

STUDIE MASOPOSTNÍ

O T A N C I

1869

Rozjímání dle velmi učených lidí

I

„Čím více se horší život veřejný v některém státu, tím hůř, totiž hloupěj či zpustlej, tančí jeho občané,“ napsal alespoň Rudolf Voss, jenž je v Berlíně profesorem — tance. Tolik asi je jisto, že 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, je-li onano ohniva či leniva, tato souladna či stranna. Avšak národní píseň česká je ještě ostrovtipnější a tvrdí: „Poznám — který je mládenec: ten se v kole točí jako z růží věnec; — která je panenka: ta se v kole točí jako rozmarynka; — která je ženuška: ta se v kole točí jako holubička; — který je ženatý: ten se v kole točí jako pán bohatý.“ Ta dobrá národní píseň česká! Zrodila se někde v Prachensku, než se stalo obyčejem, že „ženatému“ točí se starostmi hlava, než „holubička“ ztloustla na nehybnou gardedámu, než „růže“ a „rozmarynka“ vzrostly na mohutný keř, který se nyní točí jako „sochor v pytli“ — račte odpustit!

Berlínský profesor má přece pravdu, historie souhlasí. Pokud stál starý Řím za něco, byly i tance jeho krásny. Jinak v době jeho úpadku. Za Konstancie vypověděli jednou, prý kvůli drahotě potravin, z Říma všechny filosofy, k nimž také čítali tanečníky; z poslednějších směli tam zůstat *pouze* tři tisíce *lepších*, — ale „žádný z nich nestál už za nic“, praví historie. Známo pak, jak vypadal tanec ve Francii, když tam „tančili na vulkánu“, známo, že teď, když tam všechno rozežráno, přivezli si z Alžíru — *kankán* atd.

A náš tanec? Pouhá *chůze* místo tance při kadrile a besedě, *šoupavý* krok místo tančeného při polce i při kvapíku, které se rozeznávají již jen tempem, a o *dobrych* tanečnicích nemožno více ani mluvit, leda o rychlých, kteří mají dobré plíce

nebo si z tuberkulí ničeho nedělají. Proteus, praotec, vlastně pravzor všech tanečníků, jim to odpust, jakož Empusa a Tymele, prababičky druhého skákajícího pohlaví, buďtež zas tomuto milosrdny!

Tanec už není „nejpěknějším výjevem radosti lidské“, z radosti se vůbec už netančí, tančí se jen trochu ze zvyku po otcích zděděného a velmi mnoho ze špekulace. Těch, kteří přijdou do plesu, aby se učili na život se dívat a vedle toho aby zužitkovali těch dvanáct hodin u tanečního učitele strávených, jejichž ostýchavost má alespoň drobet poesie, nikdo sobě vlastně nevšimne. Ti, kteří jdou na ples jako řekněm třeba na květinový *trh*, jsou však vlastním jádrem časových našich tanečních zábav. „Časovost“ je u nás ale výdělkářství a blaseovanost. Tato je pláštíkem onomu. Hlavní věcí pro toho, kdo jde na ples, jest: seznat děvčata z rodin zámožných, a pak z těch rodin, které jsou ještě zámožnější. Není u nás jako na německé vsi, kde se tanečnice licitují, nýbrž holý opak, jako v české vesnické písni: „Hezká je, hodná je, čistě se strojí, přijde do hospody, přece tam stojí; a mnohá ze statku, byť měla vole, přijde do hospody, točí se v kole!“ Našim tanečníkům nemůže se říci: „O blázne! Jda k tanci jdeš mezi břitké meče“ (jistý mudrc), neboť počtář není „blázen“, a kde není zlaté pochvy, není meči ani nejkrásnější břitkost nic platna.

Jindy — na př. u starých Hebreů — dovedlo se také každé pohlaví pro sebe tancem bavit. Ale kdyby nebyl Theseus vynášel tanec *párkový*, dnes by tančily již jen děti. Kdopak by stál o ples, kdyby tam nehledal nevěsty! Kdopak by v líné době naší pohnul nohou, kdyby nemyslil na odplatu! Ale „za peníze i čert ti tančí“, praví německé přísloví. Trochu tedy musí se i nejspekulativnější naučit tanci. Ale jen málo! Všechny „pas ouverts“, „pas tortillés“ a ostatních dvanáct hlavních „pas“ jsou věci zbytečnou. Trochu rovnosti těla, trochu dbání o rytmiku, jeden jediný líný, tak zvaný „elegantní“ krok, a už je dost. Alespoň se neřekne, že věnoval příliš mnoho času „hloupostem“, alespoň si neprotančí nevěstu jako kdys Athenčík Hippokleides. Ale ten Athenčík dělal také příliš

mnoho, tančil na stole po hlavě a nohama rozkládal jakoby rukama! To by neučinil, také nedoved žádný z našich; tančí všichni slušně, zcela stejně slušně a stejně špatně. Pražádná snaha po vyznamenání se, také pražádná pronikající individualnost. S tím souvisí arci výhoda, že se nikdo nestane směšným, neboť v tanci dovede být mnohá individualnost, když se hledí tancem podat, strašně komická.

Nemohu být galantním. Tanečnice

*— jichž je všude dosti
jako zrněk na jalovci —*

netančí líp. Ledaže některá tančí lehce, poněvadž vůbec není těžká. Jiná národní píseň praví:

*Ta malá se sama točí
a ta velká nemůže:
ona čeká na chasníka,
až jí chasník pomůže.*

Učení se a umění je u dam zrovna takové jako u pánů. Ani jedna by nepřivedla tancem svým Jana Křtitele více o hlavu, jakž se podařilo mladé Herodii, židěti. Někdy je až strašná podívaná na to naše umění taneční! Člověk by zvolal s Narcisem: „Fis, slečinko, vezměte nožkou fis! Kdyby nebylo vyhlídky přes rameno —“

Ale ještě že je ta vyhlídka! Asi v šestnáctém století nesměli mužští tančit ani bez *pláště* (pomyslem si přes čamaru ještě plášť a potom kvapík!), nyní už — kdyby se i na plesech našich tančil vrták, bylo by pravým nesmyslem zpívat: „Hop, holka, svlíkej kabát!“

Však je proud takový, že myslím, že vyřídím svým kázáním proti špatnému tančení zrovna tolik jako kazatelé středověku. Jenže tito kázali proti tanci *vůbec*, čehož mne rač milostivé nebe chránit!

Arciže „nezáleží na voráči, kterej pěkně tancuje“, ale při tanci není oráč oráčem, krejčí krejčím, astronom astronomem, nýbrž všichni jsou tanečníky, a mají být *dobrými* tanečníky. Kdo tančí — myslí mudrci —, má dostát podmínkám tančení, nebo nechat tak; nevyhovuje-li základním pravidlům, nečiní tanec směšným, nýbrž sama sebe. Tančit s výrazem těší nejen tanečníka, nýbrž i diváka. Tomu se musí ale učit jako každé věci, neboť k tanci je „více třeba než červených střevíců“.

„Orchestika“, jak tomu Řekové říkali, čili tančení bylo tak důležitou „prací“ odevždy, že mu dávali vždy velké nebo slavné pány za „vynálezce“. Jmenovali šlechtice Fidamona *delfského*, Kureta Korybantského, Tubala, Orfea, Eratu, Musy, Romula, Hierona Sikulčíka, flautistu Androna, Rheu; talmudisté praví, že tanec vynášeli andělé v ráji, theologové němečtí zas, že sám jeden ďábel, jehož jméno „Schick-den-Tanz“ či jen tak po přátelsku „Schick“. Ale Humboldt napsal: „Pohyb těles světových mezi sebou je rytmickým tančením. Tančení v míře a taktu zakládá se na věčném, neodstranitelném zákonu přírody.“ A tak to také je, tanec je založen „v lidské nátuře“, jak český sedlák říká. Také tomu zcela tak rozumí česká národní píseň, veršuje-li:

*Proč by koza netrkala,
ona rohy má:
proč by panna neskákala,
ona nohy má.*

Galantní sice ta píseň není, ale rýmuje se zcela čistě.

Ba o důležitosti tance svědčí i to, že o něm už dáno několik set definic. Ryze německá, tedy naprosto nesrozumitelná definice zní: „Každý pohyb těla, který je víc než pouhá chůze a méně než surový zjev fyzických sil, je tančením.“ Prosím, nelamte si hlavu! Sokrates, jehož, starého chlapa, jakýs Charmidas časně zrána našel cvičícího se v tanci, povídá mnohem

rozumněji, že tanec je „výhodným cvikem pro tělo, milé okřání pro ducha, působivý lék, který zabraňuje vzniku myslí chorobné“. Dle Adelunga má „tančení“ a „tändeln“ (zahrávati si) stejný kořen, slovanské „ples“ znamená zas *radost*, v kořenu našeho slova „křepčení“ skrývá se pak pojem *síly* a *hbitosti*; dle toho si může učinit každý definici svou, a sice velmi dobrou, dovede-li to. Nejspíš že daleká většina řekne: „Inu — *tanec je holt tanec!*“ Bravo, Figaro! Jak dobře řečeno! Člověk může dobře nebo špatně tančit, ale tančení špatné bez taktu, rytmu a výrazu, byť se mu i říkalo „trdlování“, zůstává přec jen *tančením*. Tím jsme se zase vrátili *ke přirozenosti tance*. Člověk může také dobře či špatně zpívat, *zpíváním* to zůstane přec a jen „to je to“, že o to nestojíme, aby někdo *špatně* zpíval!

„V přirozenosti lidské dřímají všechny pohyby, z nichž se tanec skládá, jako v ní jsou všechny zvuky, z nichž se skládá zpěv; přece se tančení *učíme*, poněvadž teprv pomocí umění vyvinují se dary přirozené.“ Tak Cahusac; já ale na to: Doba naše však je bohužel taková, že podobné umění nazývá „hloupostí“, ač mnohem hloupějších věcí tropí až umělecky; naši tanečníci nechtějí slyšet o delším učení se, jsou pouze markéři — ils ne font que marquer la danse! Víím, že je politický, veřejný život náš zlý, kde pak život takový je, že každá radost ve veřejnosti vypadá jako líčidlo na tváři — totiž sama o sobě už neesteticky. Víím také, že nemožno proud náhle obrátit, ale rád bych byl, kdyby se alespoň neztratilo uvědomění toho, že by se zlepšit mohlo, co *není* dobré, aby se zkrátka neztratil cit pro krásu.

Švýcarská vláda protežuje zřizování zpěváckých spolků po obcích *všech*. Práví-li se ale vším právem, že zpěv a tanec jsou člověku stejně přirozeny, proč se celá jedna schopnost člověka umořuje pouhým naturalismem? Člověk má pak tak své myšlenky. Když takové množství lidstva, když skoro každý člověk tančí, proč má tančit právě špatně? Když pravíte, že je dobré vycvičit se v sklouzávání na bruslích, v jízdě na koni, v šermu a plavání, proč má být právě tanec „hloupost“? Když se učíte v tělocvičně silnému pohybu, proč ne v tančírně po-

hybu krásnému? Nezáskalo by lidstvo, kdyby bylo o jednu schopnost vyvinutou, o ušlechtilý pohyb, o ušlechtilý výraz své radosti bohatší? — Odpověď zní asi, že — „to nic nenese“.

Také věru nenapadne mně, abych žádal, by každý tanečník tančil jako Noverre, který tančil „Rochefoucauld“, nebo by každá tanečnice tančila jako Fanyinka Elszlerovic, která tančila „Goethe“. Vždyť z našeho Sokolu také nevycházejí Blondinové, proč by měla z tančírny každá holčička vyjít co Pepita! Chci jen, aby tančení bylo „disciplinou“, jako jsou jiné disciplinae graves, a jsem tak skromný, že ani nenavrhuju, aby se vedle jiných spolků zřídily po vlastech také spolky taneční. To bych dostal od p. t. vážených a vážených paní a paní maminek!

Do tance by ale neměly maminky vlastně ani mluvit! Jak už nynější svět je, nedává jistému věku ani práva mluvit do veselek a „hoši z Berounska“ zpívají zcela nezdvořilou:

*Ty mladý panenky tancujou,
ty starý stojí k tomu:
vzkažte je, mládenci, pozdravit,
aby šly radši domů.*

Také pravda, proč stojí k tomu! Však kdyby je někdo „vzal“ a kdyby nebylo dle spletených pojmů našich „neslušno“, mnohá by si skočila, a jak ráda!

A pro to vše i přes to přese všechno volám s těmiže ostrými hochy:

*Učte se, děvčátka,
učte se rejtovat:
budou vás mládenci,
budou vás milovat.*

Vždyť je známo, že jen ten hoch myslí to upřímně, který je z — Berouna!

Ještě žilky hrají, když sobě vzpomenu na zvuky tak mnohých tanečních „kusů“. To nebyly pouhé valčíkové melodie, pouhé mazurové rytmy! Nalezli jste v tom s Herderem vše, „sladký bol, bledou touhu, tesknost, napnutost, zoufalost“, skladatel se v tanec vcítil a vmyslil, a vy jste pak také něco cítili a myslili. A když „tón v omámenosti zemřel“ a dívčí jazýčky, které mezi tancem mívají právě tak vítané vagace jako jazyky diplomatův mezi hrou v karty, zase se rozpoutaly, trvalo tvé rozechvění dál a v prostém „to je horko — ach!“ slyšels celý ohnivý ritornel italský. Klam byl úplný, člověk žil.

Jisto je, že při dobré hudbě je i nesnadno zcela špatně, totiž zcela bez výrazu tančit. A přece podivno, že dobrý tanec a dobrá hudba nebyly vždy současníky. Z počátku tančilo se již dobře, když hudba ještě dlouho přitom nestála za nic, nepochměr ten trval, ač se ovšem stále menšil, až do tohoto století; pak nastala konečně dobrá hudba i dobré tančení, až nyní tančení, horšíc se samo, zase hudbu svou do nicoty strhuje. Hned sobě porozumíme líp. Račte si pomyslit rozdíl mezi dvacítinastrojovým orchestrem nynějším, který nám s galerie žofínské hraje, a orchestrem divochů, kteří nemají jiného nástroje než bubínek, neb holemi do země perou, nebo jen rukama plácají a k tomu as dva tóny bručí. Divochy jsme ale byli jednou před věky sami. Jaký to pokrok od rákosové píšťaly a tanečního, velmi ještě surového zpěvu, k Lannero-vým valčíkům, Čermákovým čardášům a Svobodovým polkám! Nejprv měli tanečníci nástrojů hudebních co nejmíň, jakož bylo hudebních nástrojů vůbec málo. Když se tyto množily, musily znenáhla i tanci sloužit. Ani varhanům nedarováno, a jakož v středověku tančili obyčejně k nápěvům církevním, jakož tančili i v kostelích samých, musily také varhany kostelní k tancům těm zahrát. Nejprv měli, jak již z toho kostelního plyne, také melodií co nejmíň (hudba vůbec velmi pozdě se vyvinula), znenáhla ale tvořeny jsou, jako dřív ze svatých písniček, také z ušlechtilých, krásných operních

arií taneční kusy a skladatelé sami pomýšleli pilně a šťastně na komponování zvláštních skladeb tanečních. Ba nejprv byli i v rytmech chudi, každý národ obmezoval se na své původní, znenáhla ale seznával jeden rytmy druhého, přenášel a míchal — nyní je známo přes *tisíc* rozdílných tanců, jaké to bohatství v rytmech! Jenže — a teď už jsme zase ve své staré písni — naše generace toho všeho více nedbá. Rytmy se obmezují na dva extrémní, kadrilový a kvapíkový, aby se tanečník nemusil mnoho učit, a melodií — těch nerodí víc, leda „moderních“, tak zvaných „nekonečných“, trhaných (proto, aby se nepoznalo, že jsou ukradeny nebo že — vůbec nejsou), při nichž lze mnohem méně cítit, než když Meluzina na komín si hvízdá.

Taneční hudba má svou pikantní historii a škoda, že zde není místa pro ni. Když se v Čechách vyvinul městský život, vyvinul se také u nás jako jinde ústav „městských trubačů“. Velcí páni měli hudebníky své, kteří nesměli „sprostým“ měšťanům zahrát, měšťané měli zase své, kteří nesměli zahrát „sprostým“ sedlákům. Někdy zákon určil, že „sprostí“ smějí mít o svatbách jen „tři“ muzikanty, někdy zas „čtyry“, jednou směli mít „sprostí“ buben mezi hudebními nástroji, jindy zas jej mít nesměli. Když nyní náš dělník uspořádá si ples, divně by se díval na toho, kdo by mu předpisoval počet hudebníků nebo předpisoval nástroje, a my bychom mu pomohli divně se dívat. V 16. století musila opatrná rada města Esslingenu několikrát své trubače napomenout, aby se cvičili a přec „strefovali“, na začátku ještě 18. století tvrdilo se, že „taneční hudba ani hudbou není“, nyní se počítá Strauss mezi virtuosy a dostává řády a brilanty. Náš národ přispěl značně k tomu pokroku a právě v dnech posledních jistý německý estetik, chvále velmi německou nynější hudbu taneční, praví: „Mám jen jedno přání! Držte se přednesu uherského a českého.“

Když kněží, kteří svého času vlastním až neslušným a necudným tančením to tak daleko přivedli, že pak proti tanci vůbec kázati musili, vskutku proti němu pak horlivě kázali, horlili ovšem také zároveň proti taneční hudbě a jejím exekutorům. Kronika stendalská vypravuje o jednom knězi,

který se opovážil hrát svým osadníkům k tanci: hrom mu urazil ruku a smyčec, pak se ale vzpamatoval a kvůli slušné protiváze zabil ostatních čtyřmecítma osob načisto. Hudebníci musili po smrti vždy hned do pekla, to se rozumí. Když je tam Filander ze Sittenwaldu našel na pouti své, jeden šelma z nich krutá muka vysvětloval: „Přišli jsme sem s harfami a houslemi, ale páni čerti pro to se tuze rozčertili a pravili: zde je místo pláče a bědování, ne smíchu a veselí.“ Vtom však jeden z čertů přiskočil, vyťal mu facku a řekl mu sladce: „Pse a darebáku! Proč nemluvíš pravdu, že jste místo k pobožným písním na oslavu nebes hráli jen k tancům hříšným?“ Jak se ten dobrý čert čertil pro nedostatečnou oslavu nebes! Proti divadlům kazatelny také horlily a nyní — divadelní zpěvačka je zaprošena na kruchty kostelní a vedle ní hude zas primarius, který do rána hudl k tanci.

Česká národní píseň měla vždy rozumný náhled. Zcela upřímně je přesvědčena, že

*kdo si našel první dudy
a šel s nima k tanci hrát,
toho věru, toho věru
měl sám pánbůh tuze rád!*

Dudy! Škoda, že nenáležejí výhradně jen Slovanům, že je také znal Skot, ba že je i anglický Walesan i Kelt v Irsku vedle své harfy měl. Každý národ udělal si k tanci hudební nástroj svůj. Roku 1565 uspořádala francouzská králová slavnost a při té tančili občané z Poitou při dudách, Provensalové při tamburině, Burgundští a Šampaňští při tamburině a malé oboji, Bretaňci při houslích, Biskajci při bubnu baskickém atd. Nástroje ty se pak zdokonalovaly, rozmnožovaly, přenášely jinam. Vzpomeňme si, jak jen jednoduché kastaněty daleko přišly! Na počátku našeho věku učilo se jim i v nejvznešenějších tančírnách londýnských.

U našich venkovanů hudba, zpěv a tanec srostly. Hudebními nástroji pro tanec, kteréž zároveň naše národní píseň zná, jsou: harfa, cimbál, dudy, basa a housle. Housle lid miluje,

říká jim „housličky“ a prosí je, aby rozveselily „holčičky“. Ale „basa“ může víc, při té rozveselí se „všecka chasa“. A docela „dudy“, ty už rozveselují „všechny všudy“! Dudy a basa jsou jakoby král a králová a Klatovan zná dueto:

*Král, král
na dudy hrál,
králová za času
vrzala na basu —
král a král
na dudy hrál.*

IV

Jak as je při tom klesání krasocitu tanečnímu „učiteli“? Nijak! Dříve se nazýval „mistrem“, teď se ale už za mistrovství stydí, také mívá málo práva na název ten. Mistrovství přestalo velmi rychle být něčím, o co někdo stojí. Přišli učitelé, kteří již jen novinami oznamovali, že vyučování „udělují“. Hlavní zásluhou takových mužů bylo, že se nezanášeli se „sprostým lidem“, nýbrž jen s těmi, kteří platili víc. Přitom nosili elegantní fraky, proti jichž modernosti ani krejčí nesměl ničeho namítat, mluvili prázdné fráze s onou nadvládou, která svědčí o zralosti slámy, nežádali od svých učňů ničeho, ale praničeho, a tím ovšem musili dojít štěstí. Nyní jsou již jen držitelé salonu a piana, pronajímají obé na hodiny lidem ku společným schůzím, nazvaným „tanečními“, a používají někdy svého práva dívat se na tu melu ze svých dveří.

Což byl ještě ten náš starý mistr za divně svědomitého člověka! „Slečinko,“ říkával, „dejte si pozor na svou punčochu, ona tančí místo vás!“ Nebo zdvihl prst a řekl: „Co je to za písmo, ve kterém není čárek stínových i vláskových, — rozumíme?“ Kdo nezačal od základních pěti posic, kdo se nenaučil alespoň obstojně krokům a přechodům menuetovým, neměl ani naděje, že smí se učit turám kadrilo-

vým. A když některá tančila kadrilu krokem příliš obyčejným, hned podotknul: „Prosím — to je jiný krok, než jakým se jde k hokynářce pro petržel!“, nebo když někdo tančil tak jistým způsobem mazur, ptal se ho hned: „Hrajete snad v špačka, že kulháte pro palestru?“ Ale kdo chtěl, naučil se alespoň pravé eleganci, a kdo chtěl ještě víc, toho vedl dobrý mistr všemožnými salonními, společenskými, ba i baletními tanci až na závratnou výš obdivované tyrolienny. A když se pak na nás díval, nám se okrouhlé kroky gavotty nebo veselé skoky perikordynu dařily, když při anglaise nohy šoupaly a cvakaly po podlaze jako na nějakém hudebním nástroji, když jsme mazur v pravém slova smyslu plesali a ohnivého rejdováka takřka nohama vyvejskali, tu se mu tvář až k šedivým očím rozesmála, ruce jeho se zdvihly a v taktu, ale skoro neslyšitelně, „tančily“ potlesk. —

Už ze všeho na světě lidé udělali vědu, jen z tance ještě ne. A pak lidé zas „vědu“ každou zkazili, což se nazývá „popularisováním“ jejím, — tanec se nyní „zpopularisoval“, aniž byl dříve na vědu dostoupil. „Uměním“ ale už se stal, velikých mistrů vždy čítal mnoho, ba i těch, kteří se o jakous vědeckost alespoň snažili. Nemluvím o báječné Rhee, která prý byla taneční učitelkou kněžek krétských. Ale na př. Py-lades Sicilský nebo Batilus z Alexandrie jsou osobnostmi historickými. Přišli za Augusta do Říma a uchvátili celý římský svět. Umění jejich bylo tak veliké, že my máme nanejvýš nějaké malé tušení o něm, kteréž našimi Fenellami — se nezvětší. „Italský tanec“ či „pantomima“ předváděla *celá dramata* a dle mistrných posuňků a kroků rozumělo obecenstvo právě tak dobře všemu jako v dramatu deklamovaném. Což bylo tím těžší, že se dělo bez pomoci svalů lícních, pokrytých škraboškami! Umění to udrželo se v Římě dosti dlouho. Král pontský přišel k Neronu na návštěvu, a spatřiv tanečníka, představujícího díla Herkulova, prosil císaře, aby mu tanečníka toho daroval. „Nediv se,“ pravil. „Mám sousedy barbarské, jichž jazyku nikdo nerozumí a kteří nikdy mému jazyku neporozumějí. Tancem tohoto muže sdělím jim vůli svou!“ — Avšak my mluvíme o tanečních mistrech, a

Pylades i Batilus vyučovali velmi mnoho žáků. Jeden ze žákův Pyladových nazýval se Hylas a ten byl tak dokonalý, že až zpupněl a učitele svého k veřejnému zápasu vyzval. Celý Řím byl pobouřen. Oba zápasníci tančili „Agamemnona“, Pylades vyhrál. „Krále dvacíti králů,“ pravil pak učitel k žáku, „představoval tys dlouhého,* já velkého.“ — Pozděj byli v Cařihradě i Římě ustanovováni *státní* taneční mistři. Bděli nejen nad tanci, nýbrž i — nad medvědy.

Mohl bych vypravovat, jak tanečníci za Nerona udělali si také svou zvláštní revoluci, nebo uvést ještě jiné historické, avšak něco tedy z toho „vědeckého“! První taneční vědátor byl — kanovník. Thoinet Arbeau to z kapitoly langreské. Aby vyznačil taneční kroky, vymyslel pro ně zvláštní noty, kteréž kladl pod taneční hudbu. Vydal celý spis takový, „orchesografii“. As osmdesát let po tom, za Ludvíka XIV., založena zvláštní akademie taneční, kteráž měla 13 členů, a jeden z nich, Beauchamps, ujal se zas oné myšlenky kanovnícké a byl co „docteur de l'Académie de l'art de la danse“ parlamentem uznán za vynálezce choreografie. A zase teprv as o sto let později vystoupil Feuillet s choreografií zdokonalenou a obdržel slavný královský privilej, chránící ho před patiskem.

Ani ve Francii nepostoupila „věda“ už dál, „učenci“ jsou řídci, vymírají. Snad že už posledního viděl jsem před několika lety v sále konviktském, nevím už ani, jaká tam právě byla taneční zábava. Spatřím u jedné z arkád historického toho sálku houfec lidí, posmívajících se posuňky blízkému tanečníku. Nejsem zvědav, ale „kde je škandál, tam musím být“, a proto jsem přistoupil. Nějaký to cizí taneční mistr, který vysvětloval své tanečnici — kousala se do pysku a nevěděla, co má dělat —: „To není pravá française — hudba

* Pomocí prstů u nohou a kothurnu na nohou. Kothurn, užívaný kvůli zvýšení dojmu v truchlohrách, byl původně střevícem ženským. Mužové řečtí chtěli jednou ženským svým zabránit, aby tolik po ulicích neběhaly. Obmyslili tedy střevíce jich vysokými, těžkými podešvy, „aby prý také tělesní výškou svou rovnaly se mužům“. Avšak ženštiny byly chytré, šly do lesa a vybraly si na podešvy lehké dřevo korkové. A běhaly dál.

hraje, jak chce, — nemožno jinak při tom tančit než právě v taktu anglickém. Slečinko, vždyť je 33 kadril a každá se musí jinak tančit! Máte starou a novou, frankfurtskou a kuželkovou, Mignon a petitovou —.“ Právě byl as u dvacáté, když hudba začala zas další turu, — zcela jiný zas rytmus. „Nu tak to máme!“ zvolal, ale pracoval dle toho, — a diváci se smáli. Bylo to opravdu komické — *zde*.

V

„Pravíte-li, že tanec je vynálezem ďáblovým, pravíte *snad* příliš mnoho,“ napsal Spangenberg r. 1547. Tenkrát se tedy mluvilo už o ďáblu, ale přec bylo *ještě* dosti církevních otců, kteří tak ďáblovsky nesoudili. Naopak! Židé tančili velmi mnoho — pravili otcové ti —, tančili tedy i o svatbách, tedy i o svatbě kanejské, při níž byl hostem sám Kristus pán; ale nedočetli jsme se, že by byl Kristus pán tam tanec zapověděl, ba je docela možná, že byla hudba neodolatelně vábiva! Svátý Basilius tvrdí, že hlavním zaměstnáním andělů v nebi je tanec, — srovnej plastický popis takového právě zaměstnání v naší popěvce:

*Všichni svatí tancovali,
mezi nimi pámbů;
svatý Petr vyskakoval,
až se chytal trámu —*

a týž svatý vyzývá věřící, aby andělů následovali. S ním se srovnává česká národní píseň:

*Kdo hodně tancuje,
muzice platí,
přijmou ho do nebe
andělé svatí —*

třeba by spíš od některého žízňivého klarinetisty než od nějakého českého svatého pocházela. A pro tancomilý, zbožný

náhled ten také pochopujem, že svatí mučeníci vesele ještě tančili, než byli levhartům předhozeni, a sám sv. Jan Zlatouústý že jednou velmi litoval, „že pro nemoc nemůže tentokráte k tanci“.

To je snad velmi mnohým známo, že v křesťanských kostelích dlouho a dlouho se tančilo také při službách božích. „Svatý Marciále, ty pros za nás, my budem za tebe tančit,“ zpíval lid limožský místo „gloria patri“ a tančil při žalmech. Kanovníci besançonští tančili o velkonocích před kostelem, když přšelo, tedy v kostele, a dostali za to víno a jablka. Ještě na konci věku 17. vypravuje jezovita *Ménétrier*, že o svátcích těch v některých kostelích berou se kanovníci a hoši zpěváci za ruce, pěkně se točí a zpívají. Po 30leté válce vyslovil se současník o kněžích tehdejších, že jsou „lepšími tanečníky než kněžími“. Ba v Indii (Východní) ještě v témž věku sami jezovité zaváděli tance pantomimické se zpěvy, jichž obsahem byla oslava zásluh, jakýchž prý páteři jezovité vydobyli sobě o církev.

Ano v kostelích našich odbývaly se i tance satirické, zavedené k tomu, aby pohanské obřady římské byly jimi v posměch dány. Říkali jim slavnosti „bláznů“ nebo „oslů“, den „Neviňátek“ býval dnem jejich. Vzpomínky pohanské bledly a vymizely, lid přenesl travestii na kult křesťanský. Ve věku 15. dělo se dle Alfreda Waldaua (*Geschichte des böhmischen Nationaltanzes**) nejhůř. Při slavnosti „bláznů“ zvolen zvláštní „biskup bláznů“, „diakonové bláznů“, ba i „papež bláznů“. „Diakonové“ pojídali u oltářů klobásů, „biskup“ — četl mši, při níž ho nakuřovali starými střevíci. Ku konci volal „biskup“ do shromáždění „iá“, mužové i ženy začali tančit, zpívat a chlastat — děly se pak i jiné ještě věci. Při slavnosti „oslů“ byl docela u průvodu kněžském osel, oděný v roucho kostelní, při zvuku varhan a zvonů, kadidlem a žalmy sprovázen uveden až k oltáři atd. Již Inocenc III. r. 1210 zapověděl nestoudnost tu, v 15. věku musil ale ještě basilejský koncil zakročit, ba kolínská synoda r. 1651 opět

* V Praze 1861. Str. 145.

v tom promluvila slovo vážné. A v Praze vyšel teprv roku 1672 spis: „Bič Kristův na bezbožné v chrámu Páně a rozpustilé při službách božích“. Při tom všem protivném a hnusném účastnili se kněží horlivě. O biskupu děvínském, míšenském markraběti Ludvíku, zaznamenala kronika, že se utancoval, rovněž o jiných ještě biskupích. Hájek z Libočan vypravuje totéž o Petru Herboni, faráři pelhřimovském. Zakopali ho na rozkaz arcibiskupův jako samovraha na křížovatkách a týž pražský arcibiskup r. 1368 přísný a důstojný dal rozkaz, aby se žádný kněz neodvážil víc sdíleti se při tancích způsobem rozpustilým (chodili víc než jiní po hospodách se svými kuběny). Zákazy byly u nás tak málo platny jako jinde, rány „biče Kristova“ cítili zhýralci teprv tenkrát, když pokračující vzdělanost přemohla duševní tmu.

Někdy se dělo zákazům dosti divně. Známo, že žádný národ na světě nemá tak čarokrásných pohybů při svých tancích jako španělský; tančí-li je umělec, spatří divák pravzor smělosti, něžnosti, vznešenosti i milostnosti. K tancům španělským náleží též ohnivý fandango a ten chtěla římská kurie jednou co bezbožný zapovědít. Proces začal a tu navrhl jeden ze soudců, aby byl obžalovaný také slyšán. Souhlasili a zavolali několik španělských tanečníků. Ti tančili s takým půvabem, že soudcové „to nevydrželi“. Opravdová tvář se rozjasnila, tělo se zdvihlo ze sedadla, staré oudy se mladistvě vzpružily, každý soudce se pohybuje v taktu, žádný nemůže více odsuzovat.

Když se z baletů divadelních vyvinuly „plesy ceremonijní“, účastnili se v nich církevní hodnostáři velmi pilně, jako se účastní podnes, a to zcela rozumně. Ludvík XII. nařídil v Miláně veřejný bál a dva kardinálové tančili tu s jinou šlechtou. Než Filip II. přibyl r. 1562 k tridentskému koncilu, sezval mantovský kardinál Herkoles svatého otce, aby se smluvili o způsobě, jak oslavit příchod syna Karla V. Jednohlasně usnešeno se na veřejném plesu, jež týž kardinál mantovský co předtanečník zahájil. *Všichni* otcové slavného koncilu tančili s sebou, „důstojně a krásně“, jak kardinál Pallavicino vypravuje. Nejspíš že se tančily tance beze skoků, tak

zvané „dances basses“, které měly ráz opravdový, slavnostní a obyčejně dle církevních písní se tančily. Ano známý kardinál Ximenes obnovil v samé toledské katedráli dávný zvyk, že se tam v chóru a v přední části chrámu při mších Mozarabů (křesťanů pod maurskou vládou žijících) tančilo.

Že světští velcí páni vždy zrovna tak rádi tančili jako „lid“, netřeba dokládat. Císař Zikmund tak byl znám co náruživý tanečník, že r. 1414 odvážilo se v Štrasburku půl druhého sta žen vytáhnout ho ráno z postele, polooblečeného se smíchem a jásotem vyvést na ulici a zde — musili mu teprv u blízkého ševce koupit střevíce, neboť nebyl měl času na obutí se — s ním sobě zatančit. Římský císař Caligula jednal jinak. Jednou v noci dal svolat senát jakoby k důležité úradě. A když se senátoři sešli, musili tančit.

VI

Ve velkých a malých rysech nějaký kus historie! Není národa, u něhož by tanec nebyl měl dějinný jakýs úkol.

Staří Egypťané uváděli v praxi Humboldtův námi již uvedený výrok, že pohyb nebeských těles je vlastně jen tancem. Mezi jejich náboženskými tanci, jichž měli jako každý starý národ, na př. indický, hojně, byl jeden velmi duchaplný, astronomický. Skvostně odění kněží tančili při písních vznešeného obsahu kolem oltáře, kterýž představoval slunce. Figury taneční znázorňovaly pohyb nebeských znamení kolem slunce.

V přísném, opravdovém náboženství Hebreů měl tanec význam velmi vznešený. Známa je Jeftovna, tančící svému otci vstříc, známa Herodia, známo už ze statí našich, že u Židů jedno pohlaví netančilo s druhým, znám jest každému David tančící s harfou v ruce i slova Davidova: „Vrchy tančí jako jehňátka.“ Avšak o tom nedovede sobě obrazotvornost naše učinit již ani slabého ponětí, když o slavnosti „pod zelenou“ celý národ za temně ozářené noci, odzpěvuje vznešené žalmy, ke dni tomu Davidem Šalomounovi básněné,

při zvuku sterých harf, pozounů a cimbálů, veden kněžími a levity, křepče pokryl horu a stupně chrámu!

Do Řecka přivedeny jsou náboženské či svaté tance prý Orfeem z Egypta. Rozumí se samo sebou, že Řekové, ve všem tak uměleční, také tance povznesli na krásnou výši. Jakož samo náboženství uvedli co okrasu do života svého, takž také svaté tance přešly v život a zdokonalily se řeckým jasným duchem. Tanec řecký nebyl jen obřadem nebo zábavou, byl hlavně prostředkem vzdělávacím. Přední mužové národa, jako Aristides, Eschylos, Sokrates, Sofokles, Plato, Epaminondas o největších slavnostech národních vystupovali co chorovodci či předtanečníci. V Thessalii dáno vojvůdcům čestné názvisko „předtanečníků“, Pyrrhus dobyl města „svým uměním tanečním“, Elationu postaven pomník, poněvadž „bitvu byl výborně tančil“ (vedl), Pindar ctí Apollona jménem „tanečník“, ano samému Zevsovi nedovedli dát básníci větší pocty, než že vypravovali o něm: „A uprostřed tančil otec lidí i bohů.“ Hymen, jinoch mladý, který v ženský šat přestrojen (z lásky k athénské krasavici) sdílel s děvčaty tanec a mořskými loupežníky zároveň s děvčaty unesen jest, tyto pak ale osvobodil, vřaděn mezi bohy. Bohům připisován vynález jednotlivých tanců, takž Palladě Athénské tanec memfický, z něhož vyvinul se tanec pyrrhický a jiné tance vojenské. Od Ethiopů naučil se Lykurg tancům válečným a nařídil, aby každý Spartánčík od sedmého roku svého v nich byl cvičen. Starožitníci sdělují, že tyto tance spartánské činily velký dojem mravní: divák byl ponuknut k dobrému, ušlechtilému a krásnému.

Pythický orakul zvěstoval, že tanečník pomocí mimiky musí se stát právě tak srozumitelným jako herec mluvou, pěvec zpěvem. Brzy tedy dovedli Řekové celá dramata právě tak tančit jako pozděj Římané, kteří také byli vyšli od tanců svatých, „salických“.* A jako později Římané měli slavného tanečníka Pylada a tanečnici Tymelu, měli Řekové slavnou

* Známo, že Římané přijali bohy všech podrobených národů mezi bohy své, byliť politikové. A každý ten nový bůh obdržel svůj chrám, kněze a tance.

svou Empusu a Protea, z něhož učinili pak až osobu mythickou, pravíce, že do všeho, co tancem představoval, vlastně se proměnil.

Je nám posud známo přes sto názvů rozličných tanců řeckých. A tu se rozumí, že mezi nimi přecházely některé i do výstředností. Zženštilé byly tance sybaritské, rozpustilé byly satirické tance thessalské a ionické. V tanci nazvaném „Aiax“ počínali prý si tanečníci skutečně jako šílení. „Afrodité“ byl tanec necudný, v němž tanečník představoval hned Herakla, hned Afroditu (Venuši). Taktéž necudný byl „Apokinos“, jež tančilo vždy mnoho žen, rovněž nemravna byla „Igdis“, dále „Lambrotera“ (zároveň závod necudností mluvených). Žertovna byla „Bridalicha“, tanec lakonský, k němuž se vybíraly směšné, ošklivé a staré ženy, „Hypogypones“ čili tanec kmetů, „Krona Teknofagia“, znázorňující, jak Kronos svých dětí požírá, „Mimetike“, při níž chytali a chytli zloděje. Kdož by sobě nevzpomněl při poslednějších tancích na naše národní, na „žida“, „kapustu“, „trakař“ atd. Ba ještě více, řecké „Poiphygma“ není nic jiného než náš — „strašák“, jinak „husička“, po německu „Osnabrück“. Je-li „Osnabrück“ kvítkem německým, nebo nahnal-li Prokop Velký svého času naumburským dětem, když deputaci jich hostil a hudbou i tancem bavil, nějakého českého strašáka, — kdož to ví!

Slované světu přispěli mnoho k zábavám tanečním. Jiho-slovanské kolo přešlo ke všem sousedním národům, slovenský tanec národní stal se co čardáš prvním „národním“ tancem maďarským, polský mazur a polonéza prošly světem, česká polka dobyla všude vítězství. Jsou sice, kteří tvrdí, že polka není ničím než jakous *écossaisou* či šotyšem již známým, avšak k tomu dodáváme, že také my nevěříme v děvečku labskotejnickou co původkyni polky aniž v Hilmara co prvního skladatele polkové hudby, že mnohem dříve, než „v letech dvacátých“ loďaři přinesli do Berlína *écossaisu*, v Čechách již zněly ty staré, ba prastaré národní písňe taneční s rytmem polkovým, že ten rytmus už v celém světě se zase pokazil či zkvapíkovatěl, v Čechách ale že se na vsi udržuje pořád v původní lahodnosti své právě pomocí

národních těch písní. Studujte jen salonní „besedu“ naši a najdete v ní taneční rytmy, jakých nikde jinde není, a proberete-li jen polovic naší „stovky“ tanců národních, najdete těch rytmů ještě víc.

Ostatně i v oboru tanečním čerpal svět u Slovanů *ode-dávna*. Miklosich dokazuje jasně, že slovo „plinsjan“, gotický název pro tanec, odvozuje se od staroslovanského „plesati“, gotické tance válečné že byly původu slovanského, neboť jméno bez věci tehdy se nepřebíralo. Válečné ty tance později dvorským životem vyzrály v Čechách na známé tance pochodňové, odkudž se rozšířily Evropou. Když Lev z Rožmitálu vybral se s družinou na cesty, vyniknul, jak Šašek z Mezihoří vypravuje, v Rýnu Kolínu, v Bruselu a všude jinde českým tím tancem pochodňovým. Rovněž se na dvorských plesech všude líbily tehdejší české tance válečné, při nichž tanečníci nesli cepy a sudlice.

Čeho jsme do českých tanců — svého času připlítaly se do nich též tance vlašské a francouzské* — vzali z německého, toho jsme mohli velmi snadno pozbyť, aniž by nám ztráty bylo líto.** Hlavně k nám přešly s jinou cechovní a privilejní zhoubou slaveného německého „Städtewesen“*** pověstné ty tance *cechovní*, vylučující i z taneční síně všechno rovné právo. A s těmi tanci přešel i nemírný chlast německý, jež nazývají němečtí historikové alespoň „reckenhaft“, když už odelhat ho nemohou. Nemírný chlast, provázející každý „Geschlechter-“ (měšťansko-aristokratický) nebo „Zunft-tanz“ (cechovní, řemeslnický), byl takým pravidlem, že jednotliví umírající bohatci němečtí i závětně odkazovali peníze

* Věk 16. — Čti Václava Břežana Život Viléma z Rožemberku, zvlášt popis krumlovského masopostu r. 1555.

** Ani německého (!) prý valčíku ne, jež nazývají „einen der liebenswürdigsten Schwabenstreiche“ a jenž jen pěknou „sousedskou“ naši zkažil.

*** Známo, že Němci, u nichž se v středověku lidé prostí arci pilně musili za zdí skrývat před rytířskými svými zloději, mají se podivným způsobem za „vynálezce měst“, — přišli se svým vynálezem jen o několik tisíciletí pozdě! V českých časopisech právem bylo již k tomu poukázáno, že co z německého „Städtewesen“ do Čech se dostalo, přišlo nutně zároveň s německým „Raubritterwesen“. Také u nás nebyli pak lidé tak jisti jako dřív.

na „věčné nadace pijácké“, by při jistých tanečních zábavách nikdy hrdla nevysychala.

Dobrý Hans von Schweinichen vypisuje dům Fuggerův, v němž byl císař německý roku 1575 hostem. Podlaha síně hodovní byla tak hladka, že Schweinichen sebou praštil. „Ale když jsem se pak opil, stál jsem pevně a mohl jsem dobře tancovat.“ —

VII

„Umrlčí tance“ — kdož by byl o nich neslyšel, ale jasný pojem o nich má jen málokdo, proto, že tance ty byly právě tak rozmanité v základní myšlence své jako poesie a bláznovství, soucitná útěcha a strach šílený. Nevíme, kdy začaly, víme ale, jak se rozvinuly a že trvají posud.

Do kruhu „umrlčích tanců“ musíme velmi mnoho historického i společenského zabrat. Zprávy nás o národech posud zcela nevzdělaných, primitivních docházející zvěstují, že u mnohého z nich umrlčí tance náležejí k obřadům pohřebním: nad zasypaným hrobem, zvláště nad hroby hrdin, oslavují se zásluhy zemřelého tancem slavnostním. Zvyk ten byl také u všech skoro národů evropských, nyní vzdělaných, ba na velmi mnohých místech trvá posud. Staří Slované, kteří byli se zpěvem i tancem ihned po ruce a kteří měli, jak již sděleno, také své tance válečné, tančili nejen nad hrobem právě zasypaným, nýbrž měli na hřbitovech i sumární tance výroční, „tryzny“, ano pojili je s celým bájeslovím svým. Posud u nás na vsích odlehlejších jdou družičky a mládenci, umřeli-li „svobodník“ nebo „svobodnice“, ze hřbitova hned k hostině a pak k tanci; účel toho je: zapudit veselkou první bol příbuzných. Hrdinných tanců pohrobních ovšem více nemáme, dost dlouho ale trvaly a slavnými byly na Ukrajině, na Síči mezi kozáky. Výroční „tryzny“ staročeské, pokud výslovná svědectví starých kronikářů stačí, vyznamenávaly se jistou rozpustilostí svou, Kosmas naznačuje je přímo co „iocos profanos“, měly mu asi příliš mnoho ještě pohanského do sebe. Jak souvisely se slovanským bájeslovím a slovanským ctěním

přírody, vidíme ještě na vesnicích českých, když děvčata o Smrtnou neděli vynášejí „Mořenu“ či „smrt“ (zimnu) ze vsi — „smrt nesem ze vsi, novy líto do vsi“ — a přitom tančice zpívají:

*Svatej Jiří vstává,
zem odemykává,
aby tráva rostla,
travička zelená,
růžička červená,
fiala modrá.*

Svatý Jiří, u jiných Slovanů „Ivánek“, je jim mládenečkem dvanáctiletým, jenž zabíjí draka a vysvobozuje pannu královskou od smrti, — jestiž to, jak Erben porovnává, slunce jarní, jež po dvanácti měsících výroční pouti své, ubíjejíc draka čili běsa zimního, vysvobozuje panenskou přírodu. Naše městské jarní návštěvy na hřbitovech nejsou než zbytkem těch jarních tryzen, umrlčí tanec, chozená polonéza „v pláči a sirobě“.

Umrlčí tance rozdílně sloužily rozdílným národům. U starých Egyptanů, kde život byl neštěstím a nalezené „umrlčí knihy“ o tom svědčí, jakému se těšila smrt uznání, byly umrlčí tance při pohřbech velmi slavné. Nejslavnější arci, když býk „apis“ byl po božském svolení svém zabit a balzamován: veškeré kněžstvo tančilo a tanec jeho symbolický vyjadřoval neštěstí celé země. Římané povznesli tanec vůbec na pantomimu a té užívali také při pohřbech. Najatý tanečník kráčel před rakví. Vězel v šatech nebožtíkových, na obličej měl škrabošku, která byla podobiznou tváře nebožtíkovy. Při smutečné hudbě, průvod sprovázející, znázorňoval „archimima“ ten tedy tancem svým všechny důležitější činy občana zesnulého. Byl v kritice své neuprositelně přísný, nic se mu nesmělo stát, nešetřil vad, nechť měl nebožtík v státu hodnost nejvyšší nebo dědice sebemocnější. „De mortuis nil nisi bene“ bylo pro něho „de mortuis nil bene, nisi —“.

Smrt samu co činného a velmi čilého, hrůzného tanečníka uvedl teprv pozdší, na všeliké „dantesky“ tak bohatý středo-

věk. Evropa byla nešťastna, mor za morem hubil kraje. Hrůza a zoufalství zmocnily se obyvatelů, místo veselí nastala šílenost a ta nazvala divoký ten rej, při němž smrt denně objala sta kvetoucích i odkvetlých, chudých i vznešených, opět „umrlčím tancem“. Smrt hrající tančícímu párku na flétnu, smrt sama vesele s mladým děvčetem poskakující, smrt do taneční síně vkročující — kdož by byl neviděl alespoň jedno z těch 40 čísel Holbeinova „Totentanzu“ nebo některou jinou podobnou kresbu tehdejších malířů! Pochopitelně, že také u nás v Čechách, kde od roku 961 do 1790 zuřilo *sto a deset* rozličných morů, musil evropský ten názor o umrlčím tanci smutnou si proklestit dráhu. Kostlivec také v českých pověstech objevuje se co tanečník (dudák v nich hrává kostlivcům oběšencům a nalezne se při svitání sedícího nahoře na šibenici), a kde ne smrt, vystupuje „dábel“ co tanečník a zakrucuje lehkomyšlným děvčatům, která s ním šla do kola, s dábelskou vděčností krk.

Divoucí nalezáme výrůstky lidské fantasmie mezi „umrlčími tanci“. Na ostrově Korsice rozpadá se umrlčí tanec ve dvě šílené „tury“. Ženy se sběhnou a vybijí nejdříve vdově v rytmu hanlivých písní — tím chtějí se ponuknout k „dobrému“, totiž k tomu, aby každá žena dobře střežila zdraví mužova. Pak pozdravují umrlce, a když neděkuje, stáhnou jej s lože, hodí na pokrývku a tou jej vyhazují třeba půl hodiny do výše. Mnohému, ne umrlému, nýbrž jen ztrnulému, prý to pomohlo.

Ale nejstrašnější umrlčí tanec vynašli *němečtí šlechtici* ve věku šestnáctém: vzpurní sedláci jej musili tančit. Chycený byl dán na řetěz, řetěz s volným kruhem dán na dřevěný sloup, kolem dokola udělán nějaký kruh z dříví a jiných hořlavých látek. Kruh byl zapálen, hudba hrála, zoufalec dlouho běhal v kruhu, klesal a řval na velkou zábavu pánů rytířů, až konečně umlknul a sklesnul co neforemná už podoba — „*fein langsam gebraten*“.

PRVNÍ DODATEK:
DVĚ SLOVA O BALETU

I

Operní orchestr přechází do jiné tóniny, kapelník dává vpravo vlevo znamení, pánové v parketu hýbají se kupředu, pánové v sedadlech točí skla, mladší dámy odvracejí se lhostejně od jeviště, starší chystají se k ostrému úsudku, zda není někde příliš mnoho zbytečných kostí nebo příliš málo žádoucího flóru, — za deset minut začne *balet*! Balet je vždy „něčím“ v divadelním večeru, třeba by nestál za nic. Balet je nerozdílný od divadla, leda by se na tomto samá přísná činohra dávala. Často vystupuje balet zcela samostatně a má pro svůj rozvoj i zvláštní divadla svá; operu bez baletu nemožno sobě skoro více myslit, jako ne větší město bez baletnic — bez těch baletnic, které mají zrovna tolik stupňů, rozdílů a směrů co balet sám. Jedna z nich povznáší své jméno na týž stupeň slávy, na jakém je nejslavnější tragédka nebo zpěvačka, a bere sobě za muže nějakého vévodu — druhá dovede sobě desítizlatovou svou gáži „rozdělit“ tak, že má pořád fiakra před domem a hedvábný šlep za sebou, nebere sobě ale muže žádného, či vlastně bere muže všechny, — třetí náleží k dojemným existencím, ztrápená nevinnost v oku, čistě vypraný kartoun na těle — snad začne také najednou šustět v hedvábí, snad se vdá poctiva za poctivce, snad umře hlady. Baletnice mívají právě tak pikantní životopisy, jak má balet pikantní dějiny.

Čtenářstvu známo již z článků předešlých, že balet u Římanů a Řeků starých měl týž vznešený úkol jako drama; pak se zhoršil, znemravněl v každém ohledu, pak přestal docela, až po mnohých věcích, teprv na sklonku století patnáctého, znovu se zrodil v Tortoně. Ctilť tam šlechtic Bergonza Botta svatbu vévody milánského Galea s Isabellou Aragonskou velkým baletem, jenž vzbudil takový obdiv, že

o něm vycházely celé knihy. Ze slavnosti té zrodily se opera i balet zároveň, italská láska k hudbě pomohla oběma k brzkému rozkvětu. Karusely a stroje divadelní připojily se a brzy mohl balet i bez opery — avšak arci ne bez hudby — sloužit za zábavu celou. Nemálo prospěl opeře samé: nově přibírané tance dle rozmanitého svého rázu vyžadovaly také zvláštních svých nástrojů hudebních, kteréž pak již provždy v evropských orchestrech zůstaly. Již tenkrát se roztrídil balet na tré, na historický, mythologický a poetický — rozdělení to, které se udrželo podnes, jenže s novějšími dodatky baletu gymnastického (účel: žádný), hloupého (účel: stejná ve všech třídách vzdělanost) a nahého (účel známý). Poslednější druh ještě ani v Paříži zcela se nevyvinul, majíť tam tanečnice posud alespoň — křídla na lopatkách. V Portugalsku vynášeli zcela zvláštní druh, tak zvaný „balet ambulatorní“, dle starých vzorů, tyrrhenských „pompů“. Největší takový byl proveden za příležitosti kanonisace kardinála Karla Borromejského. Balet ten začal na moři tři míle od přístavu lisbonského a rozšířil se pak celým městem.

Když zapadl balet na francouzskou půdu, „měl se teprv dobře“, jak česká pohádka praví. Za Jindřicha IV. a Ludvíka XIII. byl královský dvůr samý balet, i tančili jej princové a princezny, zvláště ale rád kardinál Richelieu. Ludvík XIV. učil se u slavného Beauchampse *dvacet* baletů tančit a vystoupil v baletech mnohých — v baletu „Cassandra“ dne 26. února 1651 po prvé a v baletu „Flora“ dne 13. února 1669 naposled, zajímá-li to někoho. Když král tančil, museli ovšem přední umělci pomáhat tance a taneční skupení vymýšlet. Florentinský cavaliere Servandoni, architekt a malíř zároveň, byl ředitelem artistickým. Lully, komponista oper, skládal hudbu, libretista Quinault a slavný Molière básnili slova.

Tenkrát byl balet ještě smíšeninou dialogu, zpěvu, tance a pantomimy. Teprv Beauchamps, „taneční akademií“ první uznáný „doktor tance“, skládal samostatné baletky. Po něm se stal balet zas jen „kytičkou na klobouku“ opery až po Noverra (polovice minulého věku), jenž utvořil z něho umě-

lecký kus samostatný. Němci připisují slávu tu vídeňskému divadelnímu principálovi Hilverdingovi. Zcela rozumný to muž dle Sulzra, ten principál Hilverding, ale zásluha jeho obmezuje se na to, že získal Noverra a balety jeho, které i v Londýně byly slaveny, také pro Vídeň.* Douberval a Gardel mladší pokračovali v Noverrových stopách; od poslednějšího udržel se balet „La Dansomanie“, od prvnějšího „Nedostatečně střežené děvče“, které prý by bylo již pro základní myšlenku svou posud časové. Pak se vyznamenávali skladatelé Ital Vigano, Francouzi Coindé, Didelot, oba Blanchové, Léon, Henry atd.

V Německu nebyl za Beauchampsových časů divadelní tanec zvláště oblíben. Principálové žádající za divadelní povolení slibovali alespoň výslovně, že „komedie a tragedie své provozovati budou bez tanců“. Na počátku 17. věku přivedli Angličané balet do Norimberka, „wo sie ein gross Geld aufgehoben und mit ihnen aus der Stadt gebracht“. Ale až do věku nynějšího nestál německý balet za nic. Jednotlivé zjevy jeho byly dosti zvláštní, tak napsal Wieland balet „Idris a Zenida“, věc to zcela nechutnou, a jakýsi Schmalögger v Linci docela „das neue grosstragische Ballett in 3 Aufzügen genannt: *Der junge Werther*“. Pomocí Francouzů a Italů dostali se konečně na evropskou výšku. Z nejznámějších novějších baletů jsou: „Sylfida“ od Filipa Taglioniho, „Robert a Bertram“ a „Vojín Švýcar“ od Hogueta, „Námořští loupežníci“, „Morgano“, „Sardanapal“ a „Flik a Flok“ od Pavla Taglioniho. Poslední balet dáván od r. 1858 do polovice roku minulého, tedy za deset let, jen v Berlíně 250krát!

Do Čech se dostal francouzský balet dle Mémoires du maréchal Bassompierre na počátku věku 17., balet italský byl tu již značně dříve. Nyní je balet na divadle českém chudobkou, již malá místnost mu bere dech. Plovem s tou špetičkou svou beze vši samostatnosti v evropském proudu, k němuž náleží rozhodně vše, co u nás posud provozováno. Je

* Při té příležitosti dostal se také italský mrav potlesku do Vídně, odtud k nám.

toho arci málo: „Honba na medvěda“, „Diable à quatre“ s Friedbergovou a málo víc. Poláci mají prý některé baletky své, jichž my ale neznáme, Rusové přebírají z Německa a Francie. Až bude volné oddechnutí na velkém divadle Národním, bude muset také balet co český vzrůstat: z *národních krásných tanců našich a pomocí národních našich báchovek*. Bude to ve prospěchu všeobecném. Sám estetik Němec Vischer praví, že balet nynější, neuvádí-li španělské neb *slovanské* tance národní, stává se bezvýznamným, protivným „kouskem“ uměleckým.

II

Pisatel této stati sdělil na jiném místě (Květy 1868), jak dlouho trvalo, než ženské vůbec směly na jeviště jen co herečky, jak dlouho byly s nich sháněny lůzou, předsudky a policií, jak jednou šlo francouzským herečkám v Londýně až o život atd. Nu a co tanečnice ještě déle nesměly k produkcím divadelním. Ve smělé Francii, ač Beauchamps již v polovici 17. věku skládal samostatné balety, musil týž přece nechat ženské party veskrz tančit mužskými. Skoro sto let trval ten způsob starořeckých divadel, ti tanečníci v ženských šatech a škraboškách, a když vystoupily první „Tymely“ pohlaví skutečně ženského (tenkrát sobě tanečnice skoro všechny přikládaly divadelní jméno „Tymele“, jméno to slavné tanečnice z časů římského Domiciána v prvním věku po Kr.), musily se zjevovat v salonním obleku své doby: paruce, dlouhém šatu, škrobené sukni. Proti délce a škrobu vystoupila dle Noverra teprv tanečnice Claironova. Mademoiselle Clairon byla tanečnice „schopností až k víře nepodobných“, smělá a k tomu — ne sice krásna, ale po čertech pikantní. Ta jednoduše zahodila vlečku i škrob, navlíkla přilehající trikot a ohebný flór a — francouzský svět tuze rád se podrobil tomu „dokonanému činu“. Později se leckde (v Římě, Petrohradě a j.) opět pracovalo proti trikotu — znám je komický příkaz stran „širokých, po kotníky sáhajících spodků zelené barvy“ pro tanečnice —, ale pracováno bez prospěchu, jakž dnešní den učí.

„Skokem“ dostávali a dostávaly se pak k slávě. Roku 1722 vyhoupla se „hvězda“, tanečník Dupré. Ještě co šedesátník nesmírně se líbil pro nepřekonatelnou grácii svou. Mužský tanec hlavně se tenkrát skládal z pohybů nešených, akademických, a trval vždy jen as půl minuty. Zato litaly ženské jako furie a co nejfurióznější byla zároveň s Duprém slavena Camargo, taktéž pak již šedesátnice. V slávě následovali jmenovaný již Noverre, jehož Garrick sám nazýval „Shakespearem tance“, pak Vestris, docela už „pámbíček tance“ (le dieu de la danse), pak Gardel starší.

V Německu byl v minulém století krásný a pro divadelní kasu příjemný ten obyčej, že každá společnost herecká měla tanečníky i tanečnice své, že ale tito a tyto byli zároveň herci a herečkami a co takoví a takové zas zároveň zpěváky a zpěvačkami. Pomyslem si tu krásu, kdyby takhle po „Learu“ oba naši Kolárovi ještě provedli nějaké „pas de deux“, nebo paní Malá, když co „bledá Luisa“ umře, aby pak hned vstala a k dovršení dojmu provedla rejdiváka! Ale v Německu tak bylo! Velký Schröder sám byl v mladších letech svých baletním mistrem při společnosti pěstouna svého Ackermanna, složil 70 baletů a tančil v nich. Hrál na př. Shylocka a hned potom tančil „kominíka“ v baletu „Měšťáci na venkově“.

O baletních veličinách našich dnů netřeba se zvláště zmiňovat. Tanečníků slavnějších právě nyní není a také déle již nebylo, zato dost slavných tanečnic, jakož vůbec divadelní dámy na burse našeho života nepoměrně v ceně vystupují. „Nejdražší“ jsou známy. Fanny Elszlerova, výtečná tanečnice a pantomimka, která zvláště tanci „Cachucha“ nazvanému v Berlíně (při baletu „Le Diable boiteux“ — „Kulhavý šotek“) pomohla k „nesmrtelnosti“; Pepita, tanečnice nejčernější srsti, nejbělejších kousadel, nejjiskratějších očí, jež jméno své spojila s tancem „El Ole“; Maria Taglioni, na jejíž „Seguidilla“ Berlín dle Lauba zapomenout ani nikdy nemůže; Thompsonova, následovnice Pepity, ale jen blondovlasá a jen modrooká; Albina di Rhona, Češka Hronova to z Králové Hradce, na kterou se kdys vídeňská Presse nesmírně zlobila,

že vzdor původu svému německému v Anglii vystupuje co —
Srbka. A jiných více.

Na konec kladu jen ještě slova, která pronesl Rudolf Voss
o baletu:

„Balet je scénické provedení nějakého děje pantomimou a
tancem u průvodu hudebním. I dramatický i komický může
být balet, prvnější hodí se však líp, pro dojemnější motivy
své.“

„Pochopitelně, že zvolen-li obsah baletu rozumně, prove-
dena-li hudba k němu vhodně a umělecky, představen-li
hlavně v úlohách předních výmluvně a duchaplně, balet tutéž
cenu míti musí co drama a opera.“

„Naopak ale nepůsobí žádné umění jiné tak zhoubně na
krasochuť obecnstva jako balet u provedení pouze prostřed-
ním. Prostředních zpěváků lituji, prostředním hercům se
vysměji, nedostatky obou zůstávají často bez trvalého
škodlivého účinku na obecnstvo. Tanec ale třeba dost lecjaký
(v úpravě či provedení) přec vzbuzuje ještě součinnost v obe-
cnstvu. Avšak špatný tanec nedodává podnětu k přemýšlení,
dojem nabytý zůstává tedy bez kritického rozsudku a kraso-
chuť trpí nesoudností tou.“ —

My v Praze máme také balet — co jsem právě citoval, ne-
pravím já, nýbrž Voss — *lavo manus meas*.

DRUHÝ DODATEK:
NĚCO DALŠÍHO O TANEČNÍ HUDBĚ

Masopostní listy hudebního laika

I

Noc co noc piští klarinet veselost a pláčou housle radost, zní polka, čtverylka, valčík, polkamazur, panují tři čtyry rytmy a pořád to jde v stejném taktu $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$. Nikdy se nespotřebuje tolik taktu co o masopostě, nikdy se také tak snadno z něho nevypadne jako v době té, a písíce o něm, musíme sobě dát tuze pozor, abychom také z něho nevypadli. A proto neřeknem, že klarinet piští vlastně bolestí nad tím, že už není veselosti v tanci, že pláčou housle žalem, že už není melodie při něm, my neřeknem krátce a určitě: „Nynější hudba taneční nestojí za nic,“ my to řeknem jinak.

Když vidím manžely, kteří kvůli pikantnosti vezdejšího života denně se perou, vzpomenu si mimovolně na hudbu. Ne snad že by mně disharmonie připomínala harmonii, také ne, že bych slovo kontrapunkt bral křivě, ale vzpomenu sobě vždy na výrok, že „theorie a praxis v hudbě jsou právě takováto spřež manželská, která sobě vzájemně život co nejvýdatněji ztrpčuje“. Theorie dramatické hudby naprosto zatracuje Verdiho a naše praktické ucho ho naprosto rádo poslouchá; zákonodárný Mojžíš hudební, nazvaný R. Schumann, napsal do svého desatera přikázání první: „Nesehraješ špatné skladby, aniž ji, nejsi-li donucen, kdy vyslechneš!“ a my sobě přec dáváme hrát co nejšpatnější kusy taneční a platíme ještě vstupné. Ba kdyby sám hudební papež nějaký namířil jedenmecítma kánonů, my neohroženě budem dále poslouchat polky špatné. Zabředli jsme do močálů duchovní nicoty, myšlenkové prázdnoty, mravního šlendriánu a žádná theoretická lať nás z něho nevytáhne. Celá doba je tím vinna, nikoli „nahodilý okamžitě nedostatek hudebních skladatelů“, a dobře sobě musí takových příčin všímat, kdo chce slout historikem vzdělanosti lidské.

Již jsme dokázali, že „umění“ taneční klesá, tanec nyní je triviální, pouhopouhá sprostnost. Musili jsme to učinit rozhodně, aniž bychom se byli nadchli pro předmět svůj jako nějaký de Bray a rozkřikli se jako on: „Předmětem umění je krása, pravzorem krásy je člověk a proto je umění taneční uměním prvním, ne-li nejvznešenějším!“ Nebudem ničeho ze svých výroků opakovat. Podívejme se jen na svou polku. Moderní společnost, jako ze všech národních tanců, „přirozenost její vyhodila a romantiku její zanedbala“. Moderní tanec je vypočten jen pro tančící, tanec starší a národní také pro diváky. Jak daleko od našeho žvanění při čtverylce k baladám* starým, ke krásným písním národním, k líbeznému „io son si vaga della mia bellezza“, jež krásná Emilia ostatní společnosti Boccacciova Decameronu k tanci předzpěvuje! Tanec moderní místo líbeznosti a něžnosti vyvolává jen sbližování se obou pohlaví, a to ani ne vždy v lásce a k lásce — „non pour l'épouser, mais pour transpirer“, jak řekl v Paříži Angličan tančící nápadně mnoho s neobyčejně tlustou dámou. V taneční síni „berem“ parní lázeň, hudba zastává úřad frotteura, nějaká čtverylka mezi těmi kvapíky je jen tak lavice, na níž trochu dechu popadnem.

Sama kvůli sobě není taneční hudba zde, „Selbstzweck“ nemá žádný. Jejím účelem je, abychom učeně mluvili, by pohyblivý ruch mnohých upravila rytmickou měrou stejnou. Hudební sbor na kruchtě taneční síně zastává v jistém, ba v mnohém ohledu zcela totéž co varhany v kostele nebo co vojenský sbor v čele celého pluku. Rozechvěný pobožný zpěv je tanec k nebi se nesoucí duše, nadšení vojínovo při hudbě je tanec heroický, tanec sám je modlitbou mysli veselé. Rytmus a směr je arci jiný, přirozený proud je ale tentýž. Pobožná duše, zpívající vznešený hymnus, sama se stává vznešenou, majestátnou v tom rytmu majestátním, aniž by stávala se neskromnou, — splyneť s hymnem. Podobně stává se mysl vojínova při heroických zvucích také heroickou. A zcela tak působí také zas rytmus taneční. Vidíme v něm jakoby v zrcadle

* Balada a balet měly v jisté době stejný význam.

vlastní svou podobu, mimovolně a vzdáleni vši samolibosti cítíme v zvucích tanečních samy sebe, ztotožňujeme se s nimi, stáváme se ohnivě, třeba divoce rychlími, měrně důstojnými, něžně veselými jako ony. My obětujeme svou osobnost, my rozplýváme v ruchu a pohybu celé naší bytosti se zmocňujícím. Bez hudby by neměl tanec ideálního onoho pocitu, my bychom nepocítili naladění rozmanitého. Z rytmu, pohybu a pomíječnosti obou vysvětluje se také elegický pocit, jaký nás někdy při tanci jímá, zvláště jsme-li jen mezi vzdálenými, neužívajícími diváky: je nám líto, že zvuky dozvučí, anebo že marně okamžiky plynout necháváme. K tomu arci připojuje se ještě melodie, která „jednotvárnost rytmu závojem nejpríjemnější změny obetkává“. Arci někdy místo příjemnosti nastupuje jen pikantnost, jako na př. v Chopinových, mimo tanec kouzelně dojemných mazurech. — „V melodiích těch obul sobě nejhlubší bol červené, zašněrované botky a zpívá: O umdlené mé nohy, musíte skákat v pestré obuvi a raději byste spočívaly hluboko v zemi,“ slyší v nich Ehlert bizarně sice, ale pravdivě.

Pro to všechno je taneční hudba hudbou vznešenou, nikoli popelkou. Největší mistři k ní sáhli. Mozartova známá menueta rovná se vnitřní hodnotou svou zcela a všem ostatním věčným plodům téhož genia, ta je pravou hudbou taneční. Cítíme snad každý, jak daleko naše hudba taneční je od toho ideálu a že také Webrovo čarokrásné „Vyzvání k tanci“ zcela marně naši generaci k hudbě a křepčení ve směru svém vyzývá. Taneční rytmy dostaly se i do kostelů, operu opanovaly skoro zcela. Beethoven nevyhnul se jim, zvláště v jeho „dactylique“ kypí vše skokem, také Haydn, chtěl-li vyjádřit veselost, sáhnul k nim.

My melodií více nedbáme, rytmy se nám scvrkly skoro na dva extrémní. Ba my bychom už brzy hudby ani nepotřebovali a dostačil by nám jako pruským plukům buben a píšťala! Tanec náš stal se bezdušně mechanickým a proto stali se také naši hudební skladatelé pouhými mechaniky. Řemeslník pracuje ale podle svých kuntů — proč bychom se nepřiznali, jací jsme kunti!

Tuže málo je lidí, kteří dovedou kreslit matematické figury, mezitím co nepřítel hradby ztéká, nebo jako Goethe z celé francouzské revoluce a následujících bojů nevědí nic, než že je nenechává dosti klidně pracovat a že jim je nepřijemna. Musy odmlčují se mezi třeskem zbraní, ať je již boj jakýkoli. Umělec trpí dobou, nebo je jí nešen do výše. Celé řecké umění je obrazem celého řeckého národa, Voltaire je ptákem bouřliváčkem přípravné doby, Heine je reprezentantem národa z metafysických utopií zase k přirozenosti se vracujícího atd. Tuže pěkný je výrok, že je jen jedno umění vůbec, žádné ale pouze národní umění, avšak vzdor pěknosti své je nepravdivý: umělec je plodem své doby, tím více svého národa. Věru že není vinen u nás „nedostatek talentů“, „nedostatek produktivnosti“ a jak jinak ty laciné fráze ještě znějí, že je nyní mrtvo na př. v literatuře.

A nedostatek nové dobré taneční hudby plyne z těchže pramenů. Schubert řekl kdysi: „Hudba neráda dlí u národa stíženého porobou, nedostatkem, bídou a hanbou.“ Mnohý by mohl arci říci, že v době největší stíženosti rodily se u nás alespoň čarokrásné národní melodie, — ale: do roku 1848 byla poroba tak úplná, že jsme neměli ani žádných duševních snah vůbec, že jsme žili život zvířecí, a ptáče, sedíc na větvi, hráno sluncem nebo trápeno láskou, také hvízdá melodie. Dlí-li hudba u národa stíženého „neráda“, nedlí při boji už vůbec. A my jsme právě v boji. Boj za politickou existenci vzrušuje nás zcela, jen mechanicky odbýváme vše ostatní. Vše, a proto také tanec a hudební skladby jeho.

Jako má každé jaro nové ptactvo své, má také každá doba své tance a své taneční skladby. Když se stal některý proud v lidstvu všeobecným, kosmopolitickým, stal se kosmopolitickým také taneční výkvět jeho. Na př. menueta. Ta povstala za Ludvíka XIV., kdy král ten leskem svého dvora kavalíry nutil k zapomenutí, že zničil slávu feudálnosti, a kdy kavalíři ti mysleli jen na požitek a lásku, při všem, i při tanci, a při tomto kavalírskými svými hnáty po parketách kreslili

runy lásky — „tracer des chiffres d'amour“ — dle skladeb sladkého Lullyho. Nastalo v světě opičení se po Francouzích, ve všem, tedy také v tanci. Menueta sobě dobyla světa, Haydn učinil ji německou (znám je příležitostný „Ochsenmenuett“ a jiné), Boccherini italskou, ano nastala až menuetní zimnice, i hodiny na věžích, jakoby moderní sochy Memnony, vítaly východ slunce „toužnou flétnovou menuetou“. Menueta nezůstala jediným tancem kosmopolitickým, přišel valčík, polka atd. Valčík je pro nás zajímavý zjev. Zakořenil se u Němců, když tito začali se emancipovat z opičení po Francouzích, když také duševně začali se pohybovat krokem rychlejším. Velký Korsikán ale přišel v těžkých botách svých a valčíkové texty vzdychaly resignovaně: „s ist mir alles eins“ nebo „Ach du lieber Augustin“. Nastal pak politický spánek a německý „Michl“ upadl přímo v manii valčíkovou, aby přece něco dělal. Ano ve Vídni byli tak naivní, že sobě složili i „Austerlitzwalzer“! Estetik O. Ungewitter podal velmi pěknou fyziologii a historii toho valčíku.

Kvůli pikantnosti sdělíme krátce, co o tom všem napsal E. M. Oettinger ve svém románu „Král Jerome Napoleon a jeho dvůr“. Přitom je každému volno sobě pomyslet, že konečně všechno obrazné porovnání pokulhává. Oettinger píše:

„Tanec je v našich očích ‚politika nohou‘, dle Heinovy blasfemie docela ‚modlitba nohou‘. Nic není nestálejšího než tanec a politika. Každá nová doba má svou politiku a každá nová politika nové tance. Tyto jsou obraznými výsvětlivkami k oné a zase naopak.

Za Richelieua a Mazarina tančila celá Francie sarabandu, za samostatného pak Ludvíka XIV. menuetu. Za Ludvíka XV., kdy panovaly ženy, opanoval kotillon, po česku ‚spodnička‘. Na počátku francouzské revoluce začala quadrille, rytmický to výraz oné doby: král a tři stavové byli quadrigou, čtverospřeží rozdělené moci státní. Když z konventu vyšla rovnoprávná madame la Sainte Guillotine, tančil zimničně rozechvěný, krví opojený lid karmaňolu.

Později, když Napoleon anarchii zašlápnul, opanovala contre-revoluce a skoro zároveň s ní contredanse se svými

„chaînes anglaises“ a „grandes promenades“ — uzavření kontinentu naproti Anglii a promenáda ze Španěl až k Moskvě! Po úpadku Napoleonově musili Francouzi tančit dle německé sousedské, jak ji spojenci zahráli. Za vídeňského kongresu rozšířil německý valčík vládu svou od Dunaje až na Sekvanu, a Francie, vzdor diplomatickému tanečnímu mistru Talleyrandovi, ztratila svou politickou samostatnost a suverenitu národních svých tanců. V restauraci koketovala Francie s cizinou, přijala anglaizu a mazur. Když Karel X. ordonance Polignacovy jako blesky sršeti nechával, vyhnal lid ve třech dnech 3 dynastie — v kalupu.

Za osmnáctiletého justemilieu panování „občanského krále“ Ludvíka Filipa držela se Francie uprostřed mezi bonapartistickým contredansem a orleanistickým kvapíkem; z prvéjšího se vyvinul ctihodný kankán. Tanec byl shnilý a politika byla shnilá, z té hniloby vyskočila komunistická polka, pevná, tmavooká, hnědá cikánka českých lesů, a brzy po ní přišla socialistická revoluce únorová, rok 1848.

Nové císařství našlo svůj výraz v Quadrille à la Cour — a Evropa nově citována do Francie „à la Cour“. —“

III

Málokdy přetrvají skladby hudební jistý stupeň kulturní, jistou dobu. Ambros je přirovnává k ročně odumírajícím květinám — z větší části má pravdu. Myslím ale, že hudební skladba může mít jako kterákoli skladba jiná také věčný, krásný a umělecký obsah, tedy také trvání. Mozartova menueta zůstane provždy krásna. Zcela podobně mohl by se Ambrosův výrok vztahovat na národní písně, a opět zcela tak mohli bychom se ohražovat proti němu. Většina našich národních písní na př. povstala zároveň s tím oním národním tancem; tanec už třeba dávno jest zapomenut, hudební skladba jeho, píseň, melodie posud nás unáší. Posud pochodí jen ten polkový skladatel u nás, jehož melodiemi prohlídá ráz národní. Květy mohou zimně opršet, z jara vyrazí keř zcela

zas podobné květy. Keř, ráz, zůstane. Opovrhovat taneční hudbou, už co takou o sobě, stalo se módou. Cožpak tím popírám vznešenou krásu Beethovenova „Fidelia“, když s rozkoší naslouchám lichotivým, něžným a líbezným valčíkovým zvukům Straussova „An der schönen, blauen Donau“?

My Češi po svých kostelních měli jsme „národních“ skladatelů tuze málo. Nejméně ale v posledních deceniích v hudbě taneční. Někteří, od Labického karlovarských quodlibetů počínaje až po Hellerovu „Besedu“ (poslední Mohykán!), obmezili se na reprodukci národních nezměněných motivů, arciže šťastně.

Několik jiných s poměrným štěstím zkusilo sobě razit cestu svou zvláštní, jako Procházka, Svoboda, Komzák, — scházela ale geniální jiskra. Ještě starší, ti všichni Štikové, Pixisové, Černí, Voříškové (Worzischeck), Jirovcové (Gyrowetz) atd., neměli praničeho českého ani svého, byli garniturou kolem tehdejších skladatelů vídeňských, jejich jména byla ihned zapomenuta, jakmile se objevila jména Strauss a Lanner.

Oba tito ländlerští a valčíkoví dioskurové působili a plodili zároveň. Lanner zůstavil 207 skladeb, Strauss 249. Lanner je nepoměrně cituplnější než Strauss, tento byl ale podnikavější, vyšel sobě také do světa a peníze a větší sláva byly jeho. Motto Straussovo bylo: Vesele i v dobách nejsmutnějších! a ráz jeho odpovídal zcela titulu, jež byl napsal na jeden valčík svůj: „Das Leben ein Tanz“. Straussova oblíbenost přišla a vzrostla jako nyní Offenbachova: oba našli dobu unavenou reflexí, oba dovedli vykouzlit úsměv a veselost, oba činili nejširší koncese obecenstvu a choutkám jeho, a oba byli geniální.

Straussova doba byla zároveň dobou Nestroyových bujných a veselých fraškových plagiátů, italské opery s Tendolinim, Bäuerlova vší hloubce šťastně se vyhýbajícího Theaterzeitungu, Saphirova opatrně židovského vtipu. Tehdejší dobu líčí nám současníci as následovně: Písemnictví bylo fádání a mizerné, časopisectvo lichotilo jen špatným vlastnostem obecenstva, společnost se šířila v byrokracii a v sobeckém individualismu, ve vyšších kruzích byl špatný rozmar, promrzlost, chorobnost mysli i srdce, v nižších ne-

vzdělanost, servilnost a touha jen po dobrém životě; mnozí již cítili pouta svá, avšak absolutism byl v plném rozkvětu, jiní cítili již blížící se dobu volnosti, úpěli ale v pocitu slabosti — —. Té společnosti vídeňské byly uspávající, opíjející zvuky Strausovy pravým spasením, dadoucím veselé zapomenutí. Vídeňská „veselost“ stávala se sybaritským opilstvím, při Strausových houslích mohla snít bez myšlenek, mohla se potácet v požitku — „život sen“.

Straussův valčík nazývají synem Webrova. Nuž tedy proslulým synem slavného otce. A rychle proslulým! Nazývali Straussa „Orfeem vídeňským“ jako Rossiniho „labutí pesarskou“. Všechna možná jména lichotivá mu dávali, byl jim „Pfeiferkönigem“ starých Němců, „roi de violons“ Francouzův, „king of music“ Angličanů. Přirovnávali ho k Ludvíku XIV., mohoucího říci „la valse — c'est moi“, ano přirovnávali Straussa k Napoleonu: tento prý svět převálčil, onen jej převalčil („Weltumwälzer“ — „Weltumwalzer“). A kdo nepřipadl na srovnání vtipné, nazval Straussa alespoň — aby to jen líp či jinak znělo — po latinsky: „struthiocamelum“, „cursorem maximum“ atp.

To není všechno nic, — ale to je něco, že když Strauss umřel, celá — celá Vídeň zúčastnila se truchlíc při jeho pohřbu, tatáž Vídeň, která ani o tom nezvěděla, když Beethoven skončil! Pohřebnímu průvodu valčíkového hudce otevřel se velký portál Svatého Štěpána, mrtvolu Mozartovu hodili Vídeňáci do obecní šachty chudých — —

O Offenbachu!

IV

Přísně oddělit se dá hudba od hudby skoro jen v theorii, ne v praxi. Opakujem-li po hudebnících výrok, že „hudba je mořem“, je taneční hudba jeho nejlehčí vlnkou, skočným hřebínkem, vesele se třpytící pěnou. Nemůžem ale sobě myslit ten třpyt a skok naprosto odloučený od sousedního dojmu vln mohutně vzedmutých; ani by malá vlnka neměla pro nás pojmu lehkosti a veselosti, kdyby vedle ní nebyl zas dojem oprav-

dové té mohutnosti. Proto také to splítání a promíchávání se: na kostelní kruchtě zahrál si už tak často taneční rytmus jako na veletoku hudby dramatické. Poukazujeme k tomu, co jsme řekli o rozdílném druhu „modliteb“ už v prvním článku.

Čím samostatněji by se každý druh dle směru svého vyvíjel, tím pěknější by byl z něho křišťál, tím slavnější pak zase případné spojení druhů všech. Nejsme pro to, aby na kruchtě kostelní zpíval se valčík, také ale ne pro to, aby v taneční síni církevní chorál napomínal nás k lícoměrné cudnosti. Ba i dramatická hudba, pokud líčí pouhý děj, pokud nepředvádí ani modlitbu ani společnou veselost, nechť si jde cestou zcela svou. Ale theoretikové a praktikové nebyli téhož náhledu již od věků a nejsou posud. Ba nejsou ani v hudbě církevní, nevšímají sobě při skladbách kostelních, že v nich ovšem má býti arie, ale ne „italská“ (operní), rytmus, ale ne polkový. A v dobách dřívějších prováděla taneční hudba hned vedle kostelních varhan ještě divnější skoky než nyní.

Slovutný svého času theoretik Mattheson, od něhož pochází klasický výrok „Litanie jsou modlitby en rondeau, ale rondeau naopak není litaniemi“, chtěl co nejrozhodněji, aby veselé taneční rytmy byly uváděny do kostelů. Že to jde velmi pěkně, dokazoval tím, že z jednoho chorálu učinil menuetu, z druhého gavottu, z třetího sarabandu a bourrée, zato ale zas z anglaisy chorál. Podobně sobě počínal plodný Telemann, který, jak se chlubí, schválně k tomu cíli studoval „hanáckou a polskou hudbu národní“ a rytmy její uváděl „v celé jich barbarské kráse“. Nyní se neberou přímo skladby taneční, nýbrž skladby operní, jež co do rytmu jsou ale už také dávno, zvláště znovu od Rossiniho, tanečními. Ale pomstilo se to na Rossinim: že vše a vše vyjadřoval rytmem tanečním, když jednou chtěl být přec jiným a odvážil se na kostelní „Stabat mater“, ihned vydal někdo dle skladby té — „Stabat-mater-quadrille“.

V opeře panují rytmy taneční dávno. Již z dob „duchovních zpěvoher“. K rozhodnému vítězství jim pomohl ale svého času teprve kardinál Mazarin. Opery byly tehdy hlavní dvorskou zábavou a Mazarin nařídil skladateli Lullymu, aby

pěstoval výhradně arie taneční. Od té doby podařilo se jen Gluckovi, aby v Paříži provedl nějakou operu bez lechtavých tanečních rytmů; měl s tím tuhé boje. Baletní mistr Vestris, „bůh tance“, tak dotíral na Glucka, že nepolérováný ten velikán konečně vyhrkl: „Jste-li pánbíčkem tance, tedy tančte někde ke všem čertům v Olympu, v mé opeře ale ne!“

Reakce Gluckem způsobená nebyla dlouhá ani velká. Po velkých bojích napoleonovských, když lidstvo bylo syto krvi a chřestu branného, nastala touha po tanci, veselí a zase tanci. Doba vojevůdců přestala, nastala doba diplomatů a Rossini byl pravým hudebním diplomatem. „Hluboký bol, srdcervoucí smutek, rozkypující se pomstu, nejzúřivější zoufalství“, vše dovedl vyjádřit rytmem tanečním, i ortel smrti pronášel $\frac{3}{4}$ taktem valčíku. Auber, Halévy, Hérold, Balfe a ostatní hudli toutéž notou a celá Evropa, celý svět rozplýval a rozplývá se v jich rytmech.

Je to přirozeno. Když jsou lidé pro zábavu pohromadě, jako v divadle, chtějí veselí. Je tomu snad u našeho obecnstva jinak? Líbí se snad obrovsky vznešené finale druhého aktu z „Dalibora“, jemuž v celé dramatické literatuře není žádné finale rovno? Líbí se snad smyčcové preludium druhého aktu „Lejly“? Či dívčí terceto v „Braniborech“? Líbí konečně, ale ne tak zvláště. Co se zvláště líbí z českých operních skladeb, je na př.:

„V studni“ sbor „Janku — Janku — Janku“, z něhož by byla krásná polka,

nebo tamtéž solo „To-o-o-o bude švanda“, z něhož by byla přerozkošná sousedská,

nebo Smetanův sbor „Proč bychom se netěšili“, z něhož by byl rozhodný kvapík,

nebo $\frac{2}{4}$ sbor před mohutným „Udeřila naše hodina“ („Braniboři“), jenž by se zvláště pěkně hodil na počátek šesté tury při kadrile.

Skladby ty jsou ovšem zcela na svém místě, právě tam jsou charakteristické. Avšak obecnstvu líbí se nejen proto, nýbrž hlavně že jdou „do noh“. Obecnstvo zpívá nejraději to, co se tančit může, je rádo veselo — my všichni jsme obecnstvo.

BÁLOVÉ TITĚRKY

1874 a 1875

I

Rukavice

Šestkrát prasknul knoflíček, půl hodiny uplynulo nejpodivnějsími úskoky, vesměs směřujícími na dopnutí, konečně sedí rukavička „jakoby ulita“. Totiž, je ruce v ní jako živému obličejí v sádrové masce, jako prsoum v železné šněrovačce, jako nohoum odsouzence v dřevěných kládách, zkrátka: slavnostně, bálově. — Tak, a teď může slečinka dolů do fiakru.

„Blázni!“ bručí za nimi tatínek, jenž měl dnešních bálůvých příprav zrovna už tak dost. Dívá se na svou mohutnou, nepokrytou dlaň, obrací ruku, snaží se narovnat prsty, pak bručí zas: „To je mně ta moje přirozená rukavice přec stokrát milejší, kůže se pěkně poddá! Rukavičkáři jsou ještě pipalové! — Arci,“ pokračuje, „copak chce člověk za 1 zl. 20 kr.! Kousek kozliny nebo jehněčiny, kus kočky nebo psa, nanejvýš nějaký cviklík z německé myši!“ Teď se tatínek mimovolně usmál, vzpomněl si, jak vypadala dceruščina ruka v té malé rukavičce přec jen tak komicky, tak něžně totiž. „Vyhraju-li ze saské,“ dodává, „koupím jí na ‚kupecký‘ bál rukavice celé z německých myší!“ —

Je to lesku na žofínském sále! Také není divu, skví se tu přes dva tisíce jen bílých glaceovaných rukaviček! My moudré bílé plemeno kavkazské musíme mít ovšem rukavice bílé, kdybychom byli mouřenínského neb jiného plemene „se zachmúřeným rozumem“, měli bychom jiné. Také proto musíme mít rukavice bílé, že „bílá ruka znamená duši beze skvrny“ a bez rukaviček že by to někdy se neznamenal. Dva tisíce bílých, nevinností se lesknoucích rukaviček! Jen gardedámy, sedící pod galeriemi, mají rukavice staré, vyprané. Zcela v pořádku! „Lesklost kůže trvá u člověka jen do prostředních let, pak člověk flekovatí!“

Když byl přírodovědec Charles Bell vyzván, aby za vel-

kou sumu peněz — 80 000 zl.! — nějak z přírody oslavil „moc, moudrost a dobrotivost boží“, napsal pojednání o lidské ruce. Dokázal, že ruka je největším divem světa. My ten div strkáme do pouzdra. Ostatně je pouzdro to vynálezem prastarým. Už Homér vypravuje, že Laertes pracoval v zahradě vždy v rukavičkách, aby se před trním chránil. A naplněný bálkový sál je přec také zahrada, plná růží, plná trní a ono je v bále nesmírné opatrnosti zapotřebí, v tom mně přisvědčí každá dáma. Přijde tanečník. Sklopí hlavu, jako by k boji vyzýval. Dáma mu vrhne obě rukavičky své do rukou, na znamení, že duel přijímá. Bojovný rej začne — jakpak dlouho to může trvat a nebohý slabý muž je elektrickým proudem překonán. Vzdává se, tiskne na znamení lehýnce dámskou ruku. Ale stisknul ji v rukavičce. Rukavička ovšem to sdělí hned ručce, nervy ruční ovšem začnou pekelný rámus a telegrafují to hned srdci, ale srdce řekne „ne“, ruka se v rukavičce ani nepohne a tanečník nesmí být ani uražen, vždyť snad to ani necítila ručka v pouzdře svém. Zato když srdce dovolí! Jemný protitlak je zpod rukavičky tím silnější. Palný žár malé ručky jako by vypravoval: „Tak daleko od srdce a přec ještě tolik žáru pro tebe!“

Ostatně, kdyby neměla dámská rukavička bálková pražádnou jinou zásluhu, než že tanečník musí se také do rukaviček obout, už to by byla zásluha velká. Nevím, cestoval-li už každý čtenář po Číně, ale čínské cestovní pasy alespoň zná snad každý. Popisu osoby v nich není, úředník natře cestovateli jen pravou ruku olejem, otiskne ji na měkkounký, navlhlý papír pasportu a už je mýlka nemožná. Podívejme se na tanečnici v bálech, kam rukavička ještě nepronikla! Tančí-li pilně, je do rána bílý její živůtek samá mužská dlaň. Jako je pas neposedného cestovatele samá stampilie a samé viso.

Ale je i z jiných příčin dobře, že je rukavička na ruce. Po čertech chytrí a vzdělání jsou teď mužští, neslušní jsou odjaktěživa. Každý prst na ruce přivedli v spojení s některou planetou. Aby tak některý spustil: „Slečinko, já si vás vezmu, zde na vaší ruce ta čára od Venuše (palce) dolů znamená štěstí v manželství!“ — nebo „Ajaj, koukejme se, co je tu rýh

pod Merkurem (malíčkem)! Vy byste se jistě už ráda vdala!“
Nebo aby se při čtverylce docela rozpředl rozhovor, jak nám
jej již pan Shakespeare v jedné historii své věrně vylíčil:

OTHELLO:

*Podej mi svou ruku.
Jak měkká jest tvá ruka!*

DESDEMONA:

*Nepoznatá
ni věku ještě ani starosti.*

OTHELLO:

*To plodnost znamená a štědré srdce;
horká a plná — — — — —
Štědrá to ruka! Jindy přijímaly
se ruce od srdcí, v nynějších dnech
jen ruce dávají se, žádná srdce. —*

Ruka je skoro tak výmluvna jako ústa. Ruka tlumočí všechny naše myšlenky, „prosí, poroučí, hrozí“. Ruka vykonává vše, co jí srdce a hlava poroučí, díváme-li se na ruku, jako bychom hleděli na rejdiště všech dobrých i zlých duchů v člověku. Proto také rozeznáváme mnoho druhů ruk, a sice:

„elementární, lopatovou, uměleckou, prospěšnou, filosofickou, fysickou a smíšenou“;

nebo: „elementární, podnikavou, cituplnou a duševní“;

nebo: „nevyvinutou (čili dětskou, tlustou s krátkými prsty), širokou, úzkou a ušlechtilou“. Tuto ušlechtilou ruku má vysoká aristokracie, diplomacie a salonní dámy, ano i jeden filosof vzmohl se již na ni, Aristoteles, jak se povídá.

Ruka je zrádkyně, do bálové rukavičky s ní!

V rukavičce je ruka jako ruka, všechny mají „charakter bezcharakternosti“.

II

Taneční „pořádky“

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.

Musilo-li zvyknout pořádku při reji svém to zlaté slunečko na nebi, proč by se mu nepodrobilo seberůžovější děvčátko na zemi! Předně už se netančí jen polka a valčík a sousedská, jak se kdy kapelníku líbí, nýbrž máme také třásáky, polkamazury, mazury, besedy, čtverylky atd., a člověk musí přec vědět, co kdy. Za druhé už si nevyprošuje tanečník tanečnici hned „na první a na poslední taneček, a na všechny, co jsou mezi tím“, také nejde zas jiná tanečnice mezi jedním kouskem z ruky do ruky. Za třetí nemohla by si tanečnice ani víc pamatovat všechny přihlašující se kandidáty a kdo z nich se přihlásil včas, neboť jsme-li „my děvčata“ pěkný a máme-li jen trochu peněz, tlačí se ti mužští strašně k nám. A protož je za čtvrté velmi dobré, že hned u vchodu stojí páni výborové v čamarách a rukavičkách a podávají ty seznamy dnešních tanců čili „pořádky“ a pánům mimo to nařezané tužky.

Časy se mění. Takhle v letech čtyřicátých stávali také černě odění mladíci u vchodu do českých bálů. Ale místo baletně nuceného úsměvu sídlil jim na tváři úsměv srdečný, před erbem nebo před penězi ani je nenapadlo, aby šij sklonili až k zemi, a místo pouhých lístků rozdávali celé drobné, v glaceovaném papíru zavázané knížečky. „Pomněnky“ nazývaly se knížečky ty a byly plny básniček na naše „vlastenky“ — tenkrát jsme měli totiž ještě vlastenky. Třeba dvacet mladých veršovců přispělo po dvanáctiřádkových básničkách. Jeden nazval vlastenky „Vlastami, které vítězí bez zbroje a krunýřů“, druhý je ubezpečil, že „růže w paupěti ge krásná, krásnějšj však w rozkwétánj“, třetí byl samá perla, hvězda, purpur a lilie, čtvrtý slyšel z českého jich hlaholu „pění slavíkovo“, pátý byl přesvědčen, že srdce české panny je „oltář, kolem něho andělé“ atd. Děvčata básně ty hned si čtly, a když šel veršovec hrdým krokem kolem, šeptaly si: „Básník!“, když s nimi tančil, zdvihala se dobré mamince pýchou ňadra, a při večeři o půlnoci tuknul si pan otec s básníkem, že až sklenice řinčely, — a ten otec byl členem as desíti společností českých po Praze a jmenoval se v jedné „Žižka“, v druhé „Prokop“, v desáté „Ho-

rymír“. Během let vlastenky povadly, nadšení ochladlo — —

Teď máme taneční pořádky. Z počátku byly jednoduchy: prostý glaceovaný lístek, pro pány i dámy stejný. Pak se také jich zmocnila chuť po „něčem zvláštním“ a formy jich jsou již velmi různé, někdy zcela pěkný. *List lípový* — *růže rozvitá* — *medailon* — *vějířek*, na jehož žebérkách jsou napsány tance, — *náramek* — *knížka*, do níž se zapisují dluhy a knihovní závazky slečny tanečnice, — *torbička*, do níž uložen osud as šestnácti lidí, — *bonbonierka*, z níž rozdává dáma svým ctitelům sladké pŕlhodinky, a všechny titěrky ty lesknou se zlatými cetkami, slonovinou, aksamitem, řetízky, že až milo. Některé ty hračky jsou, byť i ne zrovna důmyslny, přec ještě dobře vybrány, avšak co se má říci, když taneční pořádek (na př. na plesu „německých studentů“ v Praze) má podobu — *nože*, jiný podobu — *deštníku* atd. To snad dle pravidla, že „ženský pořádek“ musí doma i jinde vždycky vypadat trochu „strojený“?

V době „autonomie“, „dělení práce“, „spolkového ruchu“ nestačí víc „český ples“ nebo „národní beseda“, máme také ples „polních hospodářů“, „kupců“, „Sokolů“, „mediků“, „právníků“, „sladovnických“, „svorných cihlářů“ a ještě nějaké sto jiných. Tu pak ovšem někdy chce se tanečním pořádkem vyznačit také ráz tančícího mužstva. Proč ne, když se to děje vtipně! Právník může vždy podat liktorské „fasces“ na znamení přísného řádu nebo „zákoníček, platný pro tuto noc“. Medik může vždy napsat:

„Recipe:

1. Polkam. Cum grano amoris.

2. Quadrillarum doses duas.

3. Strašákum. Unc. quindecim.

Et cetera.

Misce exactissime, fiat pulvis. Divide in 16 doses aequales.

D. S. Má se brát od 8. hod. zvečera do 5. hod. zrána. —“

Ale když na plese „hospodářském“ znázorňuje taneční pořádek — *pluh!* Napřesrok snad *snop*, ne? Nebo prý výtečné spojení tance s polním hospodářstvím — *humno na vyšlapání obilí?*

Tot by se mohlo „vtipně“ radit dál:

pro ples kominíkův: komín, hezky starý, obrostlý břečtanem;

pro ples krejčův: cihlička;

pro ples uzenářů: šunka;

pro ples kupců: bečka soli;

pro ples truhlářů: rakev;

pro ples klempířů: sedací lázeň.

A pan „výbor“ mohl by se hrdě sehnout ku své tanečnici a pošeptat jí: „Ta myšlénka je ode mne!“

O, dobrá myšlénka je dar zrovna z nebes!

III

F r i z u r a

Kdyby vešlo tisíc dam do bálového sálu, u vchodu mají obličej ve všech duševní výraz naprosto stejný, totiž žádný. Rty jsou nehybně sevřeny, oko chladné, tvář bez pohnutí, hladké čelo vtělený výraz dlouhé chvíle. Umělý výraz, ovšem. Částečně má v tom být chladná pýcha „královny“. Částečně je to zástěrka strachu. Většinou příprava na vše, co přijít může, ať je to dobré či zlé, bílá blána, na niž teprv napíše dnešní zábava zvláštní charakter svůj.

Ale největší uniformnost v tom ohledu způsobuje „moderní frizura“. Na tom záleží pramálo, sluší-li nebo nesluší-li, móda se po tom neptá. Rozumí se samo sebou, že nějaká frizura musí být. „Chcem-li mít myšlenky v hlavě v pořádku, chcem také mít v pořádku vlasy na hlavě“ — a o tom nebude přec nikdo pochybovat, že myšlenky i v hlavě nejkrásnější tanečnice jsou v pořádku co nejlepším. Jenže jsou nebo mají být vlasy kolem hlavy jako rámeček kolem obrazu, stylisovány podle tvaru hlavy a obličej. Ale vypadá to v bálech jako v uměleckých výstavách: na obraze úsměvná broskev nebo průsvitný hrozeň plný pelu a vdechnuté mlhy, a kolem těžký rámeček, k udušení. Bál je slavnost, frizura musí být slav-

nostní, tu předpisuje móda. Ještě módě nenapadlo, aby se starala, sluší-li kroj, botky, střih šatů, forma kloboučku, nebude se také ptát, sluší-li frizura.

Nynější moderní frizura je tak zvaná „vyzývavá“ čili „vysoká“. Také ji nazývají „dvorskou“, „krámskou“. Vše se vrcholí do temene a na temeni sedí koš copů nebo ovinutých kadeří; před koš se posadí někdy květinový diadém. Kolem čela a spánků nechají se po případě vyběhnout nebo zakroužit krátce přistřižené vlásky; to se děje, jsou-li žilky zde příliš viditelně nashromážděny, neboť „četné žíly kolem čela a očí znamenají neštěstí v manželství“, a znamenat cos podobného před svatbou, to nejde. Ostatně není frizura ta slavnostní příliš draha, ač nepřibeře-li se řečený diadém. Frizér za dva zlaté obstará česání, za dva zlaté půjčí copů nebo kadeří a je to. Dnes můžeš se zamilovat do kadeří slečny A a zítra můžeš přemýšlet, nejsou-li kadeře — chci říci, není-li slečna B zrovna tak krásna. Vysokou frizuru milují prý dámy živé a sanguinické, znamená, že nositelka „by rychle a ráda nasbírala zkušeností“. Na konci 16. věku nosily vznešené mladé Neapolitánky frizuru na celý loket vysokou, je vidět, že míra touhy po „zkušenostech“ je u našich slečinek přece ještě skrovnější.

Frizury ty začly u evropských dam teprv v druhé polovici 15. věku — u některých divochů byly o tisíciletí dřív. Pak mizely, zas se objevily, zas mizely. Před Velkou revolucí francouzskou byly nejzvláštnější. Jmenují se nám ještě pyšná jich jména „à la Daunienne, à la Cléopâtre, l'Euridice, Bonnet au Fichu, Bonnet à l'Hérisson“ a „Chien couchant orné d'une double Barrière“. Některé z nich jsou tak zvláštní, že jich ani Fliegende Blätter svými frizurami „à la Heuschober“ nebo „à la Dragonerpferd“ posud nepřekonaly. Při staré frizuře „aux Tuileries“ na př. měla dáma celý koráb se sedmi nataženými plachtami na hlavě. Z těch dávnějších odpovídá moderní bálové frizuře nynější nejspíš ještě ta „l'Euridice“. Třeba ale podotknout, že nynější přec je, posud alespoň, prostší.

Vysoké postavě, oblému čelu a pyšnému profilu sluší. Ale když je „vyzývavá“ frizura na malé dámičce, je pak posta-

vička samá hlava a jako by pořád měla figurka přepadnout nazad. Kolona dam vypadá jako kolona nešťastnic, kterým se vlasy vzhůru ježí nad nějakým bezprávím, které se jim zde děje. A každá jednotlivá hlava ženská je věžitou satirou na ty mužské kolem, kteří „se už ženit mohou“. Neboť u těch obyčejně je již dávno vykonán bohem předepsaný koloběh myšlenek a vlasů. „Málo přinesem s sebou na svět vlasů, právě tak jako pojmů. Pak přibývá hlavě myšlenek a vlasů zároveň. Až konečně, když už myšlenkám ochrany netřeba, když přijde doba, že myšlenky jsou usazeny, jasny a čisty, nepotřebné již vlasy oprchají — listy spadající, nevracející se s jarem.“ Úctyhodný pohled, neboť pleš je duchaplnost. Co Ezau, nač Ezau, když Sokrates!

Vlas je zvláštní věc. Mikroskop nás učí, že je to několik rourek v sobě a uvnitř duše jako v brku. Lučba nás učí, že se skládá z proteinu, tuků, barviva, železitého kysličníku, v červených že je mnoho síry a v černých mnoho uhlíku. Ale co je do hloupého mikroskopu a do nimravé lučby, řekněte, že „vlas vězí cibulkou svou hluboko pod kůží“, a poeta vám řekne: „ano, ale koncem vlaje do všehomíru“.

Copak je to platno, vlasy jsou věc přece jen pěkná. Krásu zvyšují, hezkost činí hezčí, nehezkost stává se jimi pikantní. Dobře máte, milé dámy, že si je pěstujete, zvláště tedy pro bál. Když se kněz posvěcuje olejem, aby obsloužil boha lásky, proč vy ne pomádou. Když válečník si upraví válečně vous, proč bálečnice byste si neupravily bálečně vlas! Prosil bych jen — jak hloupá je má bezmocná prosba vůči všemohoucí módě! — prosil bych ale přece jen o trochu slohu. Pěkně oblá lebka nechť ozdobí se frizurou řeckou, přec vždy nejkrásnější ve světě. Naivní obličejek nechť vykukuje z kadeří jako šotek z keře růžového. Jenom zas nevolte pro *bál* zcela tu jednoduchou, hlavě ovšem jedině přirozeně odpovídající frizuru, jakou dal Raffael své Madoně! Ty, které na plesech vypadají zcela prostoučky, nevinny, prajednoduchy jako Raffaelova Madona, ty jsou z druhu „neviňátek nejnebezpečnějších“, ty — ale ne! nebudu je pomlouvati, také ty propadnou svému osudu, budou mít svatbu a tu je lidé pomluví beztoho

dost. Já pak — ano, zdá se mně vskutku, jako bych měl tak jak tak prosit za odpuštění. Uchopil jsem dámy za vlasy! Je mně omluvou, že jsem to učinil jemně, totiž s jemností svou: medvědí?

Jen ještě dobrou radu vám, mužští soutrpitelé. Mějte se na pozor! Za jediný vlásek svůj přitáhne vás dívka k sobě, spoutá vás, a kdybyste byli samý Simson. A takových vlásků má dívka na své hlavě 100 000, nepočítaje ani těch falešných!

IV

Vějíře

Nic příjemnějšího není lze sobě v bálovém sále myslet než hezounké, živé děvče s vějířem v ruce a u rozpravě s veselým hochem. Bez vějíře nevěděla by chudinka kam s rukama, s vějířem je svěží a graciosní při každém svém pohybu jako kočka. A těch pohybů je tolik! Co je významu v tom, když děvčátko rychle, jakoby v zlosti, vějíř rozestře, nebo když jej pomalu, jakoby tázavě či v rozpacích, zavírá, když se mezi rozpravou snivě na jeho okrasu zadívá, když se krajem jeho dotkne bílých svých ňader a zazlobí se: „Cože, já —?“, když chladí jím sebe a z velké milosti také tanečníka, když zavřeným vějířem zahrozí, když si jím opírá tvář nebo bradu, když jím kryje bílé zoubky, aby nevypukla v „neslušně“ hlasitý smích, když si jím zakryje oči, aby — viděla líp, když si kryje ústka a náhlým zíváním naskakující bílé puntíky dole na nosíku, atd. atd.! Jenom žárlivým nešťastníkem nesmí člověk při tom pohledu být!

Jakž by nebyl vějíř zavládl v síni bálové, vždyť zavládl již všude! Těžký kožený sprovází dámu na cestách jako kufry, škatule, chladí ji v horkém vagonu a chrání před dotěrnými zraky. Často jí slouží, aby — „si zakryla tvář; nebo její vějíř má hezčejší tvářnost“. Lehký zelený a kulatý sprovází zas dámu z jara na procházkách a slouží jí zároveň co stínidlo. Ještě lehčí slaměný, palmový nebo papí-

rový vezme se na krátký skok do domácí zahrady. A bez důstojného ebenového nebo cedrového vějíře nejde žádná slušná panička na návštěvu v kruh svých přítelkyň, a když se tu jazýčky rozjedou přes osudy a povahy bližních, tu zaharaší a zaklepou vějíře truchlý pohřební marš.

Odkud k nám vějíře přišly? Ze světa — bližší adresa neznáma. Divoši na ostrovech je také již mají, z listí a z peří. K nám přišly z Francie, do Francie snad ze Španěl, kde vějíř náleží k předmětům předepsaným dvorskou etiketou. Jsou země, kde je nosí ženské i mužští, z potřeby. Takž v Japanu, Číně, Východní Indii, tam pak ovšem jsou vějíře nejchudší a nejprostší až do vějířů nejnádhernějších, dle majetku a dle dosahu kultury. Na světové výstavě vídeňské viděli jsme vějíře z jediného palmového listu, velmi laciné, velmi také tedy u nás, již z módy, hledané. Podobně také laciný jsou v Orientu vůbec oblíbené vějíře z rýžové slámy: krátké dřevěné bidélko a na něm slaměná vlajka, celek jako praporeček. Když vstupuješ v Egyptě do sluncem rozpáleného vagonu, rozumí se samo sebou, že si koupíš od konduktora takový praporeček za tři piastry. V čínském oddělení viděli jsme také vějíře z prostých dřevěných tříštěk, hezky velké, vypadající jako lopatky, jiné pak dražší z velkých ptačích per, ještě jiné a ještě dražší z lakovaných dřev a hedbáví, a nejdražší pak celé z krásného filigránového stříbra. Takovéto stříbrné filigránové vějíře jsou ovšem víc krásny než prakticky. Zpozoroval jsem je také v oddělení indickém, egyptském, tureckém (zde ale s rukojetí jinou, ne stříbrnou), z evropských jen v oddělení portugalském. Nejkrásnější jsou ale čínské, na některých z nich byl také v Evropě před staletími známý, nyní nám zcela záhadný „email à jour“. Totiž emailové plástě, průhledné neb neprůhledné, jichž podklad je leptáním či snad rytbou odstraněn a jež jen na kraji jsou zabrány do kovu.

V Orientu jsou arci také lidé, kteří toho nemají chválabohu zapotřebí, aby se sami vějířem namáhali. Komandují jako Juliina kojná: „Petře, — můj vějíř!“ a Petr, když je Číňanem, začne pracovat dlouhým bidlem, na jehož konci je pernatý kruh, nebo když je Bombajcem, vezme rovněž dlouhé bidlo

a točí vějířem uvázaným na jeho konci jako prapor na bidlech našich cechů. Nejrozmanitější jsou as ty vějíře bombajské a indické vůbec. Viděli jsme na výstavě těžké a velké vějíře ze zlatého brokátu, které složeny vypadaly jako velké, rozčepýřené koště, jiné z prostého lnu, vypadající zrovna zas tak, ještě jiný z antilopní nožky a kruhu pestrých per, zase jiný, kde pernatá kůže celého ptáka natažena na lehký rám a hlava ptáka sloužila co rukojeť, atd. Zde byly také štucle — z pavího peří, celé klobouky ženské jen z pavího peří atd. Nejkrásnější ostatně příležitost ozdobit se „cizím peřím“ měly dámy v oddílu brazilském. Vedle ještěrek přes loket dlouhých, vedle vycpaných žab, velikých jako čepice, vedle smrdutých koží z armadilů, aligátorů a chřestýšů byly tu celé haldy červenočerných, hnědozlatých, zelenomodrých ptáků, jakéž naše dámy na kloboucích nosí. Vyschlá očka, svázaná křídla, stlačené pod břich nožky — smutná podívaná na tu vesele pestrou kumpanii! Jistý obchodník z Rio de Janeiro, Francouz, prodával zde květiny z per — napodobení brazilské flory — kolliery z kolibříčích hlaviček a zlata, z brazilských brouků zlatohlávků a zlata, pak vějíře z peří — není lze myslet sobě něco elegantnějšího, půvabnějšího než tyto kruhové vějíře, vypouklé jako slunečnicek, s lesklým kolibřím uprostřed, z peří sněhobílého nebo k nepopsání jemně růžového. Ach, co zde vzalo svornosti manželské za své, u těch brazilských vějířů! Mnohý zamilovanější manžel přec se odvážil pozeptat se, ale — „na stovku my nehledíme,“ mínil Francouz z Rio de Janeiro.

U nás rozkvétají vějíře teprv od nějakého desítiletí. Byly ovšem již dřív, ale nevšímáno si jich valně. Také nyní ještě nejsou předmětem příliš luxuriosním, vějíř za dvacet zlatých pořád ještě budí obdiv. Ale již to začíná, vídeňské fabrikáty ženou cenu do výše. Mnohá již dáma, když vezme bohatě zlatem a kaménky vykládanou rukojeť svého vějíře, drží náhle v ruce celoroční existenci tak as půl třetího rakouského diurnisty. Ostatek je ještě samý papír, hedváb, dřevo, kousek slovnoviny nebo želvoviny a špetka labutího peří.

Vždyť koná lacinější vějíř půvabné své služby přec. Již barva jeho je významná. Bílý znamená dobrý rozmar, čer-

vený radost, žlutý odmítnutí, modrý věrnost, fialový neustupnost, osypaný zlatými penízky bohatství, stříbrnými spokojenost s málem atd. Každý pohyb vějířem, odevřeným, zavřeným, polozavřeným, znamená něco určitého, jazyk vějíře je výmluvnější než mluva květin.

§ 1. „Získals mou lásku.“ — Pravice ukáže zavřeným vějířem k srdci.

§ 2. „Kdy tě spatřím?“ — Dáma se dotkne zavřeným vějířem svého pravého oka.

§ 3. „O — —“

Ale to takhle, budu učit děvčata něčemu, co dovedou i bez paragrafů! A kdyby i nedovedly! Žádná se mně už nepřizná dle § 1, žádná nezeptá dle § 2, žádná dle § 40 neukáže mně vějířem na svou nožku: „Vrhni se mně k nohám!“ — ledaže některá dotkne se vějířem špičky mého nosu a to znamená dle § 39: „Pane, vaše pověst je mizerná!“

V

Dělané kytky

Falešné copy, falešné kadeře, falešné kytky, falešné červánky na tvářích — dobře ještě, že dekoletování děje se dost hluboko, aby se vidělo, že alespoň něco není na bále falešné! Ačkoli i zde praktický člověk ví, že — —

Ale zůstaňme u těch kytek! Bez padělaných kytek ve vlasech nebo v ruce nebo na šatech již se děvčátko ani neodváží do bálového sálu! Co tím chce? Snad naznačit svou něžnost? — přec snad ne *dělanou* něžnost? Není spokojena se svou krásou přirozenou, a když nemůže být krásnou nadpřirozeně, chce být falešně?

Nemohu je vystát, ty plátěné kopie květnaté přírody! Jsou mně tak protivny jako ve skutečné šaty oblečená dřevěná nebo vosková pupa lidská s modrýma očima, korálovýma rtoma a růžovou lící, ale bez života. Jak vábně hledí na nás z trávy květina skutečná, jak nevinně, zrovna jakoby očima dětský-

ma — a jaký zrak má zde ta květina dělaná, mrtvý, vytřeštěný, skleněný! Můžeš těmto dělaným květinám, když zvečera příroda zadřimuje, zašeptnout: „Dobrou noc!“ — můžeš si je myslet, jak ráno se probuzují a v porosení svém nevědí, mají-li plakat nebo smát se k slunci? Můžeš si myslet, jak zde do rosy té dělané lilie padá lesklý paprsek měsíce — můžeš zde k tomu dělanému bezu si přimyslet tlukot slavíka? Hledala bys, děvčátko, u potoka dělané pomněnky? Poslal by ti tvůj ctitel v březnu „první“ dělané fialky na znamení — obzvláštní pozornosti?

Vydržela by holčička na svém stolku sebekrásněji dělané kytky z porculánu, hedvábu nebo „papier de Chine“, které se nanejvýš ulámou, nanejvýš zapráší, — a nevyhodila by je za týden a nevyměnila za čerstvé, třebaže druhý den vadnoucí? Vezmi zde tu dělanou růži a mysl si na krásnou pověst, že nejkrásnější žena indického boha, luzná Pagoda-Siri narodila se z růže! Dívej se na ty květiny dělané a vzpomínej si na steré, krásné písně našich poetů o květinách! Čti Babičku Anastasia Grüna, jak má starou knihu a v té staré knize kvítko dávno zvadlé a uschlé, a když se na to kvítko podívá, vždycky že se jí oči slzami zalijou, — a teď si schovej také kvítko ze svého dělaného bouquetu! Až budeš babičkou, zvadlou, se vzpomínkami povadlými, — ta dělaná květina bude rudá jak dnes, nežila, nevadla s tebou, necitelná její svěžest tě pobodá.

Krásna je živá květina na živých ňadrech, v bujných vlasech. K ní může tanečník připnout své sny a své slovo, jí může závidět. Co má mluvit o květinách dělaných? Jsou-li z Paříže od madame Florentine nebo z vídeňské továrny hraběnky Baudissinové? — Co maminka asi za ně dala? „Patnáct? Dvacet zlatých? Aj, aj — třicet! To bych byl nikdy neřek!“ — Dáš-li tanečníku živou růži, je šťasten, — dej mu „kus“ kytky dělané! A on je již šťasten, může-li se jen dotknout té růže živé, která tě zdobí, — ať se dotkne těch kytek dělaných, slaměně harašivých! Aby takhle měl harašit háj a luh! A ta vůně! Fermež, barva, lak — fi donc! Pak se divme, že se obalují tanečnice oblakem parfumů, že hledají nějaké „bouquet

des bouquets“. Kolik bálů, tolik nových šatů a tolik nových parfumů, jednou „Eau romaine“, po druhé „Balsam of Spring Flowers“, po třetí „Eau athénienne“, po čtvrté „Madeira-bouquet“ — pečinka tatáž, jen omáčka po každé jiná. „Panna voní jako fialka,“ praví národní pořekadlo, ale čert věř těm národním pořekadlům, myslí si panna. A nepanna? „Márinko, — dojdeš mně k Procházkovi pro Extrakt of Violets!“ —

Něčím zcela novým ovšem dělané květiny nejsou. Z barevného papíru a barevných cárů dělaly ženštiny as vždy květiny, jako je dnes dělají vesničanky na slovanském jihu. Vejdi do kostelíka na dalmatském pobřeží. Plno tu zavěšeno věnců z plátěných kyttek — plátěná modlitba za šťastný návrat plavce manžela. Věnc z živých květin by snad vadnutím budil předtuchy a nepokoj. A venku na hřbitůvku zas plno věnců z černého plechu — plechový smutek! Z plechu, měděného drátu, hedvábu a zlatých cetek dělaly se kytky také u nás hojně skoro až do našich dnů, vidíme je podnes po venkovských kostelíčcích, zadělané do cihlově natřených dřevěných špalíčků co do kořenáčů. Říkali jim „kytky leonské“. Pak jsme znali ještě kytky „vlašské“, sestavené z hedvábných kokonů, „fiori di bozzolo“. Vídali jsme je dlouho co ozdoby na ženských kloboucích. Také nyní ještě objevuje se často jednotlivý kokon na dělané kytce bálové — hezký obraz, zapředená housenka! — Dámy české samy dosti dlouho zaměstnávaly se různým děláním kyttek. Sestavovaly je z vlasů svých milých, z všelijakého vonného koření, z barveného vosku, z lesklých hlemýždů a skořepinek, z kůže, cibulových slupek, motejlích křídel, brouků, slaměných imortálek atd. Byly to květiny forem nejvíc jen imaginárních.

Nyní vykouzlují naše dámy květiny leda jen na vyšívacích rámcích, z diletantské práce stala se fabriční, ze zábavy výdělek. A výdělek výnosný, živící tisíce a tisíce ženštin. Z voskového a jiného papíru, z hadříčků hedvábných, z papírové kaše, z duše čínského bezu (papier de Chine), krepu, aksamitu, drátu a trošku nití zhotovuje se květin ročně za miliony. Vrch mají tovary francouzské. Lučebník Seguin vynalezl co možná přírodě nejpodobnější barviva, botanikové

předložili rozebranou květinu sochařům, nejpřednější sochaři ryli matice na lisování jednotlivých lístkův. Moderní centifolie a každá květina jiná je složena ze sterých kousků, kapradiny, eriky atd. z tisícerych, každé kvítko je jiné, jako v přírodě, tolik si vyrábějí různých lístků, různého materiálu. Rouette Heloise, nějaká vnučka slavné kdys milánské kytkářky Rouette Julie, pak madame Florentine, m. Bidaut, m. Broger, slavná jména kytkářská a — milionářská. Francouzům zůstane nadál vrch. Jeť pařížské zahradnictví na stupni nejvyšším, a co zahradník dovedl nového vypěstovat a upravit v bouquet, kytkářka to zvěční svým nevadnoucím towarem a rozšíří po světě. Na světové výstavě dokázaly, co umějí. Otrocky přísně napodobují přírodu — *napodobují!* Proto také kytkářství to není *uměním*, jakž je rádi nazývají. Co umění by muselo mít svůj sloh, ono ale má jen přísnou kopii přírody. Dobře říká Čech — květina „dělaná“, „falešná“, ne „umělá“.

Nemohu je vystát, ty falešné kytky! I když jsou co nej-přirozeněji dělány, přeju jim nanejvýš, co přeju falešnému příteli: aby do něho vjela poctivost. Jen naivní lži se odpouští, ne uměle strojené. Pravda, že malíři malují květiny už od časů Pausiových, ale ten obraz jejich nám nelže, že *jest* květinou. Kytkářky nutí svou růži, aby byla lživá jako žena Putifarova, — „a lživou hubu má v nenávisti hospodin“.

Napodobení přírody! Teď dělají falešné kytky, pak snad budou také dělat falešná děvčata. V tom ale as přírodu nedostihnou.

VI

Z a n o c i

Plesy naše začínají, když den již prchnul, země ztemněla a měsíc byl se svými hvězdami již po nějakou hodinu vedl svou codenní polonézu „při hudbě sfér“. Odpusťte tomu nabubřelému počátku! Ale když může jeden vidět ve hvězdách „stříbrné lilie“, druhý „hořící svíce“, třetí „zlaté písmeny milostné písně“, čtvrtý docela „zbožná jehňata, kteráž žene pa-

sačka noc“, proč by mně nemohly být hvězdy tanečnicemi a měsíc k nim nějaký papa Fajgrt?

Je v tom skutečně něco zvláštního, že právě když si máme odpočinout od bdění, pouštíme se do tance. Je to zcela proti nauce, že „noc je božská, zázračná, ale nejkrásnější že je ta, kterou prospíme“. Národové, kteří žijí dole na úpatí kultury, tančí jen za dne; sotvy ale pošinuli se na nějaký stupínek, sotvyže mají ten onen prostředek na přemožení noci, na za-
plašení temnoty, již protahují tance do noci, až je tam od-
kážou zcela. Ale je to pochopitelné, při tanci je žena hlav-
ním faktorem, ne muž, a ženě patří noc. Žena je jako měsíc, přítelkyně temna a proměny. Den je muž a noc je žena, žena je „hezčí polovice mužova“ a noc je nám „hezčí polovice ži-
vota“. Kladem do ní nejbujnější rozkvět společenského svého života, plesy.

Někdy se přihodí ještě taneček za dne, při výletu na lučině, při improvizované společnosti doma. Ale velkých plesů za dne víc není. Byly ještě tak asi před třiceti lety, ale již ten-
krát byly něčím zcela zvláštním. Němčourská tenkrát ještě Praha vypravovala si v masopostních dnech již na několik neděl napřed, že bude na Žofíně „Blumenball“ — „ples květi-
nový“. Dekorace sálu byla samá květina. Palmy a jiné exo-
tické květiny z panských skleníků krášlily kouty a výklenky, místo lustrů visely ve výši koše s květoucími orchideami, ze-
lený břečtan pokrýval zdi místo hedvábných čalounů. Bez-
toho neprostorný sál žofínský byl umělými záhony, na nichž
samý ohnivý květ, ještě více zúžen, ale nebylo potřebí většího
místa, společnost se skládala jen z nejvyšší aristokracie. Kní-
žata, hrabata, výminkou nějaký baron, o jehož rodu ale ne-
bylo pochybnosti, že již před několika věky plazil se v dvor-
ském prachu. Bylo velkou milostí a velkým vyznamenáním,
kdo z ostatních vynikajících Pražanů směl zadními dvířky
nahoru na galerii, a plazilové ti rvali se o ponižující to vyzna-
menání. Ples začínal o desáté hodině ranní a končil se soumra-
kem. Čumících diváků bylo při příjezdu i odjezdu všude plno
a „Blumenballändler“ a „Blumenballpolka“ kvičely pak půl
roku Prahou.

Ples noční žádá ovšem dekorace zcela jiné, na místnosti i na lidech. V záři plynových světel září pak zcela jinak hedváb na stěně a šperk ve vlasech, leskne se také zcela jinak bělost odkrytého ramene. To se musí studovat. Člověk by arci myslel, že dámy překonají takové studium hravě, — přec málokdy se objeví bálovnice oblečená skutečně s vytříbenou krasochutí. Jak často slyšíš o děvčeti krásném, že „na bále se zcela ztratila“. Byl to její „první ples“. V obyčejném životě dovede se ještě dost slušně šatit, dle tvaru hlavy a obličeje dosti luzně si vlasy upravit, pro ples toho nedovedla. Falešné vlasy do výšky à la Babylon, nebo vlastní uměle a hadovitě rozčuchány à la Erinye, nebo jako placka svisly jakoby ohon bobra; barva šatů zcela neharmonická s pletí těla a barvou vlasů; šaty samy dle nejnevkusnějšího, jen když „moderního“ střihu, vzadu někam přišita velká pentle, kam jakživa nepatří, a pod zády houf pentlí a nabobtnělých říz, že to vypadá jako zadní část u pštrosa, — „policie by se měla za to chytit, před soud by se měla taková dáma postavit a soudu by musela předložit a vysvětlit všechny jednotlivé částky té své toalety,“ volá Američanka Schwartenbachova. A k tomu to moderně oblíbené držení těla, ta tak zvaná „řecká čára“! Svrchní část těla protivně nakloněna kupředu, ostatek zatažen jako při bolestech v životě nebo při strženém kříži, ruce svislé kupředu, jako by se každou chvíli chtěly opřít proti pádu, — a s tím pak do plesu, kde má být každý pohyb krásný!

Pardon — vždyť jsem chtěl mluvit o noci, „prováté dechem touhy“! O noci, která vždy klade ohnivější pocit lásky do našeho srdce než den. Ve dne je mnohý pocit něžný jen jako by šedým kouřivým fosforem v srdci zapsán, v noci pak ten fosfor svítí a září. Ve dne je mnohý milovník bázlivý a nedůvěřivý jako baba, noc už udělala z mnohého hodného člověka vraha a z mnohého bázlivého milence hrdinu, noc budí sílu a odvahu. U Čudů nesmí ani nikdy jindy muž se ucházet o ruku děvčete než v noci — ale nelezme k Čudům, vždyť moderní naše plesy noční nejsou samy přec praničím jiným než prelimináři manželskými! Jenže se tu pánové a dámy víc ne-sbližují, aby „zkoumali přitažlivý nebo odpudlivý vliv svých

čivů“, a že Amor nemá přitom už pranic jiného co dělat, než aby ze sádry ulit stál někde co symbol v koutku. Ještě se miluje dost, to je pravda, ale z lásky už se neberou leč na divadle. Muž dostane teď předně peníze, k nim pak ženu, něco pěkných šatů a drahými krajkami obšitých spodniček, něco románů a několik její bývalých milovníků. Jeho úkolem je nadál, aby rozmnožil si ty peníze, a úkolem jejím, aby si rozmnožila milovníky.

Dramatičtí spisovatelé naši již směrem svým zastárli. Na jevišti má děvče posud vždycky pravdu. Zázračným ostrovtipem svým pozná, kterýže muž ze všech mužů na světě jedině se pro ni hodí, dostane ho a je z toho veselohra. Když ho ale nedostane, je z toho truchlohra, rodiče sobě zoufají a děvče mělo tedy teprv notně pravdu. To se musí teď dle požadavků nové doby důkladně změnit. Na př.:

O jedné dobré dceři

Hra vůbec

Osoby: OTEC. MATKA. DCERA. (Matka by tu vlastně, jakož mnohý soudný čtenář z následujícího sám pozná, ani nemusila být; ale jen tak aby bylo více osob.)

OTEC: Tadyhle mně píše Antonín Plískavec, doktorand práv, že ty ho miluješ a já abych svolil.

DCERA: Ano, drahý, drahý otče! Miluju ho nade všechno na světě! Bez něho nemůžu být živa, ne a ne! Raděj skočím do vody!

OTEC: Co tě to napadá, pouhý doktorand!

DCERA: Ale —

OTEC: A čím pak bude, když bude doktorem! Každý druhý člověk je teď doktorem a paniček doktorek je jako jepic na podzim.

DCERA: Ale —

OTEC: Potřebuješ se s ním tahat několik let! Můžeš si vybrat jiného, je jich dost, a užiješ mladého věku.

DCERA: Ale —

OTEC: Pan Novák je už advokát a bere na tebe. Taky pan Vondra se po tobě leckde poptává, vím to, a on má tuze dobrý obchod. Nech toho doktoranda!

DCERA: Nu tak víš co, tatínku, tak já ho tedy nechám.

ZCELA ROZHÁZENÉ MYŠLÉNKY O SVATBONOSNÉM KONCI MASOPOSTU

1872

I

Je to teď hrčení vozů po městském dláždění! Večer, v noci, k ránu jezdění do bálů a z nich, ráno, v poledne, odpůldne jezdění do kostelů a z nich. V bálech nejprvnější přípravy, zárodky k svatbám, v kostelích svatba sama, konec „nejkrásnější doby v životě“. Není divu, že právě nyní řadí svatby epidemicky jako neštovice, je zima, a již Aristoteles naznačil zimu co nejvhodnější dobu k sňatkům! Ale přec má člověk tak rozličné myšlenky své, když hrčí kolem něho ta řada kočárů, v prvním „mládenec“ a nějaká půlka člověka (ženského pohlaví), v druhém „družička“ a zas nějaká půlka člověka (mužského pohlaví) — „žena a muž činí teprv dohromady člověka celého“. A u vědomí vlastní své polovičitosti kývá člověk za nimi hlavou: „Jděte si, jděte, vy dědičným hříchem svedení, a vyproste si boží milosti, již budete tak potřebovat!“

Ne snad, že bychom byli nepřáteli svateb — bůh nás zachraň před těmi miliony neprovdaných ještě růžových nehýtků! Také známe dobře, čemu učí příroda sama a čemu historie, co stojí psáno v knihách duchaplných lidí, ano i v samém Písmě svatém. Nepovídá již hinduský zákoník: „Jen tenkrát je muž dokonalý, je-li složen z osob tří, své ženy, sebe sama a syna svého“ —? Nebyla posvátnost manželství jedním z nejpřednějších, nejstarších zákonů v staré Číně? Nepsal Goethe: „Na zákonitém rozmnožování se lidstva spočívají hlavně dějiny lidstva“ a Komenský: „Chceš-li si osladit život, ožeň se“ —? Nevyřknul se Luther: „Manželství je největší zázrak světa“ —? Nestojí psáno v epištole k Efezským: „Muži, milujte manželky své, jakož i Kristus miloval církev“ — a ke Korintským: „Nebo jak žena z muže, tak i muž skrze ženu“ —? Nebyl Kristus pán sám na jedné

svatbě? A neřekl pánbůh: „Jděte a rozmnožujte se“ —? Nu tak! On ovšem pánbůh řekl to proto, že tenkrát bylo lidí málo a že jich chtěl mít víc. Arci se mohlo také rozmnožování lidstva stát konečně způsobem důstojnějším a ctnostnějším, nežli je právě manželství, když ale pánbůh tenkrát tomu ještě jinak nerozuměl! On neznal ještě celibátu, jenž jest „napodobením andělů“, nevěděl, že svatý Jeronym napíše: „Blážená je panna, v jejíž prsou nežije jiné lásky než ke Kristu“ a „Bůh žádá mít anděly v nebi i na zemi“. A neměl chudák ani tušení o tom, co budou psát Clemens Alexandrinus, Lactantius, Tertullian a jiní církevní otcové, nebo co gnostikové hodlají učit! Musíme ho omluvit.

Je také na pováženou — pánbůh se nesmí blamovat jen tak —, zdali by byli lidé vůbec poslechli: kardinální chyba totiž byla, když už stvořil ženské, že je stvořil tak krásné, milé, vábné. Staří Řekové prý jen proto svět nazývali *κόσμος*, „krása“, že je v něm tolik krásného pohlaví. A sám čert by pak tolikerému pokušení nepodleh! Je mimo to také známo, že člověk podlehá tak, ale tak rád, a že i tak zvaná „platonická láska“ je pouhé slohové nedorozumění, o němž Plato sám neměl ani zdání. Ženy jsou tak krásné, že jich „není lze vynachválit dokonale, a jen kdo by dovedl říci, kde se končí svit slunce, dovedl by vyslovit také konec jich chvály“. Co již zšílilo mužů tím, když chtěli se vymanit z nadvlády ženské krásy, celý středověk byl hotovým blázincem, hleděl emancipovat „ducha od přírody“, hříšné té přírody, a přece zas toužebně se mysl jeho obracela k ženě, „die nun eine Teufelin geworden“.

Jsou arcí takoví, kteří se nežení, kteří nedbají pokynu božího, že „není dobře, aby byl člověk samotný“. Ale takovíto lidé, vlastně pololidé, byli za všech věků a u všech národů v zaslouženém opovržení. V Athénách jim ženy jednou za rok vymrskaly. Ve Spartě nesměli tací lidé — „staří mládenci“ se jim říká — nikdy býti přítomni gymnastickým cvičením děvčat, v zimě musili k rozkazu obecních starších nazítančiti kolem náměstí a sami na sebe zpívat posměšné písně. V Persii určil Zoroastrův zákon, že kdož „zemře bez syna,

nepřejde přes most Činevad“, totiž do ráje. V našich obcích pomýšlí se na to, zavést na staré mládence daň. Dobře tak! Já bych je nechal nahé tančit také ještě ve prospěch Národního divadla po Staroměstském náměstí a zpívat písničky nejchraptivějším barytonem! Nevěřte jim, že jsou nepřátelé žen, jak říkají. Jen hodně oškliví a k tomu chudí, jichž tedy žádná nechce, tváří se, jako by byli. Ti pak říkají, že žena jako žena hledí si nadvlády, muž že je naproti ní bezbranný; ctihodný prý to člověk, ten náš Rubeš, za to, že napsal: „Kdo chceš míru a klidu, nedbej žen!“ Ano, všechny možné chyby vidí a vyčítají ženám — což lze kritisovat krásnou večernicí? Smíme jí vytknout, že není „hodná, poslušná, mírná“? Nesmysl! Za to mají to své živobytí smutné, jedině tím „bohaté“, že nemají „ničeho k ztracení“! Večer sedí v hospodách, kouří, pijí, zívají, a když přijdou v noci domů, uvítá je někdo dobře promyšlenou řečí?

Nejsou snad k napravení. Mudrci starých dob (Hesiod, Plato, Aristoteles) vyřkli, že pro muže nejlepší čas k ženitbě je takhle od třicítky do čtyřicítky, — se staršími už neobstojíš. Nehleď jich ani napravit, ženo měkká! Líp si vzít vdovu než starého mládence, volá Jean Paul. Starý mládenec, je-li skromný, žádá, aby všechny dřívější jeho lásky překonány byly láskou tou poslední, je-li neskromný, žádá mnohem víc. A pak ještě zvolá: „Hrome, tedy jsem mohl přec ještě počkat!“ Věděl bych na ně trest řádný! Vedle monogamie zavedme polyandrii, jen pro *staré* panny, a dejme každé těch starých mládenců, co jich chce. Ústav mnohomužství je posud u četných národů v Asii a Africe, a je známo, že tam všude žena zachází se svými muži tvrdě a nemilosrdně jako s otroky. Snad by změkli.

Pozoruju, že mluvím a povídám, co jsem vlastně mluvit a povídat nechtěl. Ale to nic neškodí. V tom právě jeví se pravé umění spisovatelovo, že dovede napsat článek tak, aby ani nejostrovtipnější čtenář neuhodnul, co vlastně v tom článku je.

Nýbrž o tom jsem chtěl psát, jakýže všeobecný pokrok lidstva jeví se dnešního dne v manželství.

Nejvyšším účelem lidstva, k němuž má pracovat filosof i ševcovský učedník, je „emancipace žen“ — stojí to vytištěno v každém čísle kteréhokoliv časopisu pro ženské. Každý to také nahlídne, že v době, kdy „mužové jsou babami“ (kte- ráž fráze ostatně naskytuje se v době každé), musí žena uchopit se trochu otěží a „kučírovat“ svět. Krásná doba ta je již vskutku zde, nastalo „babí jaro“, jaký div, že nejprv musí se značit v ženitbě a manželství! A značí se hlavně tím, že manželské zvyky všech věků a národů obrážejí se v man- želstvích našich dnů, v období, spojení a zdokonalení. Staří Hinduové znali osm druhů manželských svazků, my jich známe osmdesát, stačí-li to, a řadíme-li je jenom v troje sku- pení hlavní: z lásky (výminka), z potřeby (malér) a ze špe- kulace (pravidlo), děje se tak pouze za účelem vědeckým.

Dřív, abychom již začli s trefnými a poučnými příklady, platil v rodině otrok za půl ženy, žena za půl muže: nyní už žena platí za celého, také za dva, chce-li. Dřív — u moha- medánů podnes — pochybovalo se, má-li žena vůbec duši a smí-li po smrti s mužem do nebe: nyní muž popírá již také sobě duši a o nebe nestará se ani muž ani žena. Dřív mohl Sokrates svého syna Lamprokla učit: „Ze ženštin vybíráme jen ty, z nichž doufáme obdržet krásné děti, a takové jen beřem si za ženy“, dřív se tedy hledělo hlavně k ženské kráse: nyní na kráse nezáleží, co je do dětí krásných, co je do dětí vůbec, peníze jsou tím, co se hledá a vodí k oltáři. Dřív volili rodiče za děti, nevěsta a ženich se ani neznali před svatbou; otec volil za syna, starší bratr za mladšího, i silný Simson musil se takto oženit, pravidlo bylo železné: nyní není pra- vidlo pražádné, na tom nezáleží, zná-li ženich, jak nevěsta vypadá, nýbrž na tom, zná-li, mnoho-li má. Dřív si musil ženich nevěstu koupit, u Židů měla cenu pořádného čeledína, u Němců dle úmluvy, pak ale byla jeho: nyní, když si někdo ženu kupuje, nekupuje ji od rodičů (alespoň pravidlem) nebo

od muže, nýbrž od ní samé, a není také jeho, neboť koupí-li si svobodnou, zůstane ta samé sobě, koupí-li vdanou, zůstane panu manželé. Dřív bylo u jednoho národa pravidlem, aby se ucházel muž o ženu dlouho, u druhého zas, aby si jí dobyl zrovna kalupem: teď je to podle Kotzebua a jiných učenců pořád jedno, příprava může trvat dlouze nebo krátce, Hymenovo ovoce může vyžrát či v parném skleníku lásky, či v chladném stínu chladného rozumu, jen když je výsledek, když ona se dostane k čepci a on k penězům. Peníze jsou znakem naší doby, našeho pokroku, naší ženitby. Muž potřebuje mnoho, tuze mnoho. Již nejsou ty staré, hloupé časy, kdy musili (jako v Athénách) dát zvláštní zákon, že ženština jdoucí na ulici má být „vyšperkovaná a ozdobena“! Ony jsou beztoho ažaž a to stojí peníze. Duše našich žen je pravidlem komornou jich těl, a není-li někdy, jeví-li se americko-geniální nedbalost, přáli bychom jim sami nějakou komornou.

A jsou-li „on a ona“ svoji, zřídí sobě teprv vše, jak se jim líbí. Jindy měli polygamii, mnohoženství, nebo polyandrii, mnohomužství, u nás je monogamie, jednoženství, ale gumielasticum, třeba s polygamií i polyandrií, jak kdo chce. Především není žena pouhou „věcí“ mužovou, jižto může ztlouci nebo i usmrtit; na vraždu je kriminál, a co se týče bití, natluče někdy žena muži sama. Pokrok! „Manželé jsou jako karty, ve dne je hra, píchají a přebíjejí se, v noci leží klidně vedle sebe.“

Je-li mezi manželé láska, dobrá, není-li, také dobrá, předpisů nemáme. Křesťanství lásku z manželství už dávno vyhnalo. Křesťanství hledí si jen nebe: v nebi je ovšem velmi mnoho lásky, ale manželství tam není ani jedno. „Stát ustanovil manželství proto, aby manželé rozvedl,“ pravil filosof. „Chci vás rozsoudit a svými slovy chci stvrdit, že ani nemůže být pravé lásky mezi manželé,“ rozhodla jednou hraběnka de Champagne.

A co se týče věrnosti: je-li, dobrá, není-li, opět dobrá. Má-li mohamedán k „pravé ruce“ své řadu otrokyň, hledí také manželka moderní, aby kuchařka a kuchyňská byly hezky. Jenže děti otrokyň patří tam rovnoprávně k rodině,

u nás ale vandrují do světa — „ať se živí“! Pokrok! Zato také není moderní manžel v daných případech americkým Indiánem a ani ho nenapadne, aby ukousnul manželce nos. Povídá se, že jsou někteří národové, jako na př. Gronové, kteří své ženy půjčují jiným, ano že i Sokrates půjčil Alkibiadovi svou Xantippu; Sokrates měl ženy dvě, u nás půjčují někdy, i kdož má jen jednu — opět pokrok! Monogamie, polygamie, polyandrie v rozkošném sloučení!

Chce-li ale žena zůstat věrná, ani v tom se jí nebrání — copak chcem ještě víc! Aťsi vidí v muži svém ideál všeho světa, ať truchlí, když on je mimo dům, ať si vypláče oči, když jí umře, není-li hezká, žádný se po ní ani neohlídne. V Hindostanu je to ovšem všechno předeepsáno, zůstatit tam právě v samých počátcích kultury již vězet. Ale my!

My jsme všichni pro *tu* svobodu, pro *ten* pokrok — či ne všichni? Ani pro ten koneček masopostu ne?

1874

I

A vzešel v Čechách křik veliký, jako kdys v Egyptě, když seslána rána desátá. Všechny veřeje jsou poznamenány krví, není domu, v němž by neležel mrtvý. Ale křik ten veliký není křikem smutku, naopak: „Smutný to dům, v němž se nikdy nezabíjí prase,“ pravil již Říman Cato. — „Na Čechách v kraji skůro každý baráčník o masopostě si prase zabije, jitrnice a polívky s částkou masa přátelům a svým kmotrům rozesílá, zvláště duchovnímu správci dle dávného obyčeje nejpěknější částky podá,“ napsal Krolmus. A takž se děje v Čechách ještě dnes, jenže „duchovní správce“ přítom už nepochodí, — nejpěknější částky nechá si dnes baráčník nebaráčník hezky pro sebe.

Po mnoho neděl připravují nebohé zvíře již k popravě. Nepouštějí je více do zahrad a do polí, kde se dle českého názoru živilo „sedmdesáti dvěma druhy kořínků“, nesmí více do lesů, kde louskalo nejpěknější žaludy, musí být doma, pořád doma, pít čerstvou vodu a trávit pomyje a otruby, slupky a brambory, hrách, oves a zadinu. Čtrnáct dní je nutí hospodář k té, čtrnáct dní zas k jiné stravě, aby střídavě nasazovalo tuk a maso a bylo pěkně „prorostlé“. Jíst musí, protože musí růst — „a disznónak száján megy be az esztendeje“ (prase roste hubou), jakž praví obyvatel zemí svatoštěpánských, jež židé nazývají pro převelkou úrodu vepří nejinak než „zemí prasat“. A růst zas musí proto, že hospodář musí mít na sklonku masopostu právě tak krmníka dorostlého, jako měšťák o Nový rok musí mít pečené sele. Když musí, tedy jí, a jí všechno, jen ne ryby, které mu nedají proto, že po nich je maso nejhorší, a ne fíky, které mu u nás také nedají, ač už Plinius ve své Hist. nat. VIII, 77 tvrdí, že maso pak je nejlepší. Dostává skoro, čeho hrdlo ráčí, jen ne zlaté svobody.

Tak s ním zkrátka lidé zacházejí jako s talentem, o němž už Börne kvílí: „Talent je chorobou. Zavrou nás do těsné maš-tale (školy) a nesmíme se ani hnout, abychom ztučněli; krmí nás mravní kukuřicí a učenými šiškami a pak jižjiž se dusíme mravem a učeností. Konečně nás ohmatají, zabijou a využít-kují našich krásných talentů.“ — Ach jak krásné talenty má vykrmený vepř — a neklamou nikdy!

Je to v domě slávy, když „se zabíjí“. Ještě je šero a již celá rodina na nohou. Děti obcházejí chlívek a naslouchají temné-mu mručení krmníkovu. Také krmník je nějak rozechvěn, ne-spokojen: po několik neděl ho cpali, včera mu náhle nedali nic jiného než několik konví čerstvé vody! Konečně se do-staví řemeslný řezník nebo nějaký co výtečný „jitrničkář“ po kraji známý diletant. Svlékne kabát, vykasá rukávy a blíží se chlívku. Krmníku se někdy nechce ven a musí být vytažen, někdy vyběhne prudce a porazí řezníka — co platno, již leží na zemi, nůž mu vězí v krku a mocným proudem stříká skvostná jeho krev do připravené nádoby. Opálí jej slamou, omyjou. Pak se nechá bělostné tělo zcela vychladnout, aby se v něm srazily a ztuhly všechny bílkovité částky, a nyní je vyvrhují, sekají, krájejí atd. Zkrátka se rozšíří příjemná vůně do celého sousedstva — na stole kouří ovar s křenem, uši s křenem, vařené jitrnice — —.

Mám popisovat dál? Snad řekne beztoho mnohý, že takové štětinaté věci nepatří ani do feuilletonů. O těch lidských předsudků! Ovšem je pravda, že posud sobě literatura nevší-mala zasloužilého kmenu vepřů, jediný snad Eugen von Ro-diczky napsal o něm posud jakous studii, ale když se píše velké knihy o holomcích lid jen mořících, jako o Neronu, neb o hetérách jako Lukrecia Borgia —! Zeptejte se jen českého venkovana, zvláště chudšího. „Vepřík je dobyt看em chudého muže“, je spokojen se vším, za málo krmiva dá nejvíc masa. Až do velkonoc pojídají pak venkované ze svého masopost-ního krmníka a kolem sv. Řehoře, když je slavnost „jarních voraček“ čili jarní setby, vandruje mladá chasa od domu k domu a přeje hospodářům co jednu z hlavních věcí: „Aby svině hojnost selátek vysypala, byste dosti škvarků na hráchu

a masa uzeného s vařbuchtou se zelím měli!“ Ano, dobrého Slováka dovede zabíjení až k poesii nadchnouti:

*Podme domů, podme domů,
zabijeme kanca;
tobě rohy a mně nohy
a diovcencom serdca. —*

„A diovcencom serdca!“, jak poetické!

„Prase už udělalo tolik pro člověka, člověk pro prase ještě pranic!“ volá Rodiczky. Má pravdu. Mluví se o chovu jeho — a neděláme nic jiného, než že z těch dvaceti let života, jež mu dobrotivá příroda vyměřila, patnáct posledních mu vezmem a v prvních pěti je kopem. Samo jméno jeho slouží nám k nadávkám — alespoň pochybuju, řekne-li se někomu: „Ty jsi p.“, že se mu tím zrovna lichotí, nebo že když se napíše: „Perly házet prasatům“, že se tím chce těmto něco pěkného říci. Sotvyže někdo udělá na papír kaňku, už ji nazývá „kancem“ atd. A Abraham a Santa Clara měl karban za něco ošklivého docela jen pro známé — žaludské eso!

„Do jeho kůže vážem nejučenější díla — prase ale samo považujem za nejhoupější ze všech domácích zvířat.“

„Jeho tuk slouží k vyrábění mýdla a podle spotřeby toho mýdla měříme vzdělanost národů — je samo ale považujem za pravzor vší nečistoty.“

„Z jeho štětín děláme kartáče na vlasy a pemzlíky pro holice — je samo neholíme a nečešem nikdy.“

Nečistota! Nu ano, nikdo snad neřekne, že v jeho chlívku panuje zrovna čistota holandská. Také není zrovna potřeba, aby se mu koupilo trochu větší zrcadlo a držela komorná. Ale tolik je známo, že čím čistěji se drží, čím častěji drhne a myje, tím že líp tyje. — *Hloupost!* Už Aristofanes mluví o té jeho hlouposti, Plinius míní, že „jemnější vzduch“ špekem jen znečistěn vchází mu do těla, stoik Chrysippos praví ostatně dost vtipně, že „praseti slouží duše jen co sůl, aby se maso udrželo“. Ale jen pozorujte, jak dobře rozumějí svému pasáku, jak již dlouho napřed „vidí vítr“ a rozhazují kupky sena,

jak drobná selátka běhají za šafářkou, a neviděli jste na jarmarcích nikdy cigány s vycvičeným seletem? Brehm vypravuje o jednom, které umělo číst a dovedlo udat, kolikže je hodin. Pečlivé vychování schází, to je to! — *Ošklivost!* Nu to je věc náhledu. My říkáme, že je ošklivé, ale na př. Číňanu se líbí a on mu hledí tloušťkou svou být podoben. Za Herodota Arabové netrpěli jich v zemi, ne pro nečistotu, jen pro ošklivost, — ale dnešního dne je egyptský fellah jí vzdor koránu. Selátka že nejsou hezka? Pročpak se jimi bavil císař Severus nebo Ludvík IX.? Pročpak je nosí v Mangatawhiri elegantní dámy místo pejsků, hubičkují je, ano i kojí je? Staří Řekové měli snad přece nepopíratelně krasochuť, ne? A vidíte, pro drobná děvčátka i pro selátka měli jen slovo jedině: *χορίδιον*

Co nám prokazují dobrodiní! Jen ještě že na nich nejezdíme, že je nezapřaháme do svých kočárů. Ostatně i to by bylo možno. Gotové věřili, že vepř, koně bystřejší, táhne vůz se sluncem. Richter vypravuje, že na Minorce viděl spřeženého vepře s oslem. Brehm zas vypravuje o vepří čtverospřeží v St. Albanu a o jednom sedláku, který čtyry míle na vepří jel a tím sázku vyhrál. Ale nebohá zvířata tak ještě dřít! Vždyť máme koně k tomu, ať se dře za vepříka! Beztoho si to zasloužil. Jednou přišel kůň — vypravuje pověst — k člověku a prosil ho za pomoc proti kanci. Člověk se vyšvihl na koně, přemohli kance, ale kůň už zůstal osedlán a opanován.

„*Sus scrofa domestica*“ dává nám nesmírně mnoho. Z jeho kůže děláme vazby na knihy, sedla a také pergamen na šlechtické diplomy. Jeho štětiny jdou do dílen ševce, kartáčníka i anatoma. Jemnější jeho vlas plní polštáře. Z krve se dělá pařížská a berlínská modř. Z měchýřů jeho dělají se sáčky na tabák. Zubů se užívá k hlazení. Játra jeho hojí hemeralopii čili noční slepotu. Sádlo jeho sílí nastávající matky a v lékárnách se ho užívá podnes hojně co „sádla mořských panen“. A maso a špek! Osmdesát rozličných chutí prý má vepřové maso a už Plinius znal z něho padesát různých jídel. U anglického námořníka platí po celý rok „pork and peases, peases and pork“ (špek a hrách, hrách a špek), u maďarského sedláka z Alföldu po celý rok paprikovaný špek s chlebem. Kdo

by dále neznal šunky z Čech, Košice, Bayonnu, Yorku, Berkshiru, Pomořanska, Vestfálska nebo „Superior cured hams“ z Chicaga! Kdo by nevelebil české jitrnice, jelita, klobásy a bachory, frankfurtské, řezenské a norimberské uzenky, pařížský cervelát, boloňské mortadelly, brunšvické vuřty, vuřty lanýžové atd. atd.!

Dobré to zvíře ani nedovolí, abychom umřeli kdys hladu. Baumeister vypočítal, že dvě prasata, každé jednoroční, která by měla dohromady na dvakrát za rok 10 selat, z polovice samců a z polovice samic, za deset let při stejně dál pokračujících poměrech měla by již 39 072 500 vnuků. Ano, zvíře to neuznané má devisu našeho devatenáctého století: „*produkcí ve velkém*“ — ono je hodno velkého století toho!

II

Máte pravdu, že tučný ten feuilleton připadne zrovna na počátek postu, — ale cožpak to něco vadí? Apoštol Němců, Bonifác, se tázal až v Římě, když pokřtění jeho Frísové, Hessové a Sasíci smějí bez hříchu požívat špeku a šunek. „Až je,“ odpověděl papež Zachariáš, „budou mít dost uzeny nebo vařeny.“ — Sluhové církve, k lidem často netolerantní, brali milé vepříky vždy rádi v ochranu svou. Přijímali ochotně darem doubravy, v nichž je mohli krmit žaludy, vybírali s chvalitebnou horlivostí uzené desátky a byli vzhledem k tomu stejně činní v klášteřích mužských jak ženských. „Dvě šunky, kus pečínky od žeber, kus pečínky od ledviny a tři klobásy, každý tři lokte dlouhý“ — byl deputát každé jepťišky u sv. Ondřeje. V Uhrách, kde dle slovenského pořekadla celé ploty jsou jen z klobásů, platí podnes šunka za postní jídlo i v klášteřích.

Jen v Evropě žije nyní přes 50 milionů vepřů a — „co se činí pro ně?“ Po světě jsou známy podnes šedesát tři druhy jich, a všechny jsou důležitý, třeba by naše prase domácí mezi nimi bylo jako „růže stolistá“, — jak Eugen v. Rodiczky překrásně dí. Ono pochází od kance divokého a předkové toho

žili už v dobách předpotopních ve společnosti ostatních vznešených příbuzných svých, jež známe s úctou co tapíry, hrochy a nosorožce. O, byl to slavný, velký kmen, k němuž se hlásili pyšní rodové Palaeotherium, Anaplotherium, Anthracotherium, Sophiodon, Coryphodon, Adapis, Entolodon, Chaeropotamus, Hyopotamus, Hyotherium, Palaeochoeros, Hyracotherium a jiní ještě, o nichž z malicherné závisti naprosto mlčí nyní vydávané genealogické seznamy „nejstarších“ rodů šlechtických.

Nevděčnost, netečnost, ošklivá nevšimavost a nespravedlivost nedovolují člověku, aby sobě nebohých štětináčů všimnul jinak než očima své kapsy a svého žaludku. Je v tom nějaká zášť tajná, neuvědomělá? Prostý lid náš alespoň tvrdí najisto, že anatomický sklad vepřového a lidského těla je totožný. Učený Plinius tvrdí totéž. Hippokrates vyřknul již 460 let před Kr. a Galenos 131 rok po Kr., že maso lidské a vepřové mají chuť stejnou. Snad proto, z kanibalské jen choutky, pojídáme vepřovinu tak rádi. A přece se opovážíme mít to nějakému vepříku nesmírně za zlé, když z téže antropofagní choutky dá se do nějakého nestřeženého dítěte! Na mnohých ostrovech a jiných místech bylo lidožroutství po tak dlouho, pokud nezaveden tam na ukojení hladu dostatek vepřů. Vzájemných věcí mohlo by být vůbec uvedeno velmi mnoho: Předpotopní předkové vepřů žili zároveň s předpotopními předky člověka, jakmile najde pak geolog první stopy lidí, nalezá také ihned stopy domácího našeho štětináče, a dnešního dne je vepř kosmopolitou jako člověk, je u vzdělaného Angličana i u nevzdělaného, po stromech bydlícího Sumatrana. — Vepř si pochutnává na žaludech a člověk na „žaludové kávě“. — Velmi často se podle mythologie už stalo, že byl člověk zrovna hravě přeměněn v kance, jakož proměnila Kirke soudruhy Odysseovy v kance devítileté, kteří se pak zcela správně pásli v doubravě. — Slavní rodové lidští jmenovali se dle vepřů a byli hrdi na jméno své: Porciové, Verrové, čeští Vepřící atd. — Poměr mláďat mužského k počtu ženského pohlaví je jako u lidí, také úmrtnost mláďat. — Naše tasemnice žije dle Küchenmeisterova bezpečného

zkoumání ve svalu vepřím co „uher“; zde tedy jakoby pondrava, onde již vyvinutý motýl. — Kanci je někdy volno zrovna jako člověku, Goethovým studentům ve „Faustu“ je zas hned volno jako „pěti stům sviní“ atd. Charakteristické je ale následující. Protože člověk je nepřitelem vepře, je jím také pes, lichometný člověkův soudruh. Mezi psem a vepřem je nepřátelství co nejrozhodnější. Avšak jaký rozdíl co do povahy! Když pes roztrhá vepře, pochutná si ihned na jeho mase, když vepř psa, nechá hrdě psí mrtvolu ležet nedotknutu. Není to noblesa?

Mám promluvit ještě podrobněji o tom, jak historie vepře souvisela vždy s historií člověka? Snad je známo, že třetí proměna boha Višnu stala se v kance? Pak byl mezi kanci a lidmi tuhý boj. Ovšem mezi *zlými* lidmi a kanci. Svatý František řekl jen: „Příteli kanče, jdi mi z cesty,“ a přítel kanec šel. Ale na kance, který s vrchu Erymanthos hubil Elis, Achaiu a Arkadii, musil přijít až Herkules, aby ho zmohl. Zrovna tak jako náš Bivoj na Kačí hoře divokou svini za uši ujal, na hřbet svůj vložil, na hrad Libín donesl a zde složil k nohous milované své Kaši místo fialek, které právě tenkrát nejspíš nekvetly. Jiní nebyli v boji tak šťastni. Krásný Řek Adonis byl poraněn kancem a umřel, kanec kaledonský zabil Ankaea, uherský básníka Zrinyiho atd.

Z důvodů „čistoty“ nepožívali někteří národové vepřoviny — dnešního dne nepožívají ji již jen ti, kteří jsou právě ze všech národů nejnečistší. Židům byla zvláště protivna proto, že prase „neožuvá“ a že z něho prý rodila se jich „malomocnost“. „Tedy Eleazar,“ vypravuje nám 2. kniha Machabejská u kapitole 6, verši 18 a 19, „jeden z předních zákoníků, muž sešlého věku a obličejem pěkného, nucen byl, aby odevra ústa jedl sviňské maso. Ale on slavnou smrt raději nežli opovrženlivý život vyvoliv, šel dobrovolně napřed na popravu.“ O císaři Hadriánu se vypravuje, že dal nad jednu z bran jerusalemských vytesat obraz svině, načež ihned vystěhovali se všichni Židé z města.

Jemnocitní Řekové byli už zcela jiní. Kdož by nevěděl, jak nesmrtelný Homér v Iliadě a Odysseji mluví o „sybosiích“

čili stádech svin! Peleida Achilles pozval sobě před Trojou hosty a pekl jim vlastnoručně vepřovou. Alkinoos dával na počest Odysseovi hostinu a zabil k ní „osm prasat bělozubých“. Eumaeos, z krve knížecí, zanášel se s chovem vepřů. Bohům je obětovali a nad vepří obětí přísáhali.

Také Latiníci vážili si vepřů. „Nepocházím sice z Eumaea, Homérova bohorovného pasce svin,“ praví Marcus Terrentius Varro, „ale vážím si svin a musím se zanášet s chovem jich.“ Před římskými legiemi nosili až do Mariových dob obraz kance. Za dob císařů měla selata i úkol politický a byla rozdávána mezi proletáře. Římané znali šunky, vepřové kotletky (lumbi), falerské bachory (venter faliscus), kořeněné klobásy jako „farcimina lucanica“, špek (lardum), nad jiné ale stálo „prase trojanské“ (porcus troianus) — vyvržené prase, do jehož břicha se dala rozličná malá zvířata a pekla s ním.

Dle nordické mythologie požívali hrdinové ve Walhalle vepřoviny denně. Kuchař Andrhimmer jim v kotli Elderhimmer vařil kance Saerhimmera, oni ho snědli — a druhého dne jim ho vařil znovu. To je ovšem nejvíc mythologie, ale také přísně historického je tolik, že nemožno zde se toho ani dotknout. Vezměm na př. tabákový náš monopol v Rakousku, také k tomu dala podnět jen honba na divoké kance. Leopold I. neměl peněz na udržování honby v Rakousku nad Enží, Khevenhüller opatřil všechny potřeby honební, dostal za to monopol tabákový na 12 let a hned jej pronajal židu Aquilarovi — jakž Rodiczky připomíná.

Slované vynikali taktéž vždy „humánnějšími“ náhledy. Miloš Obrenović byl srbským Eumaeem. Učinil z obchodu ve vepřovém monopol. Zakázal totiž vývoz naprosto, dovolil jej jen sobě, kupoval od poddaných lacino, prodával do ciziny draho a staral se takto otcovsky, aby kapsy milovaných poddaných nepukly blahobytem. Ale již před ním slyňuli Srbové obchodem tím. Ostatně lze jít ještě dál. Již v staroslovan-ských bájích nalezáme zmínku o dotknuté přeměně Višnuově, v povídkách o vepřovi z jezer na břeh vystupujícím a úrodu zvěstujícím. Měsíc „prasinec“ svým jmenem také znamená mnoho. Radislav, syn Bivoje a Kaši, první měl v štítu

svém „sviní hlavu“, později přijali znak ten i poboční rodové jiní a povstaly proto mezi nimi tuhé spory. Král Přemysl položil proto zvláštní sněm a učinil mezi těmi „Vepříky“ porovnání: „Košalovští, Klapští i Vlastislavští aby nosili sviňskou hlavu v zlatém štítu a přitom zajíce běžícího v modrém poli; Třemšínští, Drštkovští a Lopatští aby při samotné hlavě zůstali; Vranovští pak, Hůrkovští a Truslovští aby při hlavě sviňské hlavu lvičí na jednom štítu nosili, a takto je upokojiv, každé zvlášť vyznamenal, ač všichni z jednoho kmene Bivojova pochodili.“ O pohřbech bylo vždycky zabíjení a hody. „Na všech žarovištích a pohřebištích českých,“ píše Krolmus, „nalezám mezi jinými pozůstatky také sviňské pálené kosti a kančí háky.“ Není zajisté třeba, abychom připomenuli hru české mládeže vesnické, ženoucí „svini do Prahy“, slovenskou „na zlaté prase“ (totéž co naše „na prstýnek“) atd.

Končím ale již líbezný článek svůj a věnuju jej všem, kteří také letos pochutnali si na „masopostních ovarech“.