobouk.*“⁹⁵ Kromě toho se v sále pohybovalo množství pierotů, Eskymáků, australských domorodců a mnichů s jeptiškami. „*Pojednou v smíšeném sboru zaznívá poutnická písnička a celý ten stůl řeholnická se zvedá, aby po párku se ubíral v processí nahoru do sálu. Sotva však, že žehnajíce a odpustky udělujíce, jednou sál obešli, udeřil pierrot na tamtam, vířivý kvapík zazněl a jako když Oberon na kouzelný roh svůj zatroubí, točí se mnichové a jeptišky s vlajíci kutnami v divokém reji.*“⁹⁶

Šibřinky v roce 1865 byly velmi úspěšné, ovšem další rok se nekonaly z důvodu pietního období po smrti J. Fügnera. Od roku 1867 se konaly pravidelně každý rok poslední sobotu v období masopustu⁹⁷ a vždy je předcházela veřejná hudební zkouška, nejčastěji za účasti vojenské hudby pluku Degenfeldova s kapelníkem Knoblochem.⁹⁸ Ustálenou tradicí a jakýmsi dozvukem šibřinek se stala také taneční zábava po šibřinkách, zvaná „věneček“⁹⁹, která se konala vždy na masopustní úterý.¹⁰⁰

Od osmých šibřinek v roce 1873 se masky vybíraly podle jednoho společného námětu: „*V r. 1873 představovaly Šibřinky cirkus, v r. 1874 světovou výstavu, v r. 1875 selskou svatbu, v r. 1876 Olymp a jeho bohové, v r. 1877 cestu kolem světa, r. 1878 Prahu při*

⁹⁴ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883, s. 90 – 93.

⁹⁵ tamtéž, s. 92.

⁹⁶ tamtéž, s. 93.

⁹⁷ 25. 2. 1867, 22. 2. 1868, 6. 2. 1869, 26. 2. 1870, 18. 2. 1871, 10. 2. 1872, 22. 2. 1873, 14. 2. 1874, 6. 2. 1875, 24. 2. 1876, 10. 2. 1877, 2. 3. 1878, 23. 2. 1879, 7. 2. 1880, 12. 2. 1881, 11. 2. 1882 (In TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 208 – 209)

⁹⁸ Časopis Sokol, r. v. 1874, číslo 12, s. 88.

⁹⁹ Časopis Sokol, r. v. 1890, číslo 8, s. 142.

¹⁰⁰ Časopis Sokol, r. v. 1873, číslo 18, s. 151.

měsíčku, r. 1879 zahradu, r. 1880 dětský svět, r. 1881 sjezd všeslovanský, r. 1882 středověk. Roku 1890 byly pořádány Jubilejní Šibřinky Sokolské se základní myšlenkou „masopustní radovánky na dvoře krále Jiříka Poděbradského na Hradě Pražském.“¹⁰¹

Pravidelné zprávy o konání šibřinek se objevují v časopise Sokol. „Maškarní témata“ jsou opět velmi originální, v letech 1883 – 1900 mezi ně patří například „Kocourkov“ (1884), jubilejní „Obraz dvacetiletí šibřinek“ (1885), „Ráj“ (1886), Trh v Nižním Novgorodě“ (1887), „Čtyřiaadvacet hodin v Chytrákově (1888), „Cesta na Venuši“ (1889) nebo „V podsvětí“ (1890).¹⁰² Všechny šibřinky se setkávaly s velmi kladným hodnocením návštěvníků a velkým zájmem, přesto časopis Sokol jen výjimečně uvádí delší komentář s detaily o akci tak, jak bylo otištěno v roce 1876: „Návštěva byla letos sice o něco málo slabší, nežli jiná leta, čehož příčinu ovšem dlužno hledati v nynějších stísněných poměrech peněžních, za to mohlo býti trochu pohodlněji tančeno. Co se týče kostumů, viděti bylo tu i letos skutečně velmi elegantní masky v hojném výběru, zábava byla po celou noc velmi čilá a živá a hudba řízením osvědčeného kapelníka Knoblocha výtečná.... Šibřinková dekorace tělocvičny zachována i na taneční zábavu. I k zábavě úterní dostavil se četný kruh spanilých dám a neunavných tanečnicků, při vábivé hudbě kapely Knoblochovy tančeno statečně téměř až do bílého rána.“¹⁰³

Jak již bylo řečeno, šibřinky měly každý rok nové téma, kterému se musely přizpůsobit kostýmy hostů, ale i výzdoba interiéru sokolského sálu. Dekorace a doplňky byly velmi nákladné, a tak plesový výbor „využíval“ pomoc mnoha českých umělců – Sokolů, kteří mnohdy stvořili opravdu velmi mistrovská díla. Na vizuální stránce šibřinek se uměleckou tvorbou podílel např. M. Aleš, F. Ženíšek, K. Liebscher, J. Schikaneder, P. Mauder a J. V. Myslbeck a mnozí další.¹⁰⁴ Po plese, byť úspěšném, byly však dekorace znovu na stejném místě nepoužitelné, nicméně sokolské jednoty dekorace nevyhazovaly, ale nabízely je prostřednictvím jakési inzertní rubriky v časopise Sokol k znovuvyužití svým bratrům z jiných měst. Peníze tak např. mohl ušetřit příbramský Sokol, který *prodává dekoraci Dětského věku vhodnou k šibřinkám; nebo TJ Sokol v Prostějově nabízí ke koupi velblouda a osedlaného koně z cirkusu.*¹⁰⁵ V časopise se vyskytovaly i inzeráty krejčích a

¹⁰¹ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 334.

¹⁰² V časopise Sokol, ročník 9 – 16.

¹⁰³ Časopis Sokol, r. v. 1876, č. 3, s. 20.

¹⁰⁴ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996, s. 240.

¹⁰⁵ Časopis Sokol, r. v. 1882, č. 12, s. 116.

jiných prodejců na nové šibřinkové kostýmy, např. *„k šibřinkám odporučuje nižepsaný (Emil Pražák) svůj sklad žertovných čepic všeho druhu, kus za 10 kr., ale i zl., plechové nosy s okuláry po 20 kr., škrabošky po 10 až 30 kr., řády kotilionové a jiné předměty zábavné.“*¹⁰⁶

Poměrně velká pozornost a prostor jsou v 5. ročníku časopisu Sokol věnovány jubilejním 10. šibřinkám Pražského Sokola, které se konaly 6. února 1875. Tématem byla tentokrát „selská svatba“, a tak byl na pozvánkách, které vytvořil F. Ženíšek, vyobrazen „rozkošný párek svatební v průvodu jásajících maškar.“ Sál byl kromě květin vyzdoben obrazem svatby na Hané; dále malbami českých hradů, kam se Sokolové v tomto roce vydali na výlety; jednotlivé místnosti sokolovny byly upraveny v nejvýznamnější vesnické budovy: radnice, hospoda, posvícení na návsi, to všechno připravili malíři Liška, Aleš, Schikaneder, Bíza a Rachota, kteří s těmito šibřinkami pomáhali. Plesový výbor se stylizoval do role vesnické mládeže při slavnosti, s odznakem z myrty, rozmarýnu a červenobílé stuhy, a kromě jiných masek převládaly slovanské selské kroje. Maškarní merenda byla oficiálně otevřena už v 18. hodin, ale *„když pak o 8. hodině zazněly neodolatelné zvuky hudby Knoblochovy a vše se rozvířilo v pestrý kmit, tu bylo k tomu potřebí mrzouta skutečně rampouchovitého, aby zdržel se tance a nevrhl se s sebou v ten bujný ruch.“* O půlnoci byl uspořádán svatební průvod a svatba, a mezi maskované hosty byly rozděleny svatební koláče. *„Po půlnoci vířil tanec dále, u černého koně neboli u piaristů vesele se popíjelo a tak při nejživější zábavě, dříve nežli se někdo nadál, bylo šest hodin ráno. Teprv tu dozněla hudba a sál se prázdnil.“*¹⁰⁷

Šibřinky, ale i jiné taneční zábavy Sokola Pražského byly často pořádány za účelem získání prostředků na fungování spolku nebo jeho aktivit, na které nestačily spolkové finance, nebo samozřejmě také na různé celonárodní sbírky. V rámci Sokola existovala Fügnerova a později i Tyršova nadace. Prostředky, získané na šibřinkách typicky pomocí tomboly, byly využívány nejrůznějšími způsoby, jak dokládají zprávy z časopisu Sokol, např. na koupi skříní pro rozrůstající se sokolskou knihovnu či na cestovní výdaje členů Sokola, kteří se vydávali konzultovat na zahraniční tělocvičné akce a později o tom v časopise sokol referovali, což je dokladem snahy Sokola o udržení kontaktu se zahraničními sokolskými jednotami.

Jelikož byly šibřinky a další sokolské společenské události zábavami tanečními, byl pro ně zásadně důležitý kvalitní hudební doprovod. Na hudebních zkouškách k šibřinkám i na samotných šibřinkách hrály k tanci většinou profesionální vojenské kapely, v časopise

¹⁰⁶ Časopis Sokol, r. v. 1871, č. 3, s. 27.

¹⁰⁷ Časopis Sokol, r. v. 1875, č. 2, s. 10 – 11.

Sokol je zmíněna např. vojenská hudba pluku hr. Creneville či několikrát osvědčená vojenská hudba pluku hr. Degenfelda s kapelníkem Knoblochem. Zajímavou informací bylo, že Tělocvičná jednota Sokola Pražské měla i svůj vlastní hudební sbor *Sokol*. Toto 32členné hudební těleso fungovalo od září 1862 pod vedením F. Sakaře, a na jeho první koncert pro veřejnost dne 5. října 1862 na Žofině se prodalo téměř 1200 vstupenek. Po takovém úspěchu došlo k zvětšení souboru na orchestr s dechovými i smyčcovými nástroji a kromě původního oděvu, sokolského kroje s variantou sokolské košile v modré barvě, byli hudebníci vybaveni černým salonním krojem. Dne 14. prosince 1862 hrál zvětšený orchestr opět pro velké publikum. „*V krátké době získal sobě sbor hudební všeobecnou přízeň a naše vlastenecké spolky záhy jej k sobě zabezpečily ku plesům v příštím masopustě pořádaným. Zejména účinkoval sbor o Národní besedě, v plesích Měšťanské besedy pražské, českých právníků, řemeslnické besedy pražské, karlínské besedy měšťanské a v některých zábavách na venkově.*“¹⁰⁸ Kromě společenských plesů měl orchestr v menším a mobilnějším počtu členů obstarávat hudbu k výletům a vystoupením jednoty, ale i komerčně za účelem získání prostředků v kavárnách a hostincích (hostinec u Šáryho, kavárna u Sokola v Husově řídě, atd.). Bohužel, i přes domluvená vystoupení bylo hudební těleso Sokol nuceno ukončit svou existenci z finančních důvodů v roce 1863.¹⁰⁹

Oděv, resp. sokolský kroj, byl jedním ze znaků spolku a jeho forma byla velmi důležitá, protože byl s hrdostí nošen na všech sokolských akcích (a jen tam, protože nošení kroje při jiných příležitostech bylo zakázáno).¹¹⁰ Diskutována byla samozřejmě zejména podoba slavnostního společenského stejnokroje, kromě toho k výbavě Sokola patřil obyčejný kroj pro běžné cvičení a červené, od roku 1882 bílé trikoty na veřejná cvičení. První zmínky o potřebě kroje pochází z roku 1862, dokladem debat jsou i kresby a psaná konverzace představitelů sokola o konkrétním vzhledu. V podstatě od té doby se kroj vyvíjí, o úpravě sokolského kroje se píše v časopise Sokol i v roce 1873, dokonce je tomu věnován celý 14. výtisk. Autory návrhů sokolského kroje byli známí umělci, u prvních návrhů z šedesátých let J. Mánes nebo F. Ženíšek.¹¹¹ Problematika sokolského kroje je velmi složitá, proto odkazují na fotografickou přílohu a práci I. Štěpánové *Formování a funkce sokolského kroje v české společnosti 60. a 70. let 19. století*, která byla publikována v Českém lidu v roce 1997.

¹⁰⁸ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 67.

¹⁰⁹ tamtéž, autor V. Černý, s. 66-67.

¹¹⁰ tamtéž, autor Ferdinand Tallowitz, s. 180 – 187.

¹¹¹ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 180 – 187.

Již v roce 1865 vznikla v Sokole Pražském myšlenka na vydávání vlastního časopisu pod názvem Věstník Sokolský, ale česky psaný spolkový časopis *Sokol* byl poprvé vydán Českou obcí sokolskou v Praze až v roce 1871.¹¹² Tento časopis od svého vzniku až do konce 19. století a dále působil jako zásadní komunikační prostředek mezi sokolskou „centrálou“ v Sokole pražském a rozvíjející se sítí dalších sokolských jednot. Časopis byl striktně o sokolských záležitostech, v první řadě propagoval sokolské myšlenky, jako např. v prvním čísle časopisu Tyršovu studii pod názvem *Náš úkol, směr a cíl*, kde první náčelník Sokola nastínil smysl a cíle jednoty a apeloval na vlastenecké národní cítění čtenářů mimo jiné pomocí hesla „*Národové čím menší jsou, tím větší činnost vyvinouti musí.*“¹¹³ Sokolská hesla Miroslava Tyrše, která by měla charakterizovat ideálního Sokola, jsou zapsána v Pravidlech Tělocvičné jednoty Pražské a také zobrazena v záhlaví časopisu *Sokol*.¹¹⁴ Hlavní funkcí časopisu je samozřejmě informovat o práci a úspěších sokola, o činnosti sokolských jednot i Tělovýchovném spolku paní a dívek pražských,¹¹⁵ také přinášel populárně-naučné články o nejrůznějších tématech, přesné znění sokolských stanov a praktických cvičebních sestav.

Hlavním redaktorem byl M. Tyrš, dalšími členy redakce byli Sokolové V. Kurz, F. Eulner, F. Čermák, J. Víšek, E. Krupička, J. Podpěra, J. Stýblo, L. Scheiner, J. Ošřádal, S. Nevole, J. Fetter, a další, kteří vytvářeli jednotlivé rubriky.¹¹⁶

Časopis *Sokol* obsahuje mnoho zajímavých informací, mezi nimi i zmínky o společenském tanci. Jak je patrné z vydání *Sokola*, časopis své čtenáře určitým způsobem kultivoval, ale z praktického hlediska byl závislý na svých čtenářích a byl přizpůsobován jejich přáním: v prvním ročníku bylo tanečních zpráv poměrně hodně, pak byly „zavrženy“ jako pro sokolský spolek a sokolskou práci nedůležité, aby se pak opět zmínky o tanci objevily, ovšem pouze zmínky o tanci spojené s dalšími událostmi sokolskými a krátká oznámení o tanečních zábavách sokolských, které byly jen zlomkem v počtu všech pražských plesů. Časopis podával zprávy o šibřinkách celkem pravidelně, nejprve bylo otištěno oznámení o plánu konat maškarní zábavu a započetí její přípravy v podzimních číslech, v lednu a únoru následujícího roku potom *Věstník masopustní* shrnoval konané plesy a šibřinky sokolských jednot v masopustu. Patrně nejvýznamnější zmínkou o tanci jsou dva

¹¹² TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 122-123.

¹¹³ Časopis *Sokol*, r. v. 1871, č. 1, s. 3.

¹¹⁴ Sokolská hesla: láska k vlasti, svoboda, lidskost, bratrství, svornost, ráznost, neohroženost, vytrvalost, střídmost, pravdivost, jarost, čest a sláva. (Pravidla tělocvičné jednoty Sokola, s. 33).

¹¹⁵ Např. článek *Dívčí tělocvik*, In r. v. 1871, č. 5, s. 21.

¹¹⁶ SCHEINER, Josef. *Dějiny Sokolstva: v prvním jeho pětadvacetiletí* [online]. Praha: 1887 [cit. 2013-12-12], s. 79.

obsáhlejší fejetony, pojednávající o desátých „Šibřinkách Sokola pražského“¹¹⁷ a dvacátých „Jubilejních Šibřinkách“.¹¹⁸

Jedním z důsledků spolkové činnosti byla i zvýšená četnost tanečních zábav, bálů a maškarních plesů, přičemž právě sokolské šibřinky byly považovány za jeden z vrcholů společenské sezóny.

3 Společenský tanec

3.1 Definice společenského tance

Pro pochopení problematiky společenského tance v užším rámci městské společnosti jsem se ho pokusila definovat jako pohybovou aktivitu za doprovodu hudby, při které je sportovní výkon zastíněn a převládá funkce společenská a kulturní. V neposlední řadě stojí také funkce estetická, kdy tanec jako umělecký zážitek působí na lidské smysly a přináší pozitivní pocity, odpočinek a oproštění od starostí všedního života, a to tanečnickům, i přihlížejícím. Tanec je jakýmsi jazykem těla a tudíž velmi významným prostředkem nonverbálního vyjadřování, které jako specifická forma kulturní komunikace odlišuje chování ve společnosti od chování všedního.

Tanec je také historický jev a je součástí širšího kulturně-historického a společenského kontextu, který formuje jeho podobu. Proto by jako společenská zábava a nedílná součást společenského života mohl být charakterizován jako „módní doplněk společnosti“, zejména pro svou aktuálnost a proměnlivost. Tanec byl sám sobě nositelem nejnovějších trendů a inovací z domova i zahraničí. Ve 2. polovině 19. století byly společenské akce, a v hojné míře právě taneční události, ideálním místem setkávání a formování vlasteneckých ideálů a vybrané tance se staly jedním ze symbolů českého národa.

Společenský tanec, kterému je věnována tato práce, je však pouze jedním z mnoha typů této zábavní formy, která se vyvíjela a utvářela v průběhu staletí. Jako u jiných kulturních projevů, i zde nebyla přísně dodržována posloupnost a docházelo k míšení starších a mladších tanců, ale i přejímání prvků a celých tanců mezi městským a venkovským prostředím a také mezi velkými kulturními středisky, často geograficky hodně vzdálenými.

¹¹⁷ Časopis Sokol, r. v. 1875, č. 2, s. 10 – 11.

¹¹⁸ Časopis Sokol, r. v. 1885, č. 3, s. 24.

Přesto je možné obecně společenské tance rozdělit na tance „městské“, oblíbené v městské kultuře, a na tance patřící do lidové venkovské kultury.¹¹⁹

V pražském prostředí, kterému se v této práci věnuji, se tančilo často a s oblibou a příležitostí k tanci bylo tolik a tak různorodých, že mohly být využívány jak společenskými elitami německými a rodícími se českými, tak i drobnými řemeslníky, obchodníky, vojáky a služkami, i vznikajícím dělnictvem. V 19. století byla širším vrstvám pražského obyvatelstva také zpřístupněna (česká) divadelní představení s baletními prvky či opera, tedy kulturní zážitky vyhrazené do té doby pouze představitelům „lepší“ společnosti. Například Čeněk Zíbrt uvádí, že pražská šlechta navštěvovala představení „balletu“ už od 17. století. Jde o scénický útvar původně italský a francouzský, ve kterém byl tanec obohacen o mimické vyjádření určitého tématu, nejčastěji historického či mytologického. Kromě vlastního tance a hudebního doprovodu na lidské smysly působily i bohaté kostýmy a kulisy. Ballety byly pořádány ve šlechtických domech.

K tanci byli najímáni tanečníci a pod vedením tanečního mistra, který byl autorem scénáře, případně i scénografem, a vytvořili jakési originální divadelní představení a bavili vznešené hosty.¹²⁰ Nebylo výjimkou, že se samotní aristokraté převlékli do kostýmů a stali se sami aktéry představení. Tuto situaci zmiňují i Krameriovy noviny z 15. února 1793: „*České vrchnosti (...) svatební veselí českých sedláků slavily a tím skutečně k největšímu potěšení našich krajanů dokázaly, že se ani za svůj národ český, ani za jazyk jeho nestydí, jakož mnozí tak mylně se domnívali ...*“ (Štěpánová, 2005)

3.2 Společenské tance 19. století

Jak již bylo zmíněno výše, tanec velmi citlivě reaguje na společenské změny a velké politické, historické a společenské události na přelomu 18. a 19. století znamenaly pro společenský tanec doslova revoluci. Díky myšlenkám francouzské revoluce o svobodě a rovnosti dochází k demokratizaci i ve společenském tanci: taneční kultura šlechtických kruhů se částečně rozšiřuje mezi měšťanské vrstvy, vznikají nové taneční formy a zároveň jsou

¹¹⁹ ŠÁMALOVÁ, Tereza. *Společenský tanec v kulturních kontextech: Pražská měšťanská společnost v době národního obrození*. Praha: 2010, s. 12.

¹²⁰ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 202.

„objevovány“ lidové tance, které se stanou v českých zemích specifickým symbolem národním.

Obecně lze říci, že zhruba do přelomu 18. a 19. století dosavadní tance v evropské taneční kultuře byly tance kolektivní, tedy řadové a kruhové s variantou přidání figur. U společenských elit se jednalo například o quadrille, cotillion, anglaise, ale i pomalejší menuet či gavottu a další. Tance v aristokratické i městské kultuře měly přesně daná pravidla a figurální průběh tance a oproti podobným lidovým projevům klidnější průběh pohybu, jelikož pomalý pohyb byl považován za projev vznešenosti a jinou možnost ani tanečnickům nedával dobový slavnostní oděv. Nelze říci, že by pomalejší tance v 19. století již tančeny nebyly, ovšem z předních míst tanečních pořádků je vytlačily oblíbenější nové tance.

Dominantními tanci nové doby se stávají tance individuálně párové, které jsou charakterizovány zejména odlišným charakterem, daným rychlejším tempem. Tyto tance vyžadují nový, uzavřený způsob držení, tedy kontakt v obou pažích tanečnicků, vytvářejících uzavřený obvod a samostatnou taneční jednotku. Toto držení je ryze praktické při kolovém pohybu valčíku či polky, ovšem vyžaduje bližší fyzický kontakt a je tudíž osobnější, což bylo zpočátku považováno až za nemravné a často kritizováno církví a dalšími společenskými organizacemi. Na druhou stranu, tanec „pouze“ ve dvojici pána a dámy znamenal menší vliv tanečního mistra při určování či regulaci tanečních figur a zároveň dával pánovi větší možnost ovlivnit průběh tance volbou tanečních figur a umožňoval i poměrně svobodnou společenskou konverzaci, nespoutanou blízkostí tanečního doprovodu. Zajímavým detailem jistě může být, že dominantní vedení tanečnicka v páru oficiálně přetrvává ve společenském tanci beze změn až do moderní doby.

3.2.1 Valčík – král tanců

Nejvýznamnějším z „nových“ tanců 19. století byl bezpochyby valčík. Tento nadčasový tanec si získal obrovskou oblibu po celém světě jako nový tanečně-estetický zážitek, a to díky snadnosti provedení, dostupnosti a nespoutanosti, ale také ladnosti tanečního pohybu lahodící oku diváka a originalitě a neotřelosti, kterou působil na samotné tanečnický.

Původ valčíku není možné zcela jistě určit. Zíbrt i Mlejnek shodně uvádějí, že hledání původu valčíku souvisí se snahami o připsání jeho slávy jednomu národu.¹²¹ I přes jeho podobnost se starofrancouzským lidovým tancem volta je jeho nejpravděpodobnější původ, jak se shoduje většina autorů¹²², v rakouském lidovém tanci *lander*. Nový název „valčík“, či v německém jazyce „Walzer“, vychází ze slovesa „walzen“, tedy „otáčet se“, a velmi vhodně vystihuje plynulý charakter tance v protikladu k jiným „skákavým“ tancům.¹²³ Revolučním prvkem tohoto původně lidového alpského tance bylo také otáčení páru podle své osy i po obvodu tanečního sálu, což bylo ostrým kontrastem k pomalejším městským řadovým párovým tancům. Valčík se tančí ve tříčtvrtečním taktu, s možností regulace tempa: například ve Vídni se nejprve tančil v pomalejším tempu a v prvních desetiletích 19. století již v plném valčíkovém tempu šedesáti taktů za minutu.¹²⁴ Valčík je ve své klasické formě choreograficky oproti ostatním tancům spíše jednoduchý, dává schopnému tanečníkovi prostor k vlastní kombinaci figur.

Valčík počal pozvolna pronikat do městského rakouského prostředí ve 2. polovině 18. století. Opravdová valčíková taneční horečka vypukla ve Vídni s uvedením opery „Una cosa rara“ italského operního skladatele Vincenta Martininiho v roce 1787¹²⁵, ve kterém byl valčík tančen přímo na divadelním jevišti.¹²⁶ Valčík se z Vídně brzy rozšířil přes Německo do dalších evropských metropolí, byl velmi oblíben v bohatém společenském životem žijící Paříži jako „valse parisienne“, a do konce 18. století byl již dobře znám po celé Evropě. Vídeň ovšem zůstala jeho kolébkou a v době Vídeňského kongresu byl natolik oblíben na doprovodných společenských akcích, že získal přídomek „vídeňský valčík“, pod kterým je znám dodnes.

Valčík byl sice na jednu stranu přijímán s nadšením tancechtivého obyvatelstva, na stranu druhou narážel ale i na restriktce a kritiku z různých stran. Představitelé církve kritizovali valčík jako tanec nemravný a mládež kazící a navíc zdraví škodlivý, snad kvůli těsnějšímu kontaktu mladých párů v tanečním držení, ze stejných důvodů byl nějakou dobu

¹²¹ MLEJNEK, Karel. *O valčíku a jeho tvůrcích*. Praha: 1960, s. 3.

¹²² ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09].

¹²³ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹²⁴ WIKIPEDIA, Valčík [online]. [4. 8. 2010].

¹²⁵ Una cosa rara. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2013-12-08].

¹²⁶ KOS, Bohumil. *Lidové a společenské tance: Určeno pro posl. fak. tělesné výchovy a sportu*. Praha: 1973.

zakázán na dvorských plesech pruského i ruského dvora.¹²⁷ Sympatie k novému tanci paradoxně neměli ani taneční mistři, jelikož ve valčíku, nevyžadujícím složitá pravidla, figury a organizaci tanci, spatřovali hrozbu svému řemeslu. Přesto se díky oblibě u většiny společnosti tento tanec prosadil a stal se na dlouhá desetiletí módní záležitostí.¹²⁸

Valčík, který od počátku 19. století kraloval evropským tanečním parketům, lákal k tvorbě i hudební skladatele, ať už šlo o díla, určená přímo k tanci, nebo jiné hudební formy. Byly-li totiž valčíkové melodie úspěšné, přinesly mnohdy svému autorovi velkou slávu a finanční zajištění. Skládání valčíkových melodií se věnovalo mnoho komponistů a je příznačné, že mezi nimi dominují rakouští autoři: byl to z nejznámějších Mozart (1756 – 1791) i Haydn (1732 – 1809) již na sklonku 18. století; Mozartův žák Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837); ale i skladatelé romantismu Němec C. M. von Weber (1786 – 1826) a Rakušan F. Schubert (1797 – 1828). Od 20. let 19. století skládali ve Vídni své valčíky Josef Lanner (1801 – 1843) a Johann Strauss starší (1804 – 1849), kteří také šířili slávu valčíku působením v zahraničí, i skladatel s maďarskou krví F. Lehár (1870 – 1948). V Paříži tvořil valčíkové i operetní melodie Němec J. Offenbach (1819 – 1880). Vrcholná éra vídeňského valčíku nastává ve 2. polovině 19. století, kdy ve Vídni tvoří Johann Strauss mladší (1825 – 1899), autor nesmrtelných melodií, jako například *Na krásném, modrém Dunaji* z roku 1867. Nadanými hudebními skladateli jsou i Straussovi bratři, Josef (1827 – 1870) a Eduard (1835 – 1916).

Valčík byl na počátku 19. století již dobře znám i v Praze, ovšem v českém jazykovém prostředí nejprve pod názvem *houpavá*, od 30. let jako valčík. Na českém venkově ovšem znali tento typ tance velmi dobře pod názvem *sousedská*, variantou ne nepodobnou rakouskému landleru.¹²⁹

V pražských sálech zněly skladby vídeňských autorů, oblíbeny byly zejména skladby Straussovy a Lannerovy, ale komponování valčíkových melodií se věnovali i čeští skladatelé a hudebníci, například kapelník vojenské hudby Jan Procházka (1813 – 1879), Václav Čestmír Gutmannsthal, Petr Miloslav Veselský (1810 – 1889), či okrajově Bedřich Smetana (1834 – 1884).¹³⁰ V 70. letech 19. století vzniká z pera Antonína Dvořáka skladba *Pražské valčíky* (1879), která je věnována Národní besedě a otevřeně podporuje české národní snahy. Vlastenectví je obecně v hudebních skladbách vyjádřeno českými názvy, textem či prvky

¹²⁷ Mlejnek, Karel: O valčíku a jeho tvůrcích. Praha:1960, s. 15.

¹²⁸ Mlejnek, Karel: O valčíku a jeho tvůrcích. Praha: 1960.

¹²⁹ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹³⁰ Mlejnek, Karel: *O valčíku a jeho tvůrcích*. Praha: 1960.

melodií lidových písní. Vysokých kvalit dosahují i skladby Josefa Labického (1802 – 1881) a Karla Komzáka otce (1823 – 1893) a Karla Komzáka syna (1850 – 1905). V rodině Komzáků se z otce na syna předávalo kapelnictví ve vlastní pražské kapele, která v 60. letech 19. století doprovázela hudbou společenské plesy či operní představení v divadle.

3.3 Vývoj společenských tanců v 19. století v Praze

Město Praha bylo v 19. století jako jedno z provinčních center habsburské monarchie a historická metropole Čech významné politické, správní a kulturní centrum. Z hlediska společenského tance se zde nabízel bohatý program společenských událostí, a to nejen v období masopustním. V první polovině 19. století se ve šlechtických palácích konaly soukromé bály, stejně tak jako domácí plesy v v měšťanských rodinách a veřejné taneční zábavy, nejrůznější studentské a cechovní bály v pronajatých sálech a větší množství nejrůznějších maškarních redut, merend a besed. V první polovině století se však jednalo ve většině případů o aktivity německy mluvících Pražanů a aristokracie.

Společenský tanec dobře posloužil jako jeden z prostředků pro posílení národního vědomí a kultivaci českého jazyka: nejprve v několika domácích salonech vlastenecky smýšlejících pražských rodin, později ve 40. letech 19. století i veřejně na českých bálech. Tyto vlastenci pořádané masopustní plesy byly navštěvovány významnými osobnostmi své doby, například Boženou Němcovou, která tančila již na prvním plese v roce 1840 a v roce 1843.¹³¹ Byly to jedny z prvních veřejných společenských událostí, kde konverzace probíhala v českém jazyce, a v češtině byl i jídelní lístek, taneční pořádky a památeční „Pomněnky“.¹³² Tento zajímavý vývoj českého kulturního života vyvrcholil v revolučních měsících roku a následovalo téměř 10 let trvajících období „Bachovského absolutismu“.

Přelomem pro opětovný rozvoj taneční kultury v českých zemích jsou 60. léta 19. století. Uvolnění politických a posléze i společenských poměrů znamenalo velký rozmach kultury a rozvoj městského i venkovského společenského života. Praha se opět stala centrem kulturního a nacionálního hnutí, ale ideje národní a politické emancipace v rámci monarchie se zdály reálné nejen v centru, ale i mezi obyvatelstvem venkovských měst.

¹³¹ TILLE, Václav. *Božena Němcová*. Praha: 1969.

¹³² ŠÁMALOVÁ, Tereza. *Společenský tanec v kulturních kontextech: Pražská měšťanská společnost v době národního obrození*. Praha: 2010, s. 39.

Politické snahy českých elit o nové federativní politické uspořádání habsburské monarchie se odrážejí v optimističtější společenské atmosféře a aktivizaci občanské společnosti, která se projevuje vznikem mnoha vlasteneckých spolků různého zaměření a organizací nejrůznějších masových akcí a událostí, mezi nimi i společenských, kde má své místo i zpěv a tanec. Lze říci, že se obecně konalo velké množství společenských zábav, a to téměř ke každé příležitosti. Tančily se zejména rychlejší tance, jako například (straussovský) valčík, mazur a krakoviak, gallope, landler, ale i pomalejší polonéza k zahájení plesu, a rovněž zůstávaly různé typy seznamovacích kontredanses, např. cotillion či quadrille. (BONUŠ)

Vlastenecká myšlenka, kterou byla prodchnuta veškerá kulturní činnost, určila zájem mnohých o lidovou kulturu, která je chápána jako kultura národní, protože uchovala český jazyk, a do oblasti zájmu se dostávají i lidové tance. Tyto tance, které byly zachovány v lidovém prostředí, byly považovány za jeden z dokladů kulturní vyspělosti a svébytnosti národa a za tradičně české. Proto se na tanečních plesech, v závislosti na příležitosti, vyskytovaly tance české, jako například polka, třasák, rejdivák, kalamajka či česká beseda, a při některých příležitostech (šibřinky) mohly i na městských zábavách dokonce převažovat.¹³³

3.3.1 Nejznámější typy společenských tanečních zábav a taneční sály 2. poloviny 19. století

Společenská zábava, tanec a krásné šaty, zejména české tance a „národní kroj“, v prostředí českých bálů, besed a spolkových slavností; to vše mělo hlubší smysl – reprezentovat vizuálně český národ a jeho požadavky, rozšiřovat vlastenecké řady i hlásat tyto myšlenky doma i v zahraničí.

Taneční zábavy byly jedny z nejoblíbenějších typů společenských událostí a byly pořádány velmi často jako doprovod nejrůznějších společenských akcí. Protože se Pražané řídili liturgickým kalendářem, v postním období před Velikonoci a v období adventu se neslavilo, což dokazuje krásné přirovnání pamětníka Františka Jaromíra Rubeše, že „v *hostinci bylo jak na popeleční středu v kapse masopustního hrdiny*.“¹³⁴ S obdobím klidu a půstu silně kontrastovalo veselé období masopustu, kdy se nejrůznější plesy a merendy pořádaly téměř každý den a i v několika pražských sálech najednou. I v létě se naskýaly

¹³³ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹³⁴ RUBEŠ, František Jaromír, ŘEPKOVÁ, Marie, ed. a SVEJKOVSKÁ, Olga, ed. *Humoresky*. Praha: 1960.

příležitosti k tanečním zábavám, a to v letních sálech na Žofínském a Střeleckém ostrově a v zahradních restauracích za pražskými hradbami v Kanálské zahradě či Královské oboře, kde byly v letních měsících pořádány koncerty i taneční zábavy.¹³⁵

Společenské taneční zábavy pražské společnosti od 60. let 19. století navazovaly na bohatou tradici z 1. poloviny 19. století, kdy byly velké plesy a společenské salony převážně výsadou šlechtickou. V důsledku společenských změn a modernizace společnosti tyto taneční zábavy částečně ztrácely svou sociální exkluzivitu a stávaly se velmi oblíbené a frekventované u pražské měšťanské vrstvy, jejíž členové byli díky své početnosti hlavními aktéry společenského života. Aristokratická vrstva sice měla stále své uzavřené plesy a salony, nicméně v mnohem větší míře toto bylo záležitostí měšťanskou a mluvíme-li o česky vlastenecky smýšlející skupině pražského měšťanstva, lze říci, že většina společenských plesů byla více či méně národně manifestační.

Jak již bylo řečeno, vyšší a střední společenské vrstvy pořádaly domácí plesy, salonní společnosti či besedy v domácím prostředí salonů a soukromých sálů aristokratických sídel, nebo častěji ve velkých veřejných sálech.¹³⁶ Pořádání těchto malých společenských událostí bylo v měšťanských kruzích otázkou prestiže a často plnily funkci společensky seznamovací. Zejména v 2. polovině 19. století se tyto společenské večery staly vlasteneckými a nesly se v duchu společenské zábavy plné české poezie, hudby a tance.

Kulturním a společenským centrem byly kromě honosných salonů pražských měšťanských domů zejména velké taneční sály, které hostily veřejné společenské události. Jednalo se o rekonstruované prostory, například sál v Konviktu, využívané pro společenské události již dříve, ale i nově vzniklé sály, které by dostatečně vyhovovaly nárokům kapacitním a estetickým pro pořádání velkého množství plesů, koncertů a přednášek, jako např. Měšťanská beseda. Mezi nejznámější a nejhonosnější společenské sály patřily ty na pražských ostrovech, tedy sál na Žofínském ostrově, Střeleckém ostrově a Štvanici. Zde se konaly nejprestižnější společenské události. Zejména sál na Žofínském ostrově měl bohatou kulturní historii spojenou s emancipací českého národa. Mimo jiné se zde konaly ve 40. letech první české plesy a od roku 1862 plesy Národní besedy. Tyto plesy byly nejoficiálnější společenskou událostí české společnosti 2. poloviny 19. století a byly navštěvovány

¹³⁵ *Kniha o Praze 1: Hradčany, Malá Strana, Staré Město, Nové Město, Židovské Město - Josefov*. Editor Pavel Augusta. Praha: 1998.

¹³⁶ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha, 1996.

významnými osobnostmi české kultury, umění a průmyslu.¹³⁷ Do 70. let 19. století nerovný boj české a německé společenského života popisuje v souvislosti s Národní besedou Ladislav Quis: „*Jedinou repraesentací společenského života byla na jeden večer do roka „Národní beseda“, která však, upřímně řečeno, nikterak se nemohla vyrovnati ostatním buď utraquistickým, buď zcela německým plesům.*“¹³⁸ České plesy, ani ty sokolské, opravdu příliš konkurovat nemohly, ale sokolské šibřinky, hodnoceno z hlediska oblíbenosti, bývaly od 60. let zlatým hřebem sezóny. Tyto reprezentační plesy se snažily vyjadřovat „českost“ ve všech ohledech: české tance, český jazyk i doprovodný kulturní program s recitacemi a pěveckými výstupy, ale i oděvy typu „národního kroje“ v národních barvách.¹³⁹ Své vlastenecké nadšení mohli hosté plesu projevit příspěvkem do sbírek na stavbu Národního divadla, které byly součástí soudobých veřejných akcí. Budova Žofínského sálu se v roce 1884 stala majetkem města Prahy a v roce 1886 byla zrenovována do současné podoby.¹⁴⁰

Kromě toho v Praze existovalo mnoho menších sálů: tradičně sál v Konviktu, v Platýzu, V lázních, Apollo a sál v domě U železných dveří.¹⁴¹ V těchto prostorách se konalo velké množství plesů spolkových, studentských, uvolněnějších merend a redut. Ke spolkovým plesům byl často využíván sál Měšťanské besedy ve Vladislavově ulici. Zejména spolkových plesů bylo tolik, kolik bylo jednotlivých spolků pěveckých, literárních a uměleckých, profesních a tělovýchovných. Spolkové plesy byly přístupné pouze členům spolku a pozvaným hostům, oproti tomu byly v těchto sálech pořádány i veřejné maškarní bály a veřejné tančírny. Nejvýznamnější spolkové či studentské plesy se také konaly na Žofině, zároveň se zde od roku 1863 konaly maškarní plesy Umělecké besedy.¹⁴² Záleželo tedy spíše na zástupcích plesového výboru spolku, jaké finanční prostředky a množství návštěvníků dokázali zajistit, aby dostačovaly k pronajmutí tak prestižního sálu. Mezi nejznámější univerzitní plesy patřily plesy lékařské a právnické fakulty. Pamětník Ladislav Quis popisuje v roce 1870 první akademický ples, který se velmi vydařil, a stal se „*na celou řadu let trvalou institucí*“.¹⁴³

Maškarní plesy neboli reduty byly pořádány pro pražskou veřejnost, ale i jako výroční slavnosti mnoha uměleckých spolků. Neobvyklé nebyly ani dětské karnevaly. Pestré masky

¹³⁷ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996, s. 239.

¹³⁸ QUIS, Ladislav. *Kniha vzpomínek. II.* V Praze: 1902, s. 249.

¹³⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870-1918: od valčíku po tango.* Praha: 1997.

¹⁴⁰ Zlatá Praha, č. 47, z 5. 11. 1887.

¹⁴¹ *Kniha o Praze 1: Hradčany, Malá Strana, Staré Město, Nové Město, Židovské Město - Josefov.* Editor Pavel Augusta. Praha: 1998.

¹⁴² MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století.* Praha: 2008.

¹⁴³ QUIS, Ladislav. *Kniha vzpomínek. II.* V Praze: 1902, s. 249.

byly zejména u soukromých maškarních plesů sjednoceny pod jedno téma, např. ztělesnění jednotlivých slovanských národů či postav antické historie. Veselé maškarní bály byly kromě výše zmíněných sálů pořádány v sálech Stavovského i Novoměstského divadla. Pro pražské prostředí je to netradiční věc, na rozdíl od např. slavného vídeňského plesu v opeře. Tyto divadelní reduty měly horší pověst, protože se zde vyskytovaly tzv. *debardérky*, ženy velmi málo a vyzývavě oblečené, o to větším lákadlem byly tyto „zakázané“ akce pro zvědavé studenty. Se stoupající oblibou se maškarní plesy přesouvaly i do velkých tanečních sálů a stávaly se běžnou a slušnou veselou zábavní formou.¹⁴⁴

3.4 České národní tance

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, v celém evropském regionu docházelo k přejímání lidových tanců s určitými úpravami do městské taneční kultury. Většina celoevropsky oblíbených tanců v 17., ale zejména 18. a 19. století pochází z lidového prostředí: anglické country dances (kontradance) s jednotlivými typy *écossaise*, *anglaise*, quadrille či *cotillion*; francouzský gallope, italská tarantella, německý valčík či polský *krakoviak* a *mazurka*.¹⁴⁵

Lidové tance, přejaté do taneční kultury městské, existovaly samozřejmě i v českých zemích. Specifickým rysem tanců původem ze střední a východní Evropy, resp. tanců zejména národů v područí habsburské monarchie, je jejich vnímání jako tanců národních. Toto vlastenecké označení vychází z kulturně-politického kontextu 19. století, kdy docházelo k formování novodobých evropských národů, včetně národa českého. Vlastenecké a emancipační snahy se projevovaly ve všech oblastech kultury a umění a tanec se stal nonverbálním zprostředkovatelem vlasteneckých myšlenek. Čeští vlastenci chovali v úctě vše lidové, považované za pokladnici historie českého národa, a právě proto měly české lidové tance, tance *české národní*, svůj hluboký význam a byly oblíbené na společenských tanečních událostech české společnosti. Nejlepším příkladem je samozřejmě česká polka, nebo například *rejdivák*, které byly s oblibou tančeny na pražských městských bálech zejména v 1. polovině 19. století.¹⁴⁶ Dalším, ovšem velmi specifickým národním tancem je česká *beseda*. Tento tanec, pocházející z 60. let 19. století z období nadšeného vlastenectví, má mnohá

¹⁴⁴ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

¹⁴⁵ KOS, Bohumil. *Lidové a společenské tance.* Praha: 1973, s. 99.

¹⁴⁶ STAVĚLOVÁ, Daniela, *Lidové tance v guberniálním sběru 1819.* Praha: 1996, s. 59.

specifika. Vznikl na rozdíl od předchozích tanců uměle a v městském prostředí právě zkomponováním z prvků jiných lidových tanců zpočátku pro potřeby měšťanské společnosti, ale později se jeho obliba rozšířila.

3.4.1 Polka

Nejoblíbenějším českým lidovým tancem, který ve 30. a 40. letech 19. století dokonce dosahoval srovnatelné obliby s valčíkem, je polka. Tento lidový párový tanec se tančí v rychlejším 2/4 rytmu s charakteristickými půlotáčkami, „půlkami“, podle kterých byl tanec pojmenován,¹⁴⁷ a vyznačuje se velkou pestrostí figur a nepřeborného množství hudebních skladeb. Přejímáním polky vznikaly i její varianty, kromě české polky i polka třásák, polka francouzská, polka galop, polka mazur či polka jako součást čtverylky.¹⁴⁸

Přestože tanec je bezpochyby staršího data vzniku, autorství je v tisku 19. století¹⁴⁹ připisováno Anně Slezákové, jejíž provedení tance na lidové zábavě v Kostelci nad Labem bylo zachyceno přítomným učitelem Janem Josefem Nerudou v roce 1830.¹⁵⁰ Polka během několika let pronikla do městského prostředí pražského a následně se stala oblíbeným tancem i taneční hudbou ve Vídni i v Paříži. Za velkou popularitu na českých i evropských společenských plesech vděčí polka mimo jiné i tanečním mistrům, kteří původní lidovou verzi upravovali, popřípadě vytvořili její varianty, a tanec v zahraničí prostřednictvím tanečních ukázek uvedli, aby se stal známým salónním tancem, jehož melodie jsou známé dodnes. O polce se zmiňují české i zahraniční noviny, například Vídeňské divadelní noviny: *„Bývalý baletní mistr pražského divadla Raab v divadle Ambigu v Paříži několikrát pohostinsky vystoupil a jeho představení byla vždy s všeobecným potleskem přijata. Polka, český národní tanec, způsobila zvláště všeobecné podivení a hřmotnou pochvalou vyznamenána byla“*.¹⁵¹

Ve 2. polovině 19. století si polka v českém prostředí udržela svou oblibu, protože byla více vnímána jako tanec národní, ale i zábavný pro všechny tanečníky. Tančila se na

¹⁴⁷ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 323.

¹⁴⁸ Výstava Století valčíku a polky, České muzeum hudby, 2013.

¹⁴⁹ Národní listy, r. v. 1894, č. 196.

¹⁵⁰ LINK, Karel, ed. *Beseda: český salónní tanec*. Praha: 1944, s. 34.

¹⁵¹ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 323.

většinou pražských společenských událostí, je asociována zejména se spolkovými slavnostmi, např. sokolskými šibřinkami.

3.4.2 Česká Beseda

Hudební skladatelé i taneční mistři často čerpali inspiraci pro nové tance či hudební skladby v lidovém prostředí. Vycházeli tak vstříc všeobecné oblibě ve všem lidovém, vyvolané společenskou potřebou. Výsledný dojem mohl být navíc umocněn vlastenecky znějícím názvem písně či tance. Někdy takto vznikaly tance kombinací se starším základem, někdy se kombinací několika lidových tanců či jejich prvků podařilo vytvořit tanec nový, nadmíru úspěšný a oblíbený, a právě takovým byl tanec beseda. Beseda, spolu s polkou a rejdivákem, patřila mezi nejoblíbenější tance u nás i v zahraničí a aktivně se tančila v oblastech, kde žili čeští emigranti.¹⁵²

V rámci historie společenského tance má česká beseda zcela nezaměnitelný význam. Je však velmi důležité odlišit od názvu tance další významy slova: Ottův slovník naučný za besedu označuje také „*shromážděnou společnost, která se baví tancem, hudbou a deklamacemi*“¹⁵³, která předcházela pozdějším spolkům, např. Měšťanské besedě. Plesem národní besedy se nazývá společenský ples, konaný od roku 1848 v návaznosti na „české bály“, konané v letech 1840 – 1847.¹⁵⁴

Beseda je považována za český národní tanec, zrozený ze společenské situace ve 2. polovině 19. století, stejně společensky významný jako polka v 1. polovině 19. století. Hlavním přínosem tohoto tance podle mého názoru je, že se díky vhodné čtverylkové formě a šťastnému načasování těšil velké oblibě u mladé generace české společnosti, která byla chápána jako budoucí aktér v prosazování momentálních českých politických požadavků a která byla touto formou nenásilně vzdělávána k vlastenectví, a byl vnímán jako jedinečně český, svým charakterem i národními motivy a proto byl oblíben i u starší generace. Jako národní tanec byl také schvalován a podporován významnými osobnostmi kulturního dění, například Janem Nerudou.

¹⁵² BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹⁵³ OTTO, Jan. Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí [online]. 1907. vyd. Praha, 1907, 168 - 170 [cit. 2013-12-06], s. 899.

¹⁵⁴ OTTO, Jan. Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí [online]. 1907. vyd. Praha, 1907, 168 - 170 [cit. 2013-12-06], s. 901.

Beseda je výjimečná svým výsadním postavením mezi ostatními českými tanci. Odlišuje se svým tanečním charakterem: jedná se na rozdíl od kolových tanců polky a rejdiváku o řadový tanec ve formě čtverylky, české varianty „Quadrille Francais“. Tanec vznikl „uměle“, spojením lidových tanců a figur dobových společenských tanců, a byl určen především pro salonní taneční společnosti měšťanských rodin, tedy střední společenské vrstvy. Právě tito „dámy a páni“ či „bratři“, jak jsou osloveni v úvodních slovech besedy, tvořili vzdělanou (a v mnoha směrech se vzdělávající se) společnost, která se podílela na formování politického a kulturního směřování českého národa. Po uvedení tance v Praze a jeho obrovském úspěchu se beseda rychle rozšířila do maloměstské a venkovské kultury. Tento salonní tanec, přetvořený z lidových tanců pro společenské potřeby městské společnosti a poté přijatý do zanikající svébytné kultury tradiční venkovské společnosti, je klasickým příkladem folklorismu. O obsahu dobového tanečního repertoáru píše v roce 1871 taneční mistr Link: „*Nynější repertoár taneční sestává toliko ze čtverylky francouzské, z dvořanky (quadrille á la cour) a z českého salonního tance „Besedy“; mimo to pak z tancův do kola, z nichž nejoblíbenější jsou následující: valčík (rychlý), kvapík, polka, polka mazurka (na jejím místě tančí se omylem tirolienne).*“¹⁵⁵

Řečeno dnešní terminologií, myšlenka na originální český tanec a realizace tohoto projektu vznikla v myslích významných osobností české kultury 2. poloviny 19. století. Autorem hudebního doprovodu, složeného z oblíbených tanečních písní, byl hudební skladatel, spoluzakladatel Hlaholu a spolumajitel hudebního ústavu František Heller. Autorem taneční formy na motivy lidových tanců byl pražský taneční mistr a učitel hudby Karel Link. Trio konečně doplňuje básník a spisovatel Jan Neruda, který kritickým hodnocením dobových tanců, potažmo společnosti, zavedl podnět k vytvoření nového tance.¹⁵⁶

O postupném vzniku tance vypráví syn Františka Hellera, Aleš Heller: „*Beseda vznikala – byla zkoušena právě při těch příležitostech (hudební večírky), kdy byli přítomni Heller, Smetana i Neruda a za Hellerova hudebního doprovodu oba pánové velmi rádi tančili a vedli mnohé debaty o složení tanců.*“¹⁵⁷ První veřejné představení besedy proběhlo 11. listopadu 1863, jak zmiňuje i Karel Link: „*V listopadu roku 1863 tančilo „besedu“ po prvé v sále konviktském za hlučného potlesku 24 párů a dne 16. Ledna 1864 tančilo již 140 párů v „Národní besedě“ v sále Žofinském v Praze tento salonní tanec, kterýž u obecnstva*

¹⁵⁵ LINK, Karel. *Tanec se stanoviska theoretického a aesthetického: stručný návod co proprava k praktickému vyučování.* V Praze: 1872.

¹⁵⁶ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci.* Praha: 1971.

¹⁵⁷ BARTOŠ, František, ed. *Smetana ve vzpomínkách a dopisech.* 4. V Praze: 1940, s. 63 - 65.

*tancemilovného doznával větší a větší obliby.*¹⁵⁸ Stejné datum uvádí i Jan Neruda ve fejletonu z roku 1888, ovšem podle Bohuslava Bonuše jsou tyto informace pouhou mystifikací a *"česká beseda byla uvedena do českého společenského prostředí pražského v Konviktském sále dne 13. listopadu 1862."*¹⁵⁹

Karel Link kromě praktických ukázek při uvedení české besedy uspořádal a vydal i metodickou učebnici tohoto tance. Nejstarší vydání knihy *Beseda: Český salonní tanec* pochází z roku 1863 a obsahuje popis a grafické zobrazení kroků a figur. Zde je uvedeno pojmenování tance *český salonní tanec Beseda*, později zkracované na *Českou Besedu*. V roce 1863 byla vydána také v jazyce francouzském a dočkala se ještě do roku 1900 několika dalších vydání v jazyce českém a také vydání v jazyce německém z roku 1894.¹⁶⁰

Beseda byla zřejmě původně zamýšlena pouze jako tanec s hudebním doprovodem, se zpěvem se při ní nepočítalo, protože šlo o tanec salonní, a zpěv byl jako doprovod tance při větších společenských událostech podle dobové etikety považován za nevhodný. Původní Linkovo vydání proto neobsahuje texty písní, a hudební zpracování besedy bylo vydáno samostatně autorem hudby F. Hellerem v roce 1862.¹⁶¹ Tanec se však stal nedílnou součástí mnoha vlasteneckých společenských událostí a tanečníci i diváci si rádi k tanci i zazpívali. Zde došlo ke změně společenských pravidel i Linkova plánu a druhé vydání z roku 1882 je upravené a obohacené o přílohu s některými písňovými texty a nápěvy, které vychází z lidových textů. Vysvětleno slovy autora:¹⁶² *Ač předpokládám, že i nápěv i slova příslušných národních písní, jež národní tanec provázejí, jsou, ne-li každému, tedy zajisté větší části našich vzdělanců s dostatek známy, mám přece za to, že uvedení písní těch v tomto způsobu sestavených bude mnohému čtenáři a mnohé tancemilovné spanilé čtenářce vítáno a že jim poslouží alespoň k malé příjemné upomínce.* Beseda se tak blíží lidové tradici zpěvu při tanci. Výběr varianty podání (instrumentální nebo instrumentálně-vokální) záležel na volbě kapelníka.¹⁶³

Česká beseda není prvním pokusem českých tanečních mistrů o vytvoření originálního tance v lidovém duchu v rámci evropské módní vlny. O vytvoření podobné skladby v české variantě francouzské čtverylky se pokoušeli již dříve např. taneční mistr Jan Raab či kapelník

¹⁵⁸ LINK, Karel, *Beseda: český salonní tanec*. Praha: 1944, s. 4.

¹⁵⁹ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971, s. 12.

¹⁶⁰ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹⁶¹ tamtéž, s. 19.

¹⁶² LINK, Karel. *Beseda, český salonní tanec*. V Praze: 1882. s. 44-45.

¹⁶³ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971, s. 60.

Karel Komzák, ovšem fenomenálního úspěchu se podařilo dosáhnout až české besedě, ať už částečně dílem náhody, ale spíše kombinací mnoha faktorů, například vhodného načasování a výběru oblíbených tanců. Reakcí na velký úspěch besedy české je velké množství dalších hudebních besed jako variací na lidové písně a vznik taneční Moravské a Slezské besedy. Tiskem vyšly v Praze i hudební Beseda Karla Klepše (2. pol. 19. st.) a Beseda A. J. Svobody (1862). V roce 1882 vznikla hudební Beseda autora V. B. Jandy, věnovaná pražské měšťanské besedě.¹⁶⁴ Moravská beseda vznikla v roce 1892 z pera tanečního mistra Richarda Kasky a obsahuje zejména hanácké, ale také další moravské tance. Slezská beseda vznikla jako nejmladší až na počátku 20. století (1913) a jejím autorem je Eduard Bartoníček, hudební skladatel a sbormistr, působící na Ostravsku. Dalším přínosem české, moravské i slezské besedy je fakt, že v sobě uchovávají, byť místy v upravené formě, verze regionálních lidových tanců a slouží tak jako jejich důležitý pramen k muzikologickému a chorologickému studiu, do určité míry ke studiu „původních“ lidových tanců a bezpochyby k dějinám folklorismu.¹⁶⁵

Po technické stránce je beseda tanec náročnější, ať už celkovou délkou tance (cca 12 minut), či střídáním pomalejšího a rychlejšího rytmu a velkým bohatstvím figur, proto byl oblíbena spíše u mladších tanečníků, ale působivé hudební melodie a složitost tance byly zajímavé i napohled. Na počátku tance jsou 4 taneční páry postaveny do čtverce, čelem do jeho středu. Tanec začíná dvornou úklonou tanečnic a tanečnic a předehtou k 1. části, vyjádřenou slovy *Páni, dámy, beseda začíná; páni, dámy, beseda je.*¹⁶⁶ Jiná slova této předehty jsou uvedena v osmém vydání Besedy z roku 1944: *Bratři, bratři, bud' me jen veselí; bratři, bratři, radujme se.* Tento druhý příklad úvodního textu besedy je textem české lidové písně, tak jak ho zachytil Karel Jaromír Erben ve svém díle *Prostonárodní písně a říkadla* (1862).

Beseda se skládá ze 4 částí, které jsou dále děleny na oddíly a každý z nich obsahuje 2 tance, vždy střídavě volnějšího a rychlejšího rytmu (BONUŠ), resp. dvoudobého nebo třídobého. Tento městský tanec se skládá z původně lidových tanců, jejichž figury propojuje s městskou společenskou etiketou a tanečním držením.¹⁶⁷ Mezi lidové tance, jejichž taneční kroky jsou převzaty do besedy, jsou podle Linka¹⁶⁸ trojdobé tance sousedská, kominík,

¹⁶⁴ LINK, Karel. *Beseda, český salonní tanec*. V Praze: 1882, s. 64.

¹⁶⁵ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹⁶⁶ UHROVÁ, Jana. *Využití folklorních tradic v hudební výchově na 1. stupni ZŠ na příkladu obce Lanžhot*: diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, Katedra hudební výchovy, 2007.

¹⁶⁷ BINDEROVÁ, Eva. *Česká beseda: salonní čtverylka*. Praha: 1992.

¹⁶⁸ LINK, Karel. *Beseda: český salonní tanec*. Praha: 1944. s. 12 – 23.

rejdvák a rychlejší opakující se furiant; dvoudobé tance polka, obkročák, hulán a dvojpolka, řezanka a kalamajka. Závěr besedy se nese v duchu rychlých tanců, bavoráka a strašáka.

3.5 Jan Neruda a tanec

Praha byla v druhé polovině 19. století městem, které poskytovalo inspirativní zázemí společenského a národního centra mnoha osobnostem české kultury a umění. Jak již bylo řečeno, Praha byla také centrem českého publicistického tisku a periodik, v nichž od 50. let pracoval i novinář a spisovatel Jan Neruda (1834 – 1891). Neruda byl organizátor českého společenského a kulturního života a velký kritik neduhů soudobé české společnosti.¹⁶⁹ Jeho profese byla z tohoto hlediska ideální, protože Neruda dokázal mistrně využít sílu společenských médií, ať už to byly společenské události či zejména noviny a časopisy¹⁷⁰, k šíření vlasteneckých a dalších pro společnost podle jeho názoru prospěšných myšlenek.¹⁷¹ Z tohoto hlediska a hlediska zájmu této práce o tanec je zajímavá jeho publikační činnost, protože právě v Národních listech, kde působil od roku 1865, zveřejňoval své fejetony se společenskou a taneční tematikou.¹⁷²

Neruda byl jako silná osobnost a muž mnoha zájmů mnohými kritizován a mnohými zase obdivován. Ze zpráv pamětníků a fakt o jeho životě vytváří Neruda dojem společenského, vtipného a charismatického českého intelektuála a umělce, který byl díky kouzlu své osobnosti nepřehlédnutelnou a někdy i ambivalentně vnímanou osobností. Ač zůstal starým mládencem, jeho životem prošlo několik žen: lásky Anna Holinová, Karolina Světlá, Terezie Marie Macháčková, Anna Tichá a služebnice Anna Haralíková.¹⁷³

Neruda viděl v tanci velký potenciál pro národní myšlenky, ale důvodů jeho zájmu o tanec bylo zřejmě víc. V první řadě to byl jeho osobní vztah ke společenskému tanci: mladý Neruda navštěvoval za studií na Akademickém gymnáziu v roce 1851 kurzy tance ve vyhlášené taneční škole Ignáce Linka. Do „tanečních“ chodil se svými přáteli V. Hálkem, A.

¹⁶⁹ HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 10: Velcí umělci konce 19. stol.: A. Dvořák, J. V. Myslbek, J. Neruda, M. Aleš*. Praha: 2004, s. 125 – 190.

¹⁷⁰ Neruda začínal v německých novinách *Tagesbote aus Böhmen* v roce 1856, dále působil např. v *Obrazech života, časopisech Čas, Hlas, Lumír, Humoristických listech* a v neposlední řadě v *Národních listech*. (In ARBES, Jakub a POLÁK, Karel, ed. *O Janu Nerudovi*. Praha: 1952, s. 204 – 212).

¹⁷¹ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: 1996.

¹⁷² ARBES, Jakub a POLÁK, Karel, ed. *O Janu Nerudovi*. Praha: 1952.

¹⁷³ HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 10: Velcí umělci konce 19. stol.: A. Dvořák, J. V. Myslbek, J. Neruda, M. Aleš*. Praha: 2004, 145 – 169.

Heydukem, J. R. Vilímkem, J. Barákem a J. Jaroschem (A. Waldau).¹⁷⁴ Taneční školu navštěvovaly samozřejmě i dívky, pocházející většinou z dobrých pražských rodin, ale jak vzpomínají pamětníci, dívek – tanečnic nebylo nikdy dostatek, a tak se i pánové často ocitali v roli dívek, což vždy vyústilo v humorné situace.¹⁷⁵

Neruda měl k této formě pohybové aktivity nepochybně vlohly a byl velmi šikovným žákem, později často označován za nejlepšího tanečníka „tancmistra“ v salonních společnostech, a hojně a rád se účastnil pražského společenského života. „...dobrý tanečník byl tudíž osobou hledanou, jež nezřídka i se zraky závistnými se shledávala.“¹⁷⁶

Taneční kurzy byly i místem setkávání mladých lidí. Neruda se v taneční lekci dne 6. listopadu 1852 poprvé potkal se svou první láskou Annou Holinovou.¹⁷⁷ Nutno dodat, že Anna za Nerudou v tanečních dovednostech nezaostávala, a často spolu tančili na různých společenských bálech. Po ochladnutí jejich vztahu Neruda chodil na plesy sám dál, a to jako aktivní tanečník nejméně do třiceti let věku.¹⁷⁸

Sám Neruda vzpomínal na svá mladá léta a taneční začátky takto: „*Tenkrát nebylo tak snadno získat si oblíby tancem. Tenkrát nestačilo ještě kadrillu chodit a kvapík lítat, na veřejných, elegantních plesech tančily se mimo různé druhy čtverylky také gavotta, menuet, pericordina a tyrolienna, anglaise a kozák, „velký“ a „salonní“ mazur, a jiné ještě tance rázu řekněme až divadelního, baletního, značného cviku vyžadující. Velký mazur, položený vždy co poslední tanec před půlnočním odpočinkem, byl pak vrcholek každého velkého plesu. K tomu šetřil každý svých nejlepších sil, k němu byly zámluvy tanečníků a tanečnic nejdůležitější. Byla-li dívka zvolena vyhlášeně dobrým tanečníkem mazuru, bylo to daleko větší vyznamenání, než byla-li zvolena za předtanečnici pro počátek plesu. Nejlepšími mazurkám v Praze bylo ale právě nás několik Čechů, my proto dominovali i v plesích nejněmečtějších, veleli při tanci jen česky a z mazuru, z „pýchy plesu“, neúprosně každého Němce, který českému velení nerozuměl. Z tehdejších našich tanečních hodin udržován vůbec český živel na veřejných plesích pražských, z nichž brala velká Národní beseda hlavní svou posilu, z nich*

¹⁷⁴ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹⁷⁵ PELANT, Ivo. *Lásky Jana Nerudy, aneb, Laskavý čtenář promine*. Praha: 2006, s. 9-11.

¹⁷⁶ LINK, Karel. *Beseda, český salonní tanec*. V Praze: 1882, s. 34.

¹⁷⁷ KOVÁŘÍK, Vladimír. *Mládí Jana Nerudy: Čtení o dětství, chlapectví a jinošství velkého básníka*. Praha: 1955, s. 167.

¹⁷⁸ HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 10: Velcí umělci konce 19. stol.: A. Dvořák, J. V. Myslbeke, J. Neruda, M. Aleš*. Praha: 2004.

vyvinuly se deklamatorní a taneční zábavy – „besedy“, z nich vyšel tanec „Beseda“, který měl a má svůj úkol v životě národním.“¹⁷⁹

Neruda do Linkovy taneční školy chodil do tanečních dokonce dvakrát, a jak vyplývá z jeho (byť subjektivních) vzpomínek, vynikal zejména v tanci *mazur*. Přátelství ho pojilo se synem Ignáce Linka Karlem.¹⁸⁰ Právě s Linkem později spoluvytvořili Českou Besedu. „Beseda, ..., byl k podnětu oblíbeného básníka a feuilletonisty Jana Nerudy r. 1863 původcem tohoto spisu z některých skutečně krásných českých národních tanců sestaven, k čemuž hudební skladatel Ferd. Heller podle příslušných původních národních a tanečních písní, při těchto písních obyčejně zpívaných, složil hudbu.“¹⁸¹ „Na vzniku a šíření Besedy se kromě Nerudy podílel i další ohnivý tanečník, Bedřich Smetana.“ Oba jsou zachyceni na obrázku na „titulním listu klavírního výtahu Besedy“, kde nebyl Neruda v páru s Annou Holinovou, ale s Betty Smetanovou.¹⁸²

Neruda byl v mládí častým účastníkem tanečních zábav, o to víc se v pozdějším věku začal zajímat o tanec z hlediska teoretického a také kromě tanců společenských i o tance lidové. Prvních informací o lidových tancích se mu dostalo v rodině Holinových, od Františka Holiny a Anniny babičky Marie Šubrtové¹⁸³ a od pátera Václava Krolmuse, další informace již získával pomocí samostudia. Nutno podotknout, že Neruda stavěl také na znalostech z akademického gymnázia na Malé Straně a nedokončených studií práv, filologie a historie na Karlo-Ferdinandově Univerzitě, které mu poskytly solidní všeobecný přehled. Neruda kromě tance projevil zájem i o hudbu a upozorňoval na její význam, zejména význam lidové písně, ve které viděl jisté zázemí, z kterého je možné čerpat pocit jistoty v těžkých životních (a národních) chvílích. O zanikání lidových písní napsal mimo jiné článek „Dvě slovíčka včas o národní písní“ uveřejněný v roce 1891 v Národních listech. Ve svých fejetonech se zabýval nejrůznějšími hudebními tématy, jako např. lidovou písní nebo operou a psal také medailonky o Smetanovi a dalších umělcích z hudebního oboru.¹⁸⁴

¹⁷⁹ KOVÁŘÍK, Vladimír. *Mládí Jana Nerudy: Čtení o dětství, chlapectví a jinošství velkého básníka*. Praha: 1955, s. 166.

¹⁸⁰ HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 10: Velcí umělci konce 19. stol.: A. Dvořák, J. V. Myslbek, J. Neruda, M. Aleš*. Praha: 2004, s. 140.

¹⁸¹ LINK, Karel. *Beseda, český salonní tanec*. V Praze: 1882.

¹⁸² HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 10: Velcí umělci konce 19. stol.: A. Dvořák, J. V. Myslbek, J. Neruda, M. Aleš*. Praha: 2004.

¹⁸³ Časopis Květy, r. v. 1895, č. 34.

¹⁸⁴ HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 10: Velcí umělci konce 19. stol.: A. Dvořák, J. V. Myslbek, J. Neruda, M. Aleš*. Praha: 2004.

Tanec a záležitosti s ním spojené byly v té době velmi oblíbené, společensky sledované a navštěvované, a tato situace nahrávala Nerudově záměru využít tanec jako účinný prostředek pro kultivaci národa a politické uvědomování, který může být zároveň zábavou i vzděláním. Tanec není to, co by mohlo změnit svět, ale může do jisté míry působit na myšlení a názory určité části společnosti, je-li využíván v daném ideologickém rámci. Neruda totiž považoval českou společnost za nedostatečně společensky aktivní a důsledkem jeho kritik měla být společenská reakce a změny.¹⁸⁵ Neruda ve druhé části fejetonu *O taneční hudbě* citoval z románu E. M. Oettingera pasáž, která vystihuje jeho názor na vztah mezi tancem a politickým děním: „*Tanec je v našich očích politika nohou, dle Hainovy blasfemie docela „motlitba nohou“.* Nic není nestálejšího než tanec a politika. Každá nová doba má svou politiku a každá nová politika své tance. Ty jsou vzájemně vysvětlivkami.“¹⁸⁶

Výsledků jeho téměř vědeckého (byť podaného v odlehčeném tónu) studia jsou fejetony a studie, které byly publikovány většinou v Národních listech, Obrazech Života a dalších časopisech, později i knižně. První obsáhlá úvaha *České Národní tance* vycházela v letech 1858 až 1859 v časopise *Obrazy života*.¹⁸⁷ Úvaha, publikovaná v časopise po několika částech, se nejprve se věnuje teoretizování o vztahu hudby a písně. Tanec je podle Nerudy nevědomá reakce těla na (kvalitní) hudbu. Podle Nerudy *měli Češi vždy vztah k hudbě, a i když národní hudba byla dlouho utlumena, znovu se začíná vzdmáhat, využívajíc bohatství tanců národních.* Zatímco dříve Češi tančili cizí tance, teď jsou české tance tančeny v zahraničí. Ve druhé části díla Neruda vyjmenovává české národní tance a pak se některým¹⁸⁸ věnuje podrobněji i s ukázkami textu doprovodných písní.¹⁸⁹

V letech 1869 a 1870 vycházely v Národních listech fejetony s taneční tematikou. První fejeton *O tanci*, s podtitulem *Rozjímání dle velmi učených lidí*, byl tzv. na pokračování v sedmi volně navazujících částech.

Fejeton obsahuje poměrně výraznou kritiku soudobé taneční úrovně české společnosti, která snad má účel vyburcovat vyprovokovat společenskou reakci, a je založen, stejně jako ostatní práce, na autorových znalostech, pro které používá mnoho historických odkazů (konkrétně v prvním fejetonu antické prameny a citace z německy psaného díla profesora

¹⁸⁵ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹⁸⁶ Z románu *Král Jerome Napoleon a jeho dvůr* E. M. Oettingera (In NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*. Praha: 1952, s. 259).

¹⁸⁷ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

¹⁸⁸ Polka, třásák, kalamajka, tkadlec, hulán, vrták a obkročák, rejdovák, strašák, řezanka, furiant (sedlák), dudák, Žid, Kola, minety.

¹⁸⁹ NERUDA, Jan. *České národní tance*. Praha: 1946.

tance Rudolfa Vosse). „*Může-li se z veřejného tanečního plesu soudit poněkud na politickou situaci, může se z tance jednotlivého tanečníka velmi mnoho soudit o jeho povaze i vzdělanosti*“¹⁹⁰ ... „*Špatný tanec, Pouhá to chůze místo tance při kadrile a besedě, šoupavý krok místo tančeného při polce i při kvapíku, které se rozeznávají již jen tempem, a o dobrých tanečnicích nemožno více ani mluvit.*“¹⁹¹ Takto s nadsázkou uvádí kritiku provedení společenských tanců. Ostatně, nešetří v kritice konkrétně ani dámy: o tanečnicích hovoří, že se při tanci točí jako „sochor v pytli“. Chybu vidí v soudobé výuce tanečních mistrů, kteří se podle jeho názoru pouze vytahují honosným oblekem a vědomostmi, které nepoužívají k praktické výuce mladých žáků, ale spíše k povrchnímu poučování. Nedostatky spatřuje i v taneční hudbě, ale podotýká, že vývoj kvalitní české hudby a tance je bohužel protichůdný: nejprve se dobře tančilo a hudba byla horší, nyní, když je dostatek českých hudebních skladatelů a autorů kvalitní hudby, tanec je horší, a problém opět vidí ve společenském postoji.

Podobně jako Č. Zíbrt se i Neruda zabýval postojem církevní a státní moci vůči tanci, a to nejen v českém a evropském historickém kontextu novověku, ale vrací se v tanečním vývoji k starověkým národům Egypta a Řecka, kde popisuje náboženské rituály spojené s tanečními úkony.¹⁹²

Výše zmíněná série je doplněna dvěma dodatky, nazvanými *Dvě slova o baletu* a *Něco dalšího o taneční hudbě* s podtitulem *Masopustní listy hudebního laika*, který vycházel v Národních listech v průběhu února 1870. Obsahem druhého zmíněného díla jsou opět úvahy o taneční hudbě. Neruda se zabýval vztahem hudby a tance a konstatoval, že taneční hudba bez tance ztrácí funkci a význam, ale taneční hudbě by měl být přikládán větší význam než jen jako doprovod tance. Opět je zde kritizován soudobý tanec: *Náš tanec stal se však bezduše mechanickým a naši hudební skladatelé pouhými mechaniky. A přece většina našich národních písní povstala zároveň s tím oním národním tancem.*¹⁹³ Taneční hudba je zde charakterizována jako módně proměnlivá, s trvalými výjimkami, mezi které lze zařadit např. lidové písně.¹⁹⁴ Neruda nepopírá právo jednotlivých hudebních žánrů na oddělený vývoj, zároveň ale dokazuje jejich prolínání pomocí tance, např. v opeře nebo vůbec na divadelní scéně. „*Přísně oddělit se dá hudba od hudby skoro jen v teorii, ne v praxi. Opakujeme-li po*

¹⁹⁰ NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*. Praha: 1952, s. 221.

¹⁹¹ tamtéž, s. 222.

¹⁹² NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*. Praha: 1952, s. 221 – 246.

¹⁹³ tamtéž, s. 24.

¹⁹⁴ NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*. Praha: 1952.

hudebnících výrok, že hudba je mořem, je taneční hudba jeho nejlehčí vlnkou, skočným hřebínkem, vesel se třpytící pěnou.“ 195

Jan Neruda, v roce 1874 čtyřicetiletý, kdy už byl váženým českým spisovatelem, přesto se stále věnoval tanečnímu tématu a tentokrát ve fejetonech nazvaných *Bláhové titěrky* humorně popisuje nezbytné dámské (až na 1 výjimku) plesové oděvní doplňky.

Při příchodu na bál se slušelo podat dámě do ruky, zahalené do rukavičky, taneční pořádek. Rukavičky, které nosili pánové, se samozřejmě svým stříhem od těch dámských lišily, nicméně musely být zářivě bílé, vždyť „*bílá ruka znamená bílou duši bez poskvrny.*“ Rukavička sice cudně schovávala ruku, ale ta i přesto hovořila svým jazykem, zejména, držela-li dáma vějíř, který ruce zaměstnával při nervozitě a často skrýval tvář dívky, ale také velmi příjemně chladil po rychlém tanci. Neruda se v této souvislosti věnuje i původu vějířů, výmluvnosti jejich barev a nákladům na jejich pořízení.¹⁹⁶

„*Ženská musí být pořádná, zákon první! A proto se jí vtiskne hned u vchodu do bálového sálu taneční „pořádek“ do ruky, aby věděla, co, kdy a s kým.*“¹⁹⁷ Takto poměrně výstižně se Neruda vyjadřoval k nutnosti tanečních pořádků, reálným důvodem byl samozřejmě zvyšující se počet různých tanců. Vzpomíná opět na historické „Pomněnky“, ale také konstatuje, že od obyčejných lístků, stejných pro dámy a pány, se spolu s rozvojem spolkových plesů objevují i krásné tematické spolkové pořádky.¹⁹⁸

Neruda překvapivě vynechal satirický popis dámského společenského oděvu a pustil se ve fejetonu *Frizura* do dámských společenských tzv. „dvorských“ účesů, které podle něj byly umělé, unifikované, a nudné, jelikož všechny dámy nosily účes stejně: „*Kolem čela a spánků nechají se po případě vyběhnout nebo zakroužit krátce přistřižené vlásy. Vše se vrcholí do temene a na temeni sedí koš copů nebo ovinutých kadeří, před koš se posadí někdy květinový diadém.*“ Neruda škodolibě podotýkal, že bohaté copy byly často umělé a tento módní účes také neslušel každé dámě. Závěrem ovšem dámské vlasy vzal na milost a konstatoval, že krásné vlasy a pečlivé účesy jsou věc příjemná na pohled.¹⁹⁹

Stejnou kritikou se obrací k umělým květinám z látky či papíru, které zdobily dámský účes nebo oděv. *Krásna je živá květina na živých nadrech, v bujných vlasech. K ní*

¹⁹⁵ NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší. Praha: 1952, s. 25.*

¹⁹⁶ tamtéž, s. 266 – 269, 275 – 279.

¹⁹⁷ tamtéž, s. 269.

¹⁹⁸ tamtéž, s. 269 – 272.

¹⁹⁹ tamtéž, s. 272 – 275.

*může tanečník připnout své sny a své slovo, jí může závidět.*²⁰⁰ Z tohoto komentáře je patrné, že Neruda do fejetonů o dámských doplncích promítal také vlastní estetické názory na ženu jako umělecký objekt.

V posledním fejetonu *Za noci* se Neruda zamýšlel nad tím, proč se plesy a bály konaly právě v čase večerním a nočním, místo spánku. Důvodem je zřejmě to, že v nočním čase v umělém světle lamp vše vypadá jinak, i dámy jsou krásnější a vyzývavější než ve dne, obyčejné se mění ve slavnostní, a právě proto jsou plesy nejlepší příležitostí pro seznámení a námluvy.²⁰¹

Velmi pěkné jsou Nerudovy práce o polce. Tento český tanec považoval za jeden z nejdůležitějších tanců, ať už kvůli jejímu rychlému tempu, nebo kvůli symbolickému významu národního tance. Neruda ovšem, což je pro něj poměrně typické, soudobé provedení spíše kritizoval, a obdivoval původní lidovou verzi polky a tím ji zidealizoval: *Moderní tanec je vypočten jen pro tančící, tanec starší a národní také pro diváky.*²⁰² V roce 1869 byl v Národních listech publikován fejeton *Polské krakováčky*, ve kterém se píše o původu tance,²⁰³ Neruda je také autorem Balady o polce, vydané v jeho sbírce *Balady a romance* (1883).

Jan Neruda – Balada o polce

*„Přišlo k polce město celé! "Pěkně vítám," chudý řekl,
bohatý vzal klobouk s hlavy, král i korunu svou smekl.
Jak se polka roztočila, král chyt' králku, kníže kněžku,
Jozífek vzal Kačku za pás, Toník kýv' si na Anežku.
Hej ten výskot, hej ta vřava! Tisícům se svítí oči -
je to přelud nebo pravda - vždyť i světnice se točí -
stěna sem tam otáčí se, kamna sem tam potácejí,
lavice se nadzdvihují, trámy v stropě obracejí -
polka jede - polka jede!"²⁰⁴*

²⁰⁰ NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*. Praha: 1952, s. 280.

²⁰¹ NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*. Praha: 1952, s. 283 – 287.

²⁰² NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*. Praha: 1952,

²⁰³ *Národní listy*, r. v. 1869, č. 189, s. 1.

²⁰⁴ NERUDA, Jan. *Balady a romance*. Brno: 2009.

3.6 Prolínání tanečních kultur

Tanec jako součást folkloru a kulturního bohatství je žánr lehce přenositelný a napodobitelný, proto docházelo k prolínání tanečních kultur ve více rovinách a je velmi složité jednotlivé tance zařadit. V předchozím textu hovořím o tancích městské kultury a lidové venkovské kultury. Podle mého názoru lze říci, že z hlediska šíření existovala kosmopolitní evropská městská taneční móda, která umožnila šíření nových tanců v závislosti na sociálním rozdělení evropské společnosti. Nový tanec se tedy nejprve objevil v tanečním repertoáru vyšších, aristokratických vrstev napříč Evropou, a posléze byl přenesen i do prostředí nižších společenských vrstev. Na druhou stranu, z místa hlediska místa vzniku a prvotní obliby lze tance charakterizovat geograficky či etnicky, jako tance francouzské, anglické, německé, italské či polské. Nakonec, tance lidové kultury jsou specifické pro určitý region, odlišující se variantami a specifickými znaky.

Je jasné, že i v jednotlivých evropských zemích docházelo k přenosu tanců mezi městskou taneční kulturou, která byla v podstatě celoevropsky velmi podobná, a lidovou venkovskou kulturou. Lidové tance silně pronikají do městského tanečního prostředí a v upravené podobě či jako nový tanec jsou začleňovány do tanečního repertoáru.²⁰⁵ Nejúspěšnějším příkladem takového tance může být český lidový tanec polka, který se stává národním symbolem. Tyto původně lidové tance, které si získaly oblibu i mezi městskými tanečníky, se posléze často vrací zpět do lidového prostředí i s tanečními úpravami a inovacemi o prvky například městských tanců, které se staly jejich součástí.

K přenosu tanců docházelo mnoha způsoby: například spontánním šířením, umožněným zrušením nevolnictví a poddanství a stěhováním venkovského obyvatelstva za prací do městských center, ale i cestami mladých šlechticů za zkušenostmi či získáním vzdělání. Vyhledávat nové taneční techniky do zahraničí se ale také cíleně vydávali čeští taneční mistři, kterým je v práci věnovaná samostatná kapitola. Právě tito „profesionálové“ vyhledávali potenciálně oblíbené tance, upravovali je a prostřednictvím ukázek a výuky ve svých tanečních školách je vnášeli do tanečních repertoárů tanečních zábav. Příkladem tance přejatého z alpského prostředí může být například kolový tanec landler, předchůdce valčíku, jehož variantou je český lidový tanec sousedská. Právě taneční mistři čerpali inspiraci i

²⁰⁵ Daniela Stavělová: Koncept národního tance: obkročák, polka, sousedská . v ČERNÍČKOVÁ-SILNÁ, Kateřina et al. Prostředí tance: hranice identity a jejich překračování. Praha: 2008.

v lidových tancích, například v sousedské či obkročáku, jejichž taneční kroky či melodie zařadili do nových „uměle vytvořených“ tanců.

3.7 Výuka tance

Výuka tance je profese velmi starobylá, taneční mistři působili již ve středověku a raném novověku na vladařských dvorech a aristokratických sídlech. Zíbrt uvádí, že takový taneční mistr jménem Hanuš působil v Praze za vlády Karla IV.²⁰⁶

Tanců mistrové či skočotačníci, jak se jim podle Zíbrta říkalo „*vyučovali nejen tancům, také vůbec způsobům, jak se má elegantně choditi, šatiti, jak si vyšlapovati, šňupati, okuláry dvorně přidržovati apod.*“²⁰⁷ Ano, tato definice vystihuje všechny nutné znalosti a dovednosti tanečního mistra. V prvé řadě se taneční mistr věnoval individuální výuce tance; svého žáka zdokonaloval ve správnosti tanečních kroků, držení i dodržování tance v rytmu hudby. Cílem výuky bylo nejen dobře vypadat při tanci, ale umět i vhodně vystupovat, a proto bylo její součástí i lekce etikety. Taneční mistr byl „doma“ i v roli profesionálního organizátora plesů, ať už veřejných či domácích, určoval taneční repertoár a ohlašoval jednotlivé tance. Taneční mistři působili často v pražských divadlech. Učitel tance byl značně závislý na zájmu svých žáků, který udržoval výukou stále novinkových módních tanečních záležitostí a vlastní taneční tvorbou. Tehdy bylo společenskou nutností a prestižní záležitostí znát taneční novinky: „*Kdo tance nově zaváděné uměl tancovati, všem se líbil, vedl si „á la mode*“.²⁰⁸ Taneční mistr tedy musel mít kromě pohybového i hudební nadání.

Taneční mistři 18. a 19. století hodně cestovali, jednak aby sami nasbírali nové podněty či rovnou hotové módní tance, jednak částečně k vlastní slávě předváděli v cizině vlastní tance či tance, které v jejich vlasti slavily velký úspěch. Je pravděpodobné, že v Praze působili i zahraniční taneční mistři, zejména výukou pro nejvyšší společenské vrstvy. Příslušníci aristokracie se totiž setkávali s nejaktuálnější módní taneční kulturou při svých cestách na západoevropských panovnických dvorech či svých zahraničních sídlech, a po návratu zvali do Čech, potažmo do Prahy, zahraniční taneční mistry, aby zde tyto novinky

²⁰⁶ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09]

²⁰⁷ tamtéž, s. 260.

²⁰⁸ tamtéž, s. 257.

vyučovali. Takovou módní vlnou byly například v 16. Století tance vlašské, kdy v Praze podle Zíbrta vyučovalo mnoho tanečních mistrů vlašských.²⁰⁹

Obyvatelé Prahy v 18. a 19. století se mohli bavit tanečními vystoupeními potulných tanečníků a akrobatů a také baletními vystoupeními v pražských divadlech či arénách v blízkém okolí Prahy, ale ještě raději sami tančili. Nejprve však bylo nutné získat či zdokonalit taneční dovednosti. Jak se píše obšírněji dále v textu, úroveň taneční výuky byla samozřejmě závislá na sociální struktuře pražské společnosti a tomu úměrných finančních možnostech žáků. Děti z bohatších měšťanských rodin se učily soukromě od tanečních mistrů, později (ti méně majetní) v tanečních školách a výuka probíhala i v dívčích penzionátech. Mládež z nejchudších společenských vrstev si učitele tance či jiné formy výuky dovolit nemohla, ale výuka probíhala spíše vzájemnou výměnou informací odpozorovaných nejrůznějšími způsoby a i přes možnou nedokonalost a nepřesnost vůči tehdejší módě a figurám s oblibou tančila na nejrůznějších tancovačkách.

Podle Zíbrta v Praze působili také akademičtí učitelé tance, kteří dávali soukromé hodiny tance zejména mladým pánům a dámám ze šlechtických a bohatých měšťanských rodin již od dětského věku. Právě v jejich řadách bylo mnoho tanečních mistrů ze zahraničí.²¹⁰

Z roku 1788 pochází první písemná zmínka o *Cechu tanečních mistrů v Praze*. V té době ovšem sdružoval pouze 10 tanečních mistrů.²¹¹ Členem se mohl stát pouze pražský rodák, který dovedl předvést všech 90 nařízených tanců, přispěl cechovním poplatkem a zavázal se k dodržování cechovních stanov.²¹² Privilegiem členů cechu bylo pořádat v Praze veřejné tančírny.²¹³ Ve veřejných tančárnách probíhala i hromadná výuka tance, vedená tanečním mistrem. Bylo pravidlem, že si taneční mistr vybral šikovného nástupce, který působil jako jeho asistent a taneční školu mohl později převzít. Kromě příjmů z výuky tance a pořádání tančiren mohli tito taneční mistři v neděli a ve svátek vyučovat tanec v hospodách pro chudší pražské obyvatele. Výuka tance byla pro většinu učitelů tance pouze vedlejším

²⁰⁹ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 197.

²¹⁰ tamtéž, s. 265.

²¹¹ NÁVRATOVÁ, Jana a kol. *Tanec v České republice: definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika, školství, reflexe oboru*. Praha: 2010, s. 36-37.

²¹² JAROLÍMKOVÁ, Stanislava. *Co v průvodcích o Praze nebývá, aneb, Pokračování historie Prahy k snadnému zapamatování*. Vyd. 1. Praha: 2010.

²¹³ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 261.

zaměstnáním, nejčastěji se živili jako ševci či rukavičkáři. V roce 1895 byl založen *Klub pražských tanečních mistrů*, jedna z nejstarších společností, sdružujících „moderní“ taneční mistry, tedy vyučující stylem zachovaným i ve 20. století. Zájem o členství v tomto spolku ovšem projeví taneční i baletní mistři nejen z Prahy, a proto byl název o rok později změněn na *Klub tanečních mistrů v království Českém se sídlem v Praze*.²¹⁴ Z jeho stanov získáváme zajímavý údaj o počtu pražských tanečních mistrů: na konci 19. století tanci v Praze vyučovalo 11 spolkových tanečních mistrů.²¹⁵

V průběhu 19. století se postupně sjednocovala a zkvalitňovala úroveň výuky tance, kromě práce ryze soukromých učitelů tance se zvětšoval počet renomovaných dostupnějších tanečních mistrů. Mezi nejznámější taneční pedagogy 19. století patřil například baletní mistr Jan Raab, Ignác a Karel Linkovi a Richard Kaska. Zíbrt²¹⁶ zmiňuje jména dalších tanečních mistrů, kteří působili v Praze: kromě již zmíněného Linka staršího i Feigert, Lenners, Pohl a Schmidt.

Vysokou úroveň, aktuálnost taneční výuky a vzájemnou konkurenceschopnost zajišťovali taneční mistři sběrem tanců či jejich motivů cestami do Paříže a Londýna, Berlína, ale i Polska a Ruska, a tance převzaté či z vlastní tvorby uváděli Pražanům. Zároveň se však inspirovali i lidovými tanci v domácích krajích a upravené lidové tance nebo tance vytvořené z lidového základu prezentovali zahraničnímu publiku. Velkým úspěchem bylo například uvedení české polky v Paříži v roce 1840 tanečním mistrem Janem Raabem (1807 – 1888), které znamenalo její obrovskou popularizaci nejen v Paříži.

Baletní a taneční mistr Raab se také jako jeden z prvních autorů snažil o vytvoření národního tance. Jeho „Slovanka“ však nebyla příliš úspěšně přijata, v Květech roku 1842 se o ní kritik vyjadřuje jako o „*míchanici z mazurky a polky, popletená s francouzskou příchutí*“.²¹⁷ Nejúspěšnějším národním tancem 2. poloviny 19. století se stala Linkova Beseda.

Součástí taneční kultury 19. století, zejména jeho druhé poloviny, se stávají kurzy tance v pražských tanečních školách. Tyto školy podle mého názoru zřejmě navazují na

²¹⁴ NÁVRATOVÁ, Jana a kol. *Tanec v České republice: definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika, školství, reflexe oboru*. Praha: 2010.

²¹⁵ Jan Beutler (Praha III.), Ferdinand Červinka (Praha VII.), Ferdinand Davídek (Žižkov), Josef Hanz (Praha I.), Emil Chalupa (Praha II.), Bohuslav Jůza (Král. Vinohrady), Jan Kamenský (Praha II.), Prokop Laušman (Praha II.), Josef Linhart (Praha I.), Tomáš Pirník (Smíchov), Josef Vydra (Praha I.). (In Svaz učitelů tance. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2013-12-13].)

²¹⁶ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec* [online]. V Praze: 1895 [cit. 2013-11-09], s. 266.

²¹⁷ tamtéž s. 264.

tradici hromadné výuky tance ve veřejných tančárnách a jsou jakýmsi předchůdci do současnosti trvajícím českému fenoménu tanečních kurzů.²¹⁸ Jednou z nejznámějších a nejprestižnějších veřejně přístupných tanečních škol byla *Linkova taneční škola*. Její zakladatel Ignác Link (1800 – 1870) ji vedl již od roku 1828 a jeho syn Karel zde působil od roku 1848, tedy již od svých 16-ti let.²¹⁹ Karel Link (1834 – 1911) byl velmi nadaným tanečníkem a tanečním mistrem a ve svém oboru dosáhl nejvyšších vyznamenání: z titulu královského zemského učitele tance a člena německé Akademie tanečního umění ve Vratislavi mohl tanec učit i členy císařské rodiny.²²⁰

Taneční škola sídlila od roku 1828 v domě u Zlatého melounu v Michalské ulici, později v domě na rohu Divadelní a Krocínovy ulice.²²¹ Link zde uváděl a vyučoval skladby zahraniční, vyučovaly se zde všechny dobové tance jako francouzské a německé quadrilly, valčík, atd., ale i skladby jeho vlastní tvorby: salónní čtverylka, redowa, Moravěnka, Mazureinne a Beseda. Jeho žáci, mladé slečny a pánové v gymnasijsním věku, pocházeli většinou z měšťanských vrstev. Není bez zajímavosti, že Linkovu taneční školu navštěvoval ve svém mládí i Jan Neruda se svými spolužáky.

Další z významných tanečních škol pražských byla *Kaskova taneční škola*. Zakladatelem byl Kontantin Kaska a taneční školu později převzal jeho syn Richard Kaska (1859 – 1917), významný taneční mistr a skladatel, autor moravské besedy.²²² Kaskova škola sídlila v sále Měšťanské besedy.²²³

Bylo obvyklé, že hudební a taneční skladatelé sepisovali a vydávali tiskem publikace, které mohly sloužit jako jakési učebnice tance. Například Karel Link vydával jak skladby vlastní tvorby, tak i cizí skladby, jako jsou například *Čtverylka a Dvořanka* (1884) či *Kotillon* (1886).²²⁴ Tyto útlé sešity byly vždy zaměřeny na konkrétní tanec a obsahovaly jak informace o vzniku tance, tak praktický popis tanečních kroků a figur a často i notový záznam

²¹⁸ Taneční kurzy pro mládež jsou historickým pozůstatkem dřívějších století, kdy byly jedním z mála možností ke kontaktu a seznámení mladých lidí opačného pohlaví. Zatímco v v ostatních evropských zemích se taneční kurzy v této podobě staly přežitkem a zanikly, v České republice, Slovenské republice a Rakousku tato tradice přetrvává (ovšem samozřejmě s modernějším repertoárem) a jsou podle mého názoru považovány za součást jakéhosi základního společenského vzdělání.

²¹⁹ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

²²⁰ Svaz učitelů tance. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online].[cit. 2013-12-13].

²²¹ JAROLÍMKOVÁ, Stanislava. *Co v průvodcích o Praze nebývá, aneb, Pokračování historie Prahy k snadnému zapamatování*. Vyd. 1. Praha: 2010.

²²² Svaz učitelů tance. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online].[cit. 2013-12-13].

²²³ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. 1. vyd. Praha: 2008.

²²⁴ BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: 1971.

s textem pro hudební doprovod. Například Karel Link vydání své Besedy uzavírá radami tanečnickům i muzikantům s vlasteneckou prosbou: „*Tančete Českou Besedu vždy tak, jak toho tento náš nejkrásnější tanec zasluhuje. Tedy správně a s pochopením, že jde o důkaz doby, v níž se Česká Beseda zrodila. Proto vystříhejte se zlozvyků, které tento tanec hyzdí a do něho nepatří.*“²²⁵

Kromě spíše „odbornějších“ tanečních publikací vznikaly i jakési obecnější „příručky dobového tanečnicka“. Příkladem budiž *Tanec se stanoviska theoretického a aesthetického* (1872), Pohlův *Úplný tanečník* (1889) či Šimůnkův *Český tanečník* (1898). Obsahovaly popis nejčastějších tanců, s kterými se mohli tanečníci na taneční události setkat, ale v neposlední řadě také pravidla slušného chování při tanci i v běžných životních situacích. Tyto publikace šířily taneční vzdělání i například do menších měst, kde taneční škola nebyla a tanec byl součástí salonních besed či vlasteneckých, např. sokolských slavností.

Ať už knihy sloužily k výuce tance či etikety mladých lidí před jejich vstupem do společnosti z obavy před společenským „faux- pas“, či jen obnovovaly zapomenuté znalosti a obohacovaly o nové tance, šířily také informace o aktuálních (národních) tancích a podporovaly vlastenecké cítění.

Součástí dobrého (nejen tanečního) vychování bylo chování vhodné dané příležitosti, ovládnutí tanečních kroků a konkrétně u pánů tanečnicků dobré vedení páru, schopnost společenské konverzace a to i při tanci, vhodný společenský oděv a celkově znalost všech nuancí společenské etikety.

3.8 Společenský oděv 2. poloviny 19. století

Společenský život a společenský tanec, kterým se tato práce zabývá, je spojen s večerními společenskými akcemi, na které je vyžadován slavnostní oděv, který se svými prvky výrazně odlišuje od oblečení denního, vycházkového. Vzhled fraku či dámské večerní toalety v 2. polovině 19. století ovlivňovala zejména módní vlna druhého rokoka a doba „turnýry“, na přelomu století poté lehce móda secesní. Zatímco dříve stačily měšťanské ženě jedny slavnostní šaty na sezónu nebo několik sezón, náročnější móda 19. století přikazuje sledování aktuálních trendů a časté obnovování garderoby. Směr módy udávala Anglie a

²²⁵ LINK, Karel, *Beseda: český salonní tanec*. Praha: 1944, s. 12.

posléze francouzská *haute couture*.²²⁶ Složitě, honosně a hlavně velmi nákladné modely nejvyhlášenějších pařížských salonů si mohly dovolit jen vznešené dámy s dostatkem finančních prostředků. O nejnovější módní trendy byl dále zájem zejména mezi dámami měšťanské společnosti. Problematickou situaci, jak se ve společnosti chlubit krásnými šaty a přesto neutrácet malé jmění za nové modely, řešily měšťanské dámy tak, že své stávající šaty upravovaly podle nejnovější módy buď samy, nebo s pomocí švadlen. I přes tyto problémy se v důsledku zdokonalení průmyslové výroby látek a vynálezu šicího stroje oblečení, a i módní oblečení staly přístupnější širším společenským vrstvám.²²⁷ Pražské česky mluvící prostředí se od západoevropských módních vln lehce lišilo: v 60. letech převládá na společenských akcích společenský oděv evropského střihu s doplňky v „národním“ stylu, od 70. let již byla „plesová“ Praha součástí evropské oděvní módy.²²⁸, což ovšem nevyklučovalo chvilkové návraty k módě „národní“ v 80. a 90. letech.

Pánský společenský oděv v 2. polovině 19. století na rozdíl od ženského šatu obecně zůstával téměř nezměněn, o změnách se dá hovořit v souvislosti s materiálem a detaily. Pánský oděv, který byl silně ovlivněn anglickou módou, měl být moderní, dobře padnoucí a z jednoho materiálu a barvy.²²⁹ V českém prostředí byl v polovině století v oblibě barevnější večerní pánský oděv: v krejčovském časopise *Zlaté dno* z roku 1863 je *jako salonní oděv uváděn i dvouřadový kabát jasně hnědé barvy, dále polosalonní oblek s černomodrým kabátem a s vestou, ..., modrofialový frak se žlutými knoflík.*“ (UCHALOVÁ, 1999, s. 78) Pro velké společenské události, koncerty, plesy, oslavy a svátky byl vhodným mužským oděvem černý frak nebo salonní žaket, bílá košile doplněná tuhým límcem, bílá kravata nebo motýlek, které jsou opakem barevnosti vázanky v denním obleku a hladké černé kalhoty bez lampasu. Nezbytným doplňkem byl potom černý cylindr a jako obuv černé nízké střevíce.²³⁰ Variantou společenského oděvu byla i uniforma nebo, především v 60. letech čamara, která byla považována za prvek „národního kroje“ a které se věnuji v dalším textu.

Pro ženskou módu byla v 2. polovině 19. století typická silueta se štíhlým pasem a širokou zvonovou vyztuženou sukni. Postava ženy byla do požadovaného vzhledu tvarována korzetem. Úzký živůtek byl doplněn sukni s krinolínou, vyztuženou kosticemi a obručemi.

²²⁶ KYBALOVÁ, Ludmila, LAMAROVÁ, Milena a HERBENOVÁ, Olga. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: 1973.

²²⁷ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha: 2006.

²²⁸ UCHALOVÁ, Eva, WITTLICH, Filip a MORAVCOVÁ, Mirjam. *Česká móda 1780-1870: pro salon i promenádu*. Praha: 1999.

²²⁹ KYBALOVÁ, Ludmila, LAMAROVÁ, Milena a HERBENOVÁ, Olga. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: 1973.

²³⁰ tamtéž.

Tato módní pomůcka se stává populární v 50. letech v Paříži a později v celé Evropě díky funkčnosti pro odlehčení dámské sukně, na rozdíl od těžkých látkových spodniček. V průběhu druhého rokoka (1848 - 1870) se měnil objem sukně, resp. velikost krinolíny. Zajímavou kombinací byla u večerních šatů dvojitá sukně, kdy vrchní je zvednutá a odhaluje bohatě zdobenou spodní sukni.²³¹

Ženský oděv 70. let 19. století stále uctívá ideál štíhlé ženské siluety a k dosažení požadovaného efektu je postava stále tvarována korzetem a krinolínou a opticky prodloužena vysokým účesem, oděvem těsně obepínajícím tvarovanou postavu a vysokými podpatky. Jako materiál pro slavnostní šaty jsou nejčastěji vybírány drahé a těžké látky, jako např. hedvábí, samet nebo brokát, jejichž barevnost a propracovanost odráží zdobnost dobových interiérů.²³² Nejtypičtějším módním detailem této epochy byla *turnýra*, česky nazývaná *honzík*. Francouzský výraz *tournure*, významově „*zevnějšek, tvářnost, způsob držení*“ (KYBALOVÁ)²³³, opravdu vystihuje turnýru, která je výrazně vyztuženou a vyboulenou částí v horních partiích zadní části užší sukně s vlečkou. Móda se neustále proměňovala a během let se nosily „honzíky“ od malých nenápadných až po ty opravdu výrazné. V několika vlnách, např. před rokem 1880, turnýra téměř zmizela a efekt štíhlé siluety byl dosažen prodloužením živůtku ke stehnům a zúžením sukně v oblasti kolen a následným rozšířením v zadní části. Tento model byl velice nepraktický, neboť ženám umožňoval pouze malý rozsah pohybu. Dalšími variantami byla sukně ve stylu *polonézy*, která obsahovala bohatě skládané a řasené prvky, nebo tzv. *princesové šaty*, podle vzoru oděvu britské princezny Alexandry, které nebyly podle obvyklých pravidel rozděleny na živůtek a sukni.²³⁴

Jak vyplývá z předchozích informací, dámská večerní toaleta do společnosti byla velmi detailně propracovaná a přiměřeně honosná. Dekolt odhalující ramena přecházel v živůtek šatů, sukně byla tvarována honzíkem a složitou konstrukcí krinolíny do aktuálně módního tvaru a velikosti.

Hovoříme-li o tanci, módní dámskou obuv tvořily střevíčky s tvarovaným francouzským podpatkem, který dosahoval výšky až 4 – 5 cm. Plesová obuv byla šitá z kůže v kombinaci s bohatě zdobeným hedvábím a brokátem, ovšem její kvalita a zejména trvanlivost nebyla příliš vysoká. V době největší obliby tohoto trendu se do společnosti nosily

²³¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870-1918: od valčíku po tango*. Praha:1997.

²³² KYBALOVÁ, Ludmila, LAMAROVÁ, Milena a HERBENOVÁ, Olga. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: 1973.

²³³ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha: 2006, s. 49.

²³⁴ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha: 2006.

také kotníkové boty na podpatku, nazývané *parýsky*. Tyto vyšší boty byly obvykle z látkového materiálu (například atlasové), se šňorovacím či knoflíkovým zavazováním.²³⁵

Celkový dojem dámských šatů utvářely samozřejmě ty nejmenší detaily: šperky a ozdoby ve vlasech a na šatech, vějíře, rukavičky a kapesníčky i speciální miniaturní kabelky. Složité vyčesané účesy, někdy s pomocí přičesků, byly zdobeny šperky, mašlemi či květinami. Z oděvních doplňků byly nejpoužívanější krajky a výšivky, stuhy svázané v mašle a květiny. Květy byly používány živé i umělé a musely barvou a stylem ladit k dámské toaletě. Květinová ornamentika se stala velmi významnou v pozdější secesi. Nezbytností byly vějíře, které se kromě praktické funkce, kdy dámu v často nedýchatelném ovzduší pohybem vzduchu ochlazovaly a plnily také funkce tanečního pořádku, postupně staly jedinečnými uměleckými a upomínkovými předměty se symbolicky vlasteneckým významem a v neposlední řadě byly i prostředkem symbolické mimoslovní komunikace mezi dámou a pánem.²³⁶

Konec 19. století znamená zjednodušení dámské módy. V průběhu 90. let mizely rysy turnýry a sukně byla zjednodušena. Ve společenském odívání byla zachována oddělená dámská a pánská móda, zatímco v módě všednodenní se nesměle prosazovaly i požadavky na praktičnost dámské módy, sportovní varianty a pod vlivem emancipace i tendence napodobování prvků mužského oděvu, tak vznikl např. kostým či blůza.²³⁷

Českou variantou svérázového oděvu je společenský oděv ve formě spolkových krojů a národního kroje. Tato móda u nás vznikla v roce 1848, v 50. letech byla zakázána a od 60. let byla opět velmi populární až do konce století jako jedna z forem otevřené manifestace češství.²³⁸ Odkazy a podrobnou zprávu o složitém vývoji národního kroje, který reflektuje politickou situaci v Praze a českých zemích, podává M. Moravcová v knize *Národní oděv roku 1848 (Praha, 1986)*.

Čamara, univerzální vlastenecký mužský kabát, existovala ve variantách všedních i svátečních a nosili ji všichni čeští vlastenci, například Jan Neruda či Bedřich Smetana, který ji

²³⁵ ŠTÝBROVÁ, Miroslava. *Boty, botky, botičky*. Praha: 2009.

²³⁶ UHALOVÁ, Eva, WITTLICH, Filip a MORAVCOVÁ, Mirjam. *Česká móda 1780-1870: pro salon i promenádu*. Praha: 1999.

²³⁷ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha: 2006.

²³⁸ UHALOVÁ, Eva, WITTLICH, Filip a MORAVCOVÁ, Mirjam. *Česká móda 1780-1870: pro salon i promenádu*. Praha: 1999.

oblékl na slavnostní otevření Národního divadla v červnu 1881.²³⁹ Byli ale i slavní vlastenci, kteří právě čamaru nenosili, například František Palacký nebo Vojta Náprstek.

Dokladem výjimky tohoto zvyku u Palackého je zpráva v Národních listech z 26. srpna 1863, kdy Palacký spolu s mnoha dalšími českými (pražskými) vlastenci přijel na občanské slavnosti do Brna. Nadšený komentář v Národních listech referuje: „*Krásný den, Brno černá se čamarami, mezi nimi jako květná ozdoba kroj hanácký. ... V Lužánkách nic, než národní kroj všeho druhu, nic, než český hovor rozličného dialektického hlaholu ... Jsou tu Palacký a Rieger, oba v kroji národním ...*“

Nepříliš vydařené návrhy národního oděvu byly tedy kombinací historického, soudobého městského oděvu a stříhových a zdobných detailů tradičních oděvů slovanských. Pamětník Ladislav Quis vzpomíná na to, jak se po uvolnění společenských podmínek znovu začal nosit národní oděv, zejména „*ošňůřené čamary širokých rukávů s červenými, modrými, fialovými hedvábnými vložkami, kulaté slovanské klobouky s třapci vzadu přes okraj visícími, slovanské vesty (nejvíce modré s úzkým červeným lemováním a hustou řadou bílých kovových knoflíků), ..., slovanské kravaty se stříbrnými dlouhými třásněmi, do nichž zapichovány jehlice s českým lvem.*“ (QUIS, 1902)²⁴⁰. Tyto výrazné, někdy až extravagantní prvky nosili zejména studenti a mladší lidé, většina vlastenců nosila usedlejší verze čamary v tmavších barvách. Jak již bylo řečeno, dámské modely se národními motivy inspirovaly v detailech a ornamentech, mnohem více pak v národních barvách: živůtky šatů bývaly červenobílé nebo červené se stříbrnou výšivkou.²⁴¹

Pražské ženy a dívky věnovaly výběru slavnostní garderoby velmi mnoho času, protože žádná si nechtěla udělat ostudu, naopak chtěly vyniknout šaty krásnými, zdobenými a originálními. Módní inspiraci čerpaly z dobových módních časopisů. V Praze byly oblíbené zahraniční módní časopisy, přetiskované do českého jazyka. Tyto překlady byly čistě politickým manifestačním gestem, protože dámy z měšťanských vrstev ovládaly němčinu a často i francouzštinu. Jednalo se např. německý *Die Moden Welt* jako *Módní svět* (1879 – 1935) nebo vídeňský *Wiener Mode* jako *Nové mody* (od 1889), který také přinášel informace o pařížské módě. Konkurencí na úrovni zahraničním listům byl český ženský časopis *Lada* (1860 – 1865), který měl mimo jiné i módní rubriku a přinášel grafické listy vysoké umělecké kvality, s návrhy a stříhy dámských šatů v dosti problematickém „národním“ stylu. Příkladem

²³⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870-1918: od valčíku po tango*. Praha:1997. s. 115.

²⁴⁰ QUIS, Ladislav. *Kniha vzpomínek. II*. V Praze: 1902, s. 119.

²⁴¹ UCHALOVÁ, Eva, WITTLICH, Filip a MORAVCOVÁ, Mirjam. *Česká móda 1780-1870: pro salon i promenádu*. Praha: 1999.

takového příspěvku může být komentář z 8. ledna 1862: "*Jelikož letos masopust dlouhý jest a naše dámy z největší části pláštěm neb kožichem opatřeny jsou, přináší naše módní příloha samé obleky besední, které jistě našim vlastenkám, tanec a plesy milujícím, vítány budou. Obleky tyto jsou vybrány ze skříně našich nejlepších a nejkrásnějších pokladů domácích. Vynikají elegantností a vkusem nad vším až dosud podaným a vyrovnají se - ba, snad předstihnou, všechny německé a francouzské fantazijní obleky.*" Informace o dobové módě podával také *Bazar*, společenská příloha periodických *Květů* (1870 – 1872) a dalších periodik až do 90. let. Redaktorkou obou listů a odbornicí v této oblasti byla Antonie Melišová-Körschnerová.²⁴² Otázkami módy se zabýval nejen pražský tisk; v Olomouci pod vedením redaktorky Miloslavy Procházkové vycházel v letech 1881 až 1883 časopis *Náš kroj*, který zachycuje návrhy dámských toalet opět oblíbeného „národního kroje“ v 80. letech.

²⁴² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870-1918: od valčíku po tango*. Praha: 1997, s. 35.

4 Závěr

Cílem a snad i dosaženým výsledkem této diplomové práce bylo podat co možná nejvíce ucelený přehled o roli společenského tance ve společenském a kulturním životě české měšťanské společnosti v Praze v 2. polovině 19. století. K dosažení tohoto úkolu byla zpracována použitá literatura a prameny. Jedním z výsledků je soubor originálních záznamů o společenském tanci a tanečních událostech, a to nejen z dobového tisku, ale i z oblasti spolkové, z Tělocvičné jednoty Sokola Pražského, ve které byl zatím v této souvislosti tanec zkoumán velmi okrajově. Společenský tanec v pražském městském prostředí, které se deklarovalo jako české, zcela jistě měl vedle obvyklých společenských, volnočasových, prestižních a seznamovacích funkcí i funkci politickou ve smyslu národní emancipace a vedle toho například i funkci jazykově kultivační, což se týkalo spíše ženské než mužské části společnosti. Tanec byl inspirací pro hudebníky – komponisty i pro návrhy společenských oděvů v českém národním stylu, podněcoval kreativitu a zejména maškarní plesy využívaly symboliku masek nejen k zábavě, ale i k manifestaci politických názorů, čas od času silně nacionalisticky vyhrocených.

V průběhu zpracování a zkoumání pramenů se navíc objevilo i mnoho zajímavých dílčích témat, z nichž některá zůstala z důvodů zachování kontinuity nevyužita a z dalších, například fejetony Jana Nerudy a jeho vztah k tanci, vznikly přínosné doklady toho, že tanec a taneční kultura nebyla v pražském společenském životě marginální. V Nerudově podání se český společenský tanec představuje nikoli jako dokonalý a bezkonfliktní fenomén. Skvělý tanečník Neruda nachází v tomto tématu i řadu příležitostí pro kritiku soudobých, nejen tanečních, nešvarů. V každém případě však i z jeho svědectví vyplývá, že tanec byl záležitostí oblíbenou a diskutovanou.

Tato práce je prací dílčí, opírá se o relativně omezenou pramennou základnu. Její závěry však mohou být východiskem pro další zpracování témat, která se objevovala při jejím vznikání a která mohou být velmi nosná. Jde například o společenské zábavy pražského německého etnika, jiných společenských vrstev či výuku společenského tance ve 20. století.

5 Seznam použité literatury

5.1 Bibliografie

ARBES, Jakub a POLÁK, Karel, *O Janu Nerudovi*. V Melantrichu 1. vyd. Praha: Melantrich, 1952. 213, [2] s.

BARTOŠ, František, *Smetana ve vzpomínkách a dopisech*. 4., rozš. vyd. V Praze: Topičova edice, 1940. 256 s. Topičovy bílé knihy.

BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2011. 439 s. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8.

BINDEROVÁ, Eva. *Česká beseda: salónní čtverylka*. Praha: Ústřední kulturní dům železničářů, 1992. 31 s. ISBN 80-85106-16-7.

BONUŠ, František. *Český salonní tanec Beseda, jeho historie a tvůrci*. Praha: Ústř. dům lid. umělecké tvořivosti, 1971. 124, [1] s.

BOUŠA, Josef Petr. *Tance a písně: dnešní doby nejúplnější elegantní tanečník (a rádce společenského života)*. Vyd. 3., opr. a rozš. V Táboře: J. P. Bouša, [1912?]. 231 s.

BRODSKÁ, Božena. *Dějiny českého baletu do roku 1918: určeno pro posl. fak. hudební, katedra tance*. 1. vyd. Praha: SPN, 1983. 141 s.

ČERNÍČKOVÁ-SILNÁ, KATEŘINA ET AL. *Prostředí tance: hranice identity a jejich překračování*. Vyd. 1. Praha: Nipos Praha ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, 2008. 345 s. ISBN 978-80-87112-33-5.

DEJMKOVÁ, Ivana. *Měšťanská beseda v Praze v letech 1845 - 1901*. In: *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům: sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané... ve dnech 5. a 6. října 1999...*, Praha. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2000, 167 - 175. ISBN 80-86197-21-2. DOI: ISBN 80-86197-21-2.

Documenta Pragensia; [Č.] 15, 1997; Sest. Václav Ledvinka. Praha : Scriptorium, 1997. - 632 s.

Documenta Pragensia; [Č.] 18, 2000. *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům: sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hl. m. Prahy, ...* ; Sest. Václav

Ledvinka, Jiří Pešek. 1. vyd. Praha: Scriptorium, 2000. - 282 s.; 21 cm. - Vyd.: Archiv hlavního města Prahy.

DÖRFLOVÁ, Yveta a Věra DYKOVÁ. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2009, 239 p. ISBN 80-702-1961-0.

FREEMANOVÁ, Michaela. Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků a její role v životě Prahy 19. století. In: *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům: sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané ... ve dnech 5. a 6. října 1999 ...*, Praha. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2000, 177 - 182. ISBN 80-86197-21-2. DOI: ISBN 80-86197-21-2.

GREMLICOVÁ, Dorota, ed. *Historické studium tance v českém prostředí: sborník prací z konference katedry tance HAMU konané u příležitosti životního jubilea prof. Boženy Brodské*, Praha, 4. 11. 2002. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, katedra tance, 2003. 59 s. ISBN 80-7331-003-1.

HERRMANN, Ignát. *Před padesáti lety. Díl první*. 2. vyd. V Praze: F. Topič, 1926. 240 s. Sebrané spisy Ignáta Herrmanna; Díl 29.

HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 10: Velcí umělci konce 19. stol.: A. Dvořák, J. V. Myslbek, J. Neruda, M. Aleš*. 1. vyd. Praha: Baronet ; Via Facti, 2004. 222 s. ISBN 80-239-3027-3

HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí; Díl 11. Český svět na sklonku 19. Století*. 1. vyd. Praha : Via Facti, 2007. 222 s. ISBN 978-80-239-6717-3

JAROLÍMKOVÁ, Stanislava. *Co v průvodcích o Praze nebývá, aneb, Pokračování historie Prahy k snadnému zapamatování*. Vyd. 1. Praha: Motto, 2010. 330 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7246-502-6.

JEŘÁBEK, Luboš. *O společenském životě českém: kulturní studie*. V Praze: Akademický čtenářský spolek, 1896. 48 s. Přednášková knihovna; č. 1.

Kniha o Praze 1: Hradčany, Malá Strana, Staré Město, Nové Město, Židovské Město - Josefov. Editor Pavel Augusta. Praha: MILPO, 1998, 215 s. ISBN 80-860-9809-5.

KOS, Bohumil. *Lidové a společenské tance: Určeno pro posl. fak. tělesné výchovy a sportu*. 6., dopl. vyd. Praha: SPN, 1973. 161 s.

KOVÁŘÍK, Vladimír. *Mládí Jana Nerudy: Čtení o dětství, chlapectví a jinošství velkého básníka*. 1. vyd. v SNDK. Praha: SNDK, 1955. 202, [5] s.

KRÖSCHLOVÁ, Eva. *Dobové tance 16. a 19. století: Skupinové formy*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981. 125 s. Odborná lit. pro veřejnost.

KYBALOVÁ, Ludmila, LAMAROVÁ, Milena a HERBENOVÁ, Olga. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. čes. vyd. Praha: Artia, 1973. 623, [1] s.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. 295 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

Lada: belletristický a modní časopis. Praha: Antonie Körschnerová, 1861-[1866].

LENDEROVÁ, Milena. Pražské salony a kávové společnosti v 19. století. In: *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům: sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané ... ve dnech 5. a 6. října 1999 ...*, Praha. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2000, 199 - 210. ISBN 80-86197-21-2. DOI: ISBN 80-86197-21-2.

LINK, Karel. *Beseda, český salonní tanec*. 2. úplně přeprac. vyd. V Praze: A. Storch syn, [1882]. 64 s., [5] s. obr. příl. (26 x 33 cm, 45 x 36 cm).

LINK, Karel. *Tanec se stanoviska theoretického a aesthetickeho: stručný návod co proprava k praktickému vyučování*. V Praze: J. Nowotný, 1872. 109 s.

LINK, Karel. *Tanec se stanoviska theoretického a aesthetickeho: stručný návod co proprava k praktickému vyučování*. V Praze: J. Nowotný, 1872. 109 s.

MATYS, Rudolf. *V umění volnost: kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2003. 356 s. ISBN 80-200-1138-2.

MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. 1. vyd. Praha: Ostrov, 2008. 351 s. ISBN 978-80-86289-61-8.

MLEJNEK, Karel. *O valčíku a jeho tvůrcích*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. 111 s., [4] s. obr. příl. Hudba na každém kroku; 4.

- MORAVCOVÁ, Mirjam. *Národní oděv roku 1848*. [Praha: s. n.], 1989. 43 s.
- NÁVRATOVÁ, Jana a kol. *Tanec v České republice: definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika, školství, reflexe oboru*. 1. vyd. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2010. 239 s. ISBN 978-80-7008-241-6. (str. 36-37)
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Bedřich Smetana; IV. Ve společnosti*. V Praze : Melantrich, 1933. - 378 s.
- NERUDA, Jan. *Studie krátké a kratší*; [Díl] 1; Praha : Orbis, 1952. - 448 s.
- NERUDA, Jan. *Balady a romance*. Brno: 2009.
- NERUDA, Jan. *České národní tance*. Praha: Nová osvěta, 1946. 17 s.
- Obrazy života: domácí ilustrovaná biblioteka zábavného a poučného čtení*. Neruda, Jan, ed. V Praze: Josef Vilímek, 1859-1862.
- PELANT, Ivo. *Lásky Jana Nerudy, aneb, Laskavý čtenář promine*. České vyd. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006. 223 s. ISBN 80-7360-372-1.
- POHL, Josef. *Úplný tanečník: soubor všech tanců s návodem naučiti se jim*. V Praze: Ftant. Bačkovský, 1899. 189 s.
- PRAŽÁK, Přemysl. *Neruda o hudbě*. Praha: Václav Petr, 1941. 31, [I] s. Svazky úvah a studií; č. 54.
- QUIS, Ladislav. *Kniha vzpomínek. II*. V Praze: Nakladatelská družstvo Máje, 1902. s. 228-389, xv. s.
- SKARLANTOVÁ, Jana a BENDA, Jiří. *Od krinolíny k džínsům: Zamyšlení nad módou od rokoka po současnost*. 1. vyd. Praha: Práce, 1979. 230, [6] s. [44] s. fot. a barev. fot. příl. Kamarád.
- STAVĚLOVÁ, Daniela. *Koncept národního tance: obkročák, polka, sousedská*. v ČERNÍČKOVÁ-SILNÁ, Kateřina et al. *Prostředí tance: hranice identity a jejich překračování*. Vyd. 1. Praha: NIPOS Praha ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, 2008. 345 s., viii s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-87112-33-5.

STAVĚLOVÁ, Daniela., *Lidové tance v guberniálním sběru 1819*. Praha 1996. s. 59.

ŠÁMALOVÁ, Tereza. *Společenský tanec v kulturních kontextech: Pražská měšťanská společnost v době národního obrození*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav etnologie.

ŠIMŮNEK, J. *Český tanečník*. [Nové vyd.]. Praha: Alois Hynek, 1920. 52 s.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Sokol a tanec Šibřinky, symboly, politika. In: *Ve víru tance: sborník z mezioborové konference konané ve dnech 15.-16. listopadu 2011 ve Východočeském muzeu v Pardubicích*. Vyd. 1. Pardubice: Východočeské muzeum, 2012, 33 - 38. ISBN 978-80-87151-21-1. DOI: 978-80-87151-21-1.

ŠTÝBROVÁ, Miroslava. *Boty, botky, botičky*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. 244 s. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-986-7.

TILLE, Václav. *Božena Němcová*. 9. vyd. Praha: Odeon, 1969. 260, [8] s. Život a umění; Sv. 23.

UHROVÁ, Jana. *Využití folklorních tradic v hudební výchově na 1. stupni ZŠ na příkladu obce Lanžhot*: diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, Katedra hudební výchovy, 2007.

UCHALOVÁ, Eva, WITTLICH, Filip a MORAVCOVÁ, Mirjam. *Česká móda 1780-1870: pro salon i promenádu*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1999. 117 s. ISBN 80-7033-607-2.

UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870-1918: od valčíku po tango*. 1. vyd. v Olympii. Praha: Olympia, 1997. 126 s. ISBN 80-7033-463-0.

URBAN, Otto. *Česká společnost 1848-1918*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1982. 690 s.

VALEŠOVÁ, Vlasta. *Spolek pro pěstování vojenské hudby (1850 - 1895): Příspěvek k dějinám Prahy druhé poloviny 19. století*. In: *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům: sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané ... ve dnech 5. a 6. října 1999 ..., Praha*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2000, 211 - 220. ISBN 80-86197-21-2. DOI: ISBN 80-86197-21-2.

VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1996. 284 s., [32] s. il. Členská knihnice. ISBN 80-205-0088-X.

WALDAU, Alfred a GIMPL. Georg, ed. *Böhmische Nationaltänze: eine Kulturstudie seinem Freunde Johann Neruda gewidmet*. Praha: Vitalis, ©2003. 187 s. Bibliotheca Bohemica; sv. 52. ISBN 3-89919-017-3.

ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. V Praze: F. Šimáček, 1895. xxxii, 391 s.

5.2 Internetové zdroje

Bedřich Smetana. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Bedřich_Smetana

ČÍTEK, Drahošlav. Zpěvácký spolek Hlahol: Historie Hlaholu Praha. [online]. 2007 [cit. 2013-12-12]. Dostupné z: <http://www.hlahol.cz/historie.html>

DLOUHÝ, František. *O historickém vývoji tance a jeho kulturním významě: Český tanec národní* [online]. Praha: Fr. A. Urbánek, 1880 [cit. 2013-12-13]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=19610>

DÖRFLOVÁ, Yveta a Věra DYKOVÁ. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2009, 239 p. ISBN 80-702-1961-0.

Historie budov Sokola Pražského. *Tělocvičná jednota Sokola Pražského* [online]. [cit. 2013-12-05]. Dostupné z: <http://www.sokolprazsky.cz/historie.php?section=budovy>

Máj (almanach). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Máj_\(almanach\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Máj_(almanach))

MUCHA, Vilém. *Dějiny dělnické tělovýchovy v Československu*. Praha : Olympia, 1975, s. 11.

Národní divadlo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_divadlo

Národní listy [online]. Praha: Julius Grégr, 1861 - 1941 [cit. 2013-12-13]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/1452626>

NOVOTNÝ, Michal. *Šibřinky*. Regina [online]. [cit. 2013-12-09]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/regina/slova/_zprava/59992

OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí* [online]. 1907. vyd. Praha, 1907 [cit. 2013-12-06]. s. 899 – 901.

Pravidla Tělocvičné jednoty pražské Sokola [online]. Praha: s.n., 1862 [cit. 2013-12-03]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/57075>

Rakousko-Uhersko. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rakousko-Uhersko>

Revoluce v roce 1848. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Revoluce_v_roce_1848

SCHEINER, Josef. *Dějiny Sokolstva: v prvním jeho pětadvacetiletí* [online]. Praha: Grégr, 1887 [cit. 2013-12-12]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=6366&author=>

Sokol [online]. Praha: Česká obec sokolská, 1871 - [cit. 2013-12-13]. ISSN 0489-6718. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/1452665>

Sokol: (časopis). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 11.5.2012 [cit. 2013-12-13]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Sokol_\(%C4%8Dasopis\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Sokol_(%C4%8Dasopis))

Sokol: (spolek). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 28. 10. 2013 [cit. 2013-12-12]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Sokol_\(spolek\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Sokol_(spolek))

Svaz učitelů tance. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-13]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Svaz_u%C4%8Ditel%C5%AF_tance#Klub_tane.C4.8Dn.C3.AD_ch_mistr.C5.AF_v_kr.C3.A1lovstv.C3.AD_.C4.8Cesk.C3.A9m

TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského* [online]. Praha: Sokol Pražský, 1883 [cit. 2013-12-07]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/11415574>

TILLE, Václav. *Božena Němcová*. 9. vyd. Praha: Odeon, 1969. 260, [8] s. Život a umění; Sv. 23.

TYRŠ, Miroslav. *Statisticko-historický přehled jednot sokolských pro rok 1865* [online]. Praha: Stýblo, 1866 [cit. 2013-12-05]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/173472>

Una cosa rara. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Una_cosa_rara

Vídeňský kongres. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 29.8.2013 [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%ADde%C5%88sk%C3%BD_kongres

VOLFOVÁ, Jana. V umění volnost. *Český dialog: Spojuje Čechy doma i ve světě* [online]. 2012 [cit. 2013-12-12]. Dostupné z: <http://www.cesky-dialog.net/clanek/4407-v-umeni-volnost/>

Významná data Sokola Pražského. *Tělocvičná jednotka Sokola Pražského* [online]. [cit. 2013-12-03]. Dostupné z: <http://www.sokolprazsky.cz/historie.php?section=data>

WIKIPEDIA, Valčík [online]. c 2010 [4. 8. 2010]. Dostupné z URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Valčík>

6 Přílohy

Seznam příloh

Obrázek 1: Vstupenky k šibřinkám Sokola Pražského r. 1865 – 1874	I
Obrázek 2: Vstupenky k šibřinkám Sokola Pražského r. 1875 – 1882	II
Obrázek 3: Pozvánka na jubilejní šibřinky Sokola Pražského 7. února 1891	III
Obrázek 4: Z prvních Šibřinek Sokola Pražského roku 1865, autor M. Aleš	III
Obrázek 5: Šibřinky Sokola Pražského, 1868	IV
Obrázek 6: Šibřinky Sokola Pražského, 1888	IV
Obrázek 7: Šibřinky Sokola Pražského - Tanec v podsvětí, 1890.....	V
Obrázek 8: Masopust na Žofině, V Novoměstském divadle, V Konviktu a U města Lipska, 1870	V
Obrázek 9: Pozvánka na kostýmní merendu Měšťanské besedy pražské 7. února 1874	VI
Obrázek 10: Masopustní merenda v Měšťanské besedě 2. března 1889	VI
Obrázek 11: Fidlovačka v Nuselském údolí, 1869	VII
Obrázek 12: Josefská pouť v Praze, 1868	VII
Obrázek 13: Kroje moderní a národní	VIII
Obrázek 14: Dámský společenský oděv	VIII
P15 Příloha 1: autentický popis šibřinek z pohledu pamětnice Renáty Tyršové	IX



Obrázek 1: Vstupenky k šibřinkám Sokola Pražského r. 1865 – 1874 ²⁴³

²⁴³ TĚLOCVIČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského[online]. Praha: Sokol Pražský, 1883 [cit. 2013-12-07], s. 208.



Obrázek 2: Vstupenky k šibřinkám Sokola Pražského r. 1875 – 1882²⁴⁴

²⁴⁴ TĚLOVÍČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 209.



Obrázek 3: Pozvánka na jubilejní šibřinky Sokola Pražského 7. února 1891 ²⁴⁵



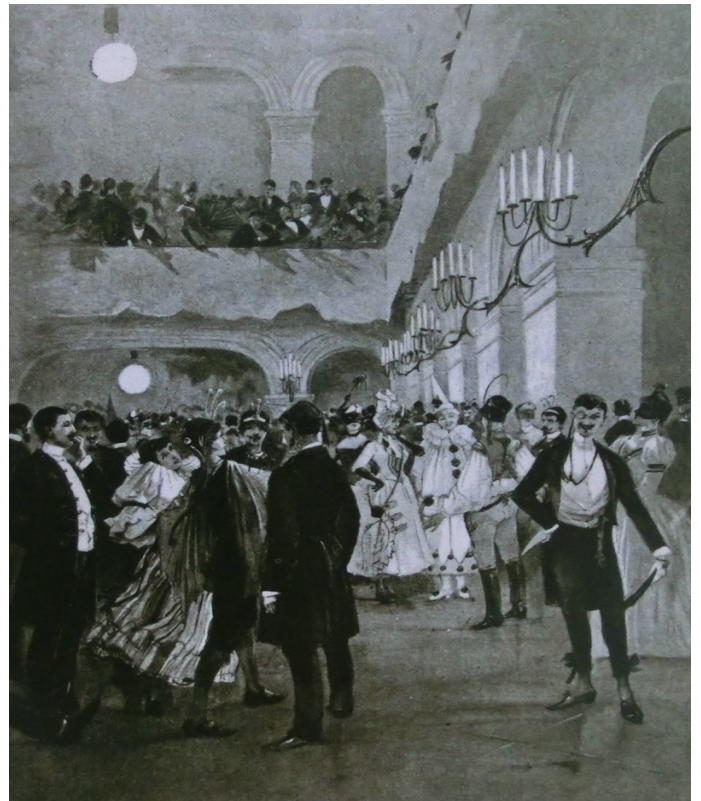
Obrázek 4: Z prvních šibřinek Sokola Pražského roku 1865, autor M. Aleš ²⁴⁶

²⁴⁵ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: Ostrov, 2008, s. 120.

²⁴⁶ TĚLOVÍČNÁ JEDNOTA SOKOL PRAŽSKÝ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského*[online]. Praha: 1883 [cit. 2013-12-07], s. 92.



Obrázek 5: Šibřinky Sokola Pražského, 1868 ²⁴⁷



Obrázek 6: Šibřinky Sokola Pražského, 1888 ²⁴⁸

²⁴⁷ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: Ostrov, 2008, s. 132.

²⁴⁸ tamtéž, s.134.



Obrázek 7: Šibřinky Sokola Pražského - Tanec v podsvětí, 1890²⁴⁹



Obrázek 8: Masopust na Žofině, V Novoměstském divadle, V Konviktu a U města Lipska, 1870²⁵⁰

²⁴⁹ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: Ostrov, 2008, s. 134.

²⁵⁰ tamtéž, s. 133.



Obrázek 9: Pozvánka na kostýmní merendu Měšťanské besedy pražské 7. února 1874 ²⁵¹



Obrázek 10: Masopustní merenda v Měšťanské besedě 2. března 1889 ²⁵²

²⁵¹ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: Ostrov, 2008, s. 135.

²⁵² tamtéž, s. 134.



Obrázek 11: Fidlovačka v Nuselském údolí, 1869 ²⁵³



Obrázek 12: Josefská pout' v Praze, 1868 ²⁵⁴

²⁵³ MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: Ostrov, 2008, s. 148.

²⁵⁴ tamtéž, s. 145.



Obrázek 13: Kroje moderní a národní ²⁵⁵



Obrázek 14: Dámský společenský oděv ²⁵⁶

²⁵⁵ Zlaté dno, obrazová příloha, 1863.

²⁵⁶ Lada, Módní příloha k č. 1, 1863.

„...otiskuji vzpomínku, kterou mi laskavě napsala o prvních Šibřinkách pro tuto knihu pí. Renáta Tyršová: „V paměť dítěte vtisknou se nesmazatelným dojmem některé chvíle a události, tak že stačí slovem vyvolati vzpomínku, aby se vybavil po letech obraz živých barev, plný podrobností, arciť podrobností takových, jež dětskou mysl zajímaly a dětským názorem byly přebarveny. Jakž bych nepamatovala prvních Šibřinek! Byla to doba, kdy všichni s upřímným úsilím hledali českou formu pro český život, formu originalní, jen nám vlastní. Byli jsme pyšní, že máme tanec národní — Besedu — zábavy zvučely národními a znárodnělými písněmi; čamara nebyla jen všeobecně přijatým krojem salonním, nosila se často i na ulici, a Sokolové k ní pravidlem čapku na hlavu si sázeli. Také dámy chtěly šatem své nové vlastenecké vědomí osvědčovati. Nosily jsme tehda podivné ošňurované jupičky, i sokolskou kazajku a červenou košili jsme oblékaly, a červená šněrovačka na bílých plesových šatech nebyla vzácností. Vyskytlo se dost naivních a nevkusných nápadů, ale i mnohá vážná snaha v tom hledání národního rázu zevního svůj podnět vzala; ani umělec jako Manes se nevymykal z ruchu všeobecného, a komponoval i vymýšlel kroje na základě svých hlubokých studií národopisných. Ale to nepatří k Šibřinkám. Či přece patří, neboť i tento staročeský název kratochvíle, zábavy vznikl z téže snahy, naznačiti již jménem český ráz první taneční a maškarní zábavy sokolské, kterou chystal starosta Sokola Fügner r. 1865. Dr. Tyrš tehda právě sestavoval a doplňoval české názvosloví tělocvičné a vojenské. Celým pokladem jazyka, složeným v slovníku Jungmannově, probíral se bedlivě za tím účelem. Vynesl z Jungmannova díla též jméno pro chystaný ples sokolský. Za souhlasu starosty podle návrhu Dra. Tyrše nazvali jej po staročesku Šibřinkami. Nové jméno pro novou zábavu. Směs lidových mumrají masopustních a elegantního plesu kostumního. Ples soukromý, k němuž jednotlivec, starosta Sokola Fügner zval, ale zároveň ples v místnostech spolku, tehda již v Čechách nejpopulárnějšího, v nové tělocvičně v prvním našem domě národním v době, kdy jsme neměli ještě ani prozatímního divadélka na nábřeží. K plesu zval starosta Fügner jako k slavnosti vlastně domácí. Podivné lístky, na nichž nekaždý hned rozpoznal obrácené slovo neznámého dosud zvuku, napínaly zvědavost. Tělocvična byla tehda právě dostavěna, sál na tehdejší nároky krásný a prostranný, každému stačilo za všechnu dekoraci chvojové věncoví od pilíře k pilíři rozvěšené, a oba spolkové prapory vlající s galerie. Také pohodlí nebylo tu mnoho — dole v šatně přistrčeny ke zdi řady skříněk, a postaveny stoly a zahradní židlice, nahoře v sále

²⁵⁷ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*, s. 332 – 334

pod hodinami z nábytku vyneseno ze starostova bytu uspořádán kouteček pro pohov známějším dámám. Dr. Tyrš vedl polonaisu, kterouž ples zahájen, a jež jako sokolská rej tlumem návštěvníků se proplétala. Tančena horlivě Beseda a mazur tou dobou u nás tak oblíbený.

Živě pamatuji pestrou směs návštěvníků a náladu ovládající první ty Šibřinky, v níž povaha starosty hostitele jakoby se byla obrázela. Společnost, jež se tu sešla, měla mezi sebou příslušníky snad všech stavů a povolání — rovnost mohla snad tu býti provedena proto bez úhony na ušlechtilé zevní representaci celku, že každý, i nejprostší, kterého starosta pozváním poctil, se cítil zavázán jistými ohledy a s přirozeným pudem disciplíny tehda u nás o tolik silnějším než dnes, dovedl si naléztí pravé místo v celku. První Šibřinky měly rodinný ráz, a nikomu nevadilo, že v tom veselí rodiny dobrých a upřímných Čechů se proplétala také drobotina dětská, malé selky, zahradnice, pážata, rybářky, drobní markýzkové, Poláci a Polačky v konfederatkách. V pestrém ruchu masek líbily se nám nádherné úbory, v nichž sem přišli členové předních takřka rodin vlasteneckých, zvědavě jsme prohlíželi malebné národní kroje, z nichž mnohé byly originály, které studenti Srbové, Hanáci, Slováci, Domažličané z domova si pořídili. Dost bylo tu kostumů italských; sám starosta, nadšený ctitel Vlachů, se oblékl v kroj Siciliana. Byl maskován každý, aspoň částečně. Snad vzdálenost časová dojem kráší, ale zdá se mi, jakoby každý, kdož se na Šibřinky přestrojil, jak mohl a uměl, neměl na zřeteli jen sebe, ale zábavu všech, a že zejména mládež mužská — rozpustilé hejno pierrotů, clownů, harlekínů — bujnými kousky, skotačením a veselými nápady ochotněji a svěžněji nežli dnes spolupůsobila ve veselí reje masopustního.“