

ČESKÉ NÁRODNÍ TANCE

Nevývratnou pravdou jest, že spojení mezi básnictvím a hudbou starší než jejich individuální a rozdělené vyvinování se. Máme toho u všech národů jasné důkazy v pramenech písemných a v písních i pověstech národních, pocházejících z šedých dob. Za právě tak staré pokládám spojení tance s hudbou, a tudíž i s poezií.

Pěvec zpíval druhům o věcech takých, které mu buď drahé a milé byly, buď jeho náruživosti, jeho radost, žal neb vztek budily, aneb jiným způsobem ho právě zajímaly. Píseň každá taková vzrostla z právě stávajících, často i jen okamžitých poměrů. Básnictví bylo zpočátku jen příležitostné, ovšem ne ve smyslu nynějšího básnictví příležitostného, které svou bezmyšlenkovitostí tento druh poezie skorem pohřbilo, a všechny nyní už klasifikované druhy poezie povstaly z něho. Sám jsa stávajícími poměry dotknut, volil pěvec k vyjádření se slov když i nehledaných, zajisté úplně vyznačujících, a protož i často onomatopoických. U básníků — veršovců zpočátku tak dobře nestávalo jako všeho nepřírozeného nucení se k něčemu, k čemuž schopností není — u básníků nevyřine se dříve píseň, dokud city jí za základ sloužící nedozrály; skvějou-li se však city už v nejohnivějších svých barvách a nastane-li tím jakási zdánlivá zástavka, než zase vadnutí se dostaví, je pravý čas, aby nadšená ústa pěvcova svůj zpěv k oblažení a roznícení bratrů pronesla. Jest-li cit už úplně dozralý, jsou i jeho jednotlivé momenty v přísném poměru mezi sebou a celý ten cit, v okamžiku svého nejzralejšího vývinu ovšem nad všechny ostatní city a myšlenky vynikající, jesti s těmito v úplné shodě, jest jaksi *okamžitě* nejdůležitější člen v celém systému cítění a myšlení cítícího, aniž by ostatní členy méně důležitými byly. Ohnivá to oranže, chloubá celého stromu, v přísném však

poměru stojící ku kořenům, ku pni, větvím a listí. Dozralý cit je jaksi vlnou v proudu našeho cítění, vlnou to, která se nad jiné pro chvíli povznesla, aby pak zase sklesla a své sestry do výše zdvíhala. Může být, že se jí dostane toho zdánlivého štěstí, že se zase, a může být, že i častěji než jiné vlny povznese.

Dozralost citu, a tudíž i jeho formy, zvláštní příležitost, při které píseň povstala a která právě svou zvláštností i zvláštní formu vyjadření se požadovala, konečně přirozené onomato-poizování nejen při jednotlivých pojmech, ale i při celé větě, přivádělo k rytmu, k metru.

Záhy také seznal už člověk, třeba sobě toho zpočátku snad úplně vědom nebyl, že často tón jeho sluchu se dotknuvší v něm jisté city budil a rozvin těch citů svým trváním neb přechodem v jiné buď harmonické, buď neharmonické tóny sprovázel a obmezoval; chopil se tedy zajisté té myšlenky, aby (poznáv nejspíš náhodou některý jednoduchý hudební nástroj) též tónem přednes svého zpěvu doprovázel, základní tón svého cítění obrazil a tím také spíše na posluchačstvo účinkoval a v něm podobné city vzbudil.

Tón vládne zcela materiálními prostředky a účinkuje bezprostředně na náš organismus. Zazní-li hudba, poznáme hned její mocný dojem i v naší ochladlé a blazírované době na sobě. Tělo se počíná chvít, ruce šermujou ve vzduchu, nohy se v taktu pohybují — nastane zkrátka *tanec*. Tancem musíme však i pohybování se pouze svrchní částí našeho těla aneb i jen kývání hlavy dle taktu hudby nazvat. U mnohých národů posud ještě stávají tance, při kterých se tančící ani z místa nehnu a jen svrchní částí svého těla hudbu sprovázejí. Bylo ovšem hned zpočátku mnoho druhů tanců jakž podle toho, o čem zpěv jednal a jakou tedy sprovázející hudba byla, takž i dle toho, co nejvíce lid zajímalo a čím se nejvíce zabýval. Povstaly tance milostné, válečné, plavecké a později též žertovné, posměšné atd. Líbila-li se nějaká melodie, při které si zatančili, opakovala se častěji a tím byl i způsob tance často až k pozdním dobám zachován.

Tak to bylo u všech národů, a tedy i u nás.

Hudba vlastně jest *mateřským jazykem* Čechů. Není sice

pochybnosti, že národ náš vždy zvláštní náklonnost a nadání k hudbě jevil; byly však dlouhé, smutné doby, ve kterých hudba národní až příliš času a příležitosti měla, aby se v jistém směru vyvinula. Byly doby, ve kterých Čech každou jadrnější myšlénku, každý mocnější cit ve vlastních prsou dusiti a skrývati musil, jeho jazyk oněměl a i jeho písně staly se chudší, jednotvarnější, prázdnější všeho výrazu, staly se písněmi jen čistě lyrickými a nejspíše jen milostnými; vzdechy jeho mu však nikdo urvat nemohl a ze vzdechů těch povstaly melodie tak krásné a milé, tak dojemné a elegické, že jimi národ náš nade všechny ostatní vyniká, vyměňiv za slávu tu nejbujnější krev svého srdce.

A přece nemáme, ač dosti znamenitých hudebníků a kompozitérů nám dáno, žádného takového muže, který by byl mocně v rozvin hudby zasáhnul a ostatní Evropě vůdčí hvězdou se stal. Snadže takového ani zapotřebí nebylo a ani vyvinout se nemohl, kde celý národ mistrem byl, snadže vůbec národ ve svém srdci k smrti raněný, ve své vůli tak slabý, neustálený a prozatím žádných vyšších tužeb, potřeb a žádného společného snažení neznající také žádných velikých tvůrčích duchů porodit nemůže. Z poslednější příčiny taktéž nemáme doposud ani velkých myslitelů ani velkých básníků. Pravda jest sice, že například u Němců za doby největší slabosti největší duchové povstali, byla to však slabost okamžitá po utrpené porážce, a ne slabost předlouho churavícího, jenž na lože uvržen ranou skoro smrtelnou teprve své síly sbíratí počíná, na zkoušení jich snad ještě ani nevzpomínáje.

Zároveň s rozmanitými nápěvy povstaly i rozmanité a pestré tance.

Známa jest bohatost naše v národních tancích. Dá se jich přes sto najmenovat, aniž by už tímto číslem všechny určeny byly. Přesvědčil jsem se, že kolikráte dva, tři i více tanců totéž jméno mají, a přece zcela od sebe rozdílné jsou. Ostatně v dosti krátkých dobách mnohý z těchto tanců zachází, buď že se příliš starým a nemódním zdá, buď že píseň k němu zpívaná se už zapomněla; mnohý tanec zase přirůstá, jenž často při improvizované písni a šťastné, okamžikem vzniklé melodii po-

vstal. Tance v poslední době vzniklé mají skoro vesměs žertovou, z větší části též posměšnou povahu. Musí se i v podobných věcech změna objevovat, má-li vůbec národ nějaké životní síly do sebe. Přestáli jsme šťastně dobu, ve které se kvůli tomu, že některý staročeský minet už více se netančil, strašlivé lamentací o záhubě českého národa nadělaly a z toho, že lid se cizím tancům učil, už jistá záhuba se prorokovala. Škoda ovšem všeho pěkného, má-li to zahynout, při mnohých věcech nejde však jinak. Náš národ má dosti síly do sebe, že co cizího přijal, zajisté vždy zase odvrhuje a zapomíná, nesrovnává-li se to s jeho způsobem a myšlením. Nedovede-li si k cizímu tanci z plného hrdla vlastní notou zazpívat, zapomíná jej v krátkém čase. Přijímá-li dobré a pěkné, může mu to jen k duhu jíti. Na vyhynutí národního tance v Čechách nemůžeme ani pomyslit, ana skoro každá víska a každé městečko svůj tanec má, mnohé z nich s národními obyčeji, kteréž vesměs vyhynouti nemohou (např. při svatbách atd.), srostlé jsou a každým rokem nové tance zase povstávají. Ouzkostlivá konzervativnost v podobných pádech přivedla by nás ku zkostnatělým, egyptským poměrům, a byla by také zcela zbytečná.

Ostatně i cizinci přijmuli už mnohý náš tanec za vlastní a známa jest sláva, s jakou polka, rejdovák, břitva, třasák atd. po celém světě uvítány byly.

Pojmenuju a naznačím některé z národních českých tanců, přiznávám se však napřed, že seznam můj velmi neúplný jest. Mnohý tanec bude v rozdílných dědinách jinak pojmenován, a jest-li jméno známo, snad se zcela aneb alespoň poněkud jinak tančí, než udávám. Známý sběratel *Krolmus* uveřejnil seznam tanců národních a já použiju s malými proměnami tohoto seznamu při výpočtu. Jména našich tanců jsou často dosti humorní a redakcí *Obrazů života*, na jejížto žádost článek tento psán, obstarala zdařilou rytinu, kteráž fantastický rej českých tanců vyobrazených dle jejich podivných pojmenování představuje a zde přidána jest.

Jména hlavnějších českých tanců jsou: ambit, baboračka, baborák, břitva, cukrabant, cvrček, dudačka, dudák, dupák, furiant, hambalky, hulán, chytavá, kalamajka (pepík), kal-

hoty, kedluben, klekavá, klempák, klouzák, kolíbavka, komárna, kostelák, kozačka, kozel, krakovec, kráva, kukavá, kuželka, latovák, manšestr, marjánka, minet, moták, myška, nabíhaná, obkročák, obrok, pančava, plácavá, polka, rejdivačka, rejdovák, rusák, řezanka, sasák, sedlák, skočná, strašák, strniště, šoupák, štajryš, švec, talián, tkadlec, točák, trakař, třasák, třínožka, valčík, vosňák, vošatka, vrták, zakolanská, zákonopí, zbraslavák, zpátečná, zouvák, žabařská, žid atd.

Hlavním tancem jest u nás *polka*. Nejen že se všude zná a tančí, že už takměř celý tančící svět ji poznal, ale i že její povaha se stala u dvou třetin našich národních tanců základní povahou a v nich se vždy zase, jenže poněkud modifikována, objevuje. Mimo vlastní polku máme málo tanců, při kterých by se jen dokola bez všelikých přestávek, figur a proměn tančilo. Mezi syny české polky patří také třasák, jenž co „*polka tremblante*“ za novější doby v tanečních salónech dosti znamenitý skandál dělá. Tanec ten o sobě jest ovšem pěkný a nevinný; způsob však, jakým jej loketní rytíři, leckterí přihlouplí studující atd. provádějí, přivedl jej do poněkud ošklivé pověsti. Mezi rozumnými lidmi vypadá zcela jinak.

Nejbližší příbuzná třasáka jest *třínožka*, po Čechách dosti známa, ba i někdy za samého *třasáka* brána. Nepatrnou obdobou obou povstala *skočavá* (skočná, skočavka atd.), jež i do německých měst zabloudila a například ve Vídni pod pseudonymem Sepperl- (čili Zapperl-, Zappel-) polka vystoupila. Jakž její povaha více žertovná než milostná jest, takž i text obyčejně k její melodii zpívaný dosti rozmarným bývá. Počátek jedné z písní ku skočné zpívaných zní dosti podivně:

*Pekla vdolky
z bílé mouky,
sypala je perníkem;
dávala je
Honzíčkovi
do komůrky okýnkem.*

*Jež, Honzíčku, jsou dobrý,
jsou perníkem sypaný,
budou-li ti
šmakovati,
napeču ti zas jiný.*

Kalamajka, někdy také *pepík* nazvaná, je taktéž dosti známa. Ze mnoha textů k ní patřících jest nejznámější „Kalamajko, půjč mi groš“, jenž však časem mnoho neslušných proměn utrpěl. Ku kalamajce se co tance bez proměn řadí *břitva*, *šoupák* (šoupavá), *klouzák* atd., velmi divoké to tance, podobající se německým galopádám. Vyrovnají se co do divokosti i známému tanci *écossaise*, jenž i u nás se tančil, a provádí se kvůli své prudkosti spíše v elipsách než v kruzích.

Tkadlec, tanec mírnější předešlých, náleží novější době a tančí se zvláště v okolí Mnichova Hradiště, Bělé atd. Povstal prý co tanec posměšný, když kdysi v některém ze jmenovaných míst jistému tkalci žena utekla. Text tomu alespoň připouští, počínat píseň ku tkalci zpívaná:

*Tkalcka tkalckoj odešla,
že neumí řemesla,
odešla mu do Prahy,
že má špatné nádobí — atd.*

V zcela jiném, německým národním tancům spřízněném taktu pohybují se *baborák* a *baboračka*, leckde také *štajryš* zvané. Jdou zvolna a text jejich odpovídá názvům; jest také větší ceny než dříve uvedené. Počíná:

*Od Babor odjíždím,
ještě se ohlížím,
daleko-li ty mne,
baborská Němkyně,
daleko-li ty mne
doprovodíš — atd.*

Kdož by ze žánru těchto tanců neznal také našeho *hulána* alespoň dle jmena! Kdo jej sám netančil, zazpíval si zajisté někdy s jinými po celých Čechách známé:

*Měla jsem milého
hulána, hulána,
měla jsem ho ráda;
měla jsem stříbrný
prstýnek, prstýnek,
já jsem mu ho dala — atd.*

Ukončím řadu tanců do kola připomenutím na *vrtáka* a *obkročáka* s jejich pestrými odrůdami. Hlavní krok jejich podobá se zcela v Praze za nejnovějších dob zavedenému a oblíbenému *rheinländeru* (*Rheinländer*). Text *vrtáka* je rozmanitý, nejznámější ale:

*Hej, holka, svlíkej kabát —
svlíkej kabát,
dáme si vrták zahrát —
vrták zahrát!
Holka kabát nesvlíkala,
přece vrták tancovala —...*

Tanců do kola s proměnami, figurami a přestávkami je značné množství. Proměny ty jsou buď náhlý přechod do tance zpátečního (do *zpáteční*), jako u *rejdiváka*, buď provádění všelikých, často dosti charakteristických šprýmů, jako u *furjanta*, po kterých zase polka neb jiný tanec do kola se počíná, buď konečně tančení naproti sobě, přičemž sobě obyčejně tančící, jako například u *řezanky*, *obroku* atd., ruce kosem podávají.

Rejdivák a *rejdivačka* se z měst, ve kterých dosti dlouho se líbily, prozatím zase na venek odstěhovaly. Zde se ještě dosti často slyší:

*Žá bych se vdávala,
naši mně nedají,*

*že bych se dostala,
kde chleba nemají...*

a

*Oženil se rejdovák,
vzal si rejdovačku,
nechtěla mu rejdovat,
on jí vyťal facku...*

Strašák se posud při soukromějších tanečních zábavách v Praze udržel; tančí se zde však bez zpěvu, čímž mnoho půvabu ztrácí. Zcela jinak budí veselost, kde celý chór tančících „Šla Andulka do zelí“ zanotuje. Podobně jak *strašák* tančí se *plácavá* a místy i *řezanka*. Jinde se tančívá *řezanka* (zvláště u Tuchoměřic, odkudž také *tuchoměřická*) sice také dokola, při přestávkách ale podají sobě jen kosem ruce, několikrát naproti sobě, pevně se držíce, šoupavými a sekavými kroky poskočí a zatančí pak zase dokola. S *řezankou* (při níž se obyčejně „Šla děvečka pro vodu přes tu panskou zahradu“ — zpívá) shodují se *obrok* („Já mám koně, vraný koně...“) a *rusák*. Divoký *rusák* povstal prý v dobách francouzských válek, když Rusíni, Poláci a jiní Slované v Čechách táborem bývali. Nápěvem upomíná na jistou polskou píseň; text, podivná to míchanina, počíná:

*Stupaj, stupaj do Parízu,
nejecháš-li, tak tě říznu...*

Rusák se tančí hned pomalu, hned zase rychle.

Řezankou rázu jakoby *sousedského* jest *myška*.

Mezi nejvíce charakteristické tance české náleží *furjant*, od písňe své také *sedlák* nazvaný. Tanečník nápodobňuje nadutého, pyšného sedláka, podpírá si boky, dupá, svlíká kabát, popostrkuje tanečnici a tato tančí zde zlehka před ním, točí se kolem něho, uchopí se onde z výše podaného prstu a točí se chvíli na jednom místě, až konečně oba spolu zvolna a vážně *sousedskou* počínají. Text zcela dobře se k *furjantu* hodí; znít:

*Sedlák, sedlák, sedlák,
 ještě jednou sedlák,
 sedlák, sedlák, sedlák,
 je velký pán;
 on má pás na břiše
 a na svém kožiše
 tuli—, tuli—, tuli—,
 tu— tulipán...
 Ta jeho Mařena,
 ta je obdařena
 samej—, samej—, samej—
 ma dukátama.*

Taktéž velmi charakteristické jsou *dudák*, *dudačka* (oba s vícerym textem), *latovák* (velmi starý to tanec, posud u Plzně a u Rakovníka oblíbený), *kozel* a *kozačka*. Tanců kozel nazvaných je mnoho. Některé mají známky vysokého stáří na sobě a zachovaly se posud na mnohých místech. (Zvlášť u Turnova, Jičína, Sobotky, Kozákova atd.)

Tance posměšné povstávají a zacházejí skoro každým rokem. Jest dost nepatrného komického faktum zapotřebí, aby si mladší sousedé nějakou píseň improvizovali, nějakému už známému nápěvu ji podložili aneb zcela nový nápěv zkomponovali, a už se tančí vítaná novinka při nejbližší muzice se všemi možnými charakterizujícími posuňky, stane se oblíbenou a její sláva trvá, pokud nové faktum nový posměšný tanec nezaopatrí. Nejdéle trvají, ba i vysokého stáří dosáhnou takové, kterými se celý stav, řemeslo atd. paroduje.

Dosti rozšířený jest *švec*. Místy ho tančí jen mladší ženštiny, zpívajíce:

*Tancovaly dvě panenky,
 tancovaly ševce,
 jedna druhé povídala,
 že ho žádná nechce;
 tancovaly ho,
 neuměly ho;*

*přišly domů,
učily se ho.*

Mezi tančením nápodobňují po ševcích šití, smolení atd. Mimo ševce taktéž rozšířeny jsou *kalhoty*, jichž figury ze vzájemného klonění sestávají. Text počíná:

*Kalhoty, kalhoty, vesta, povláčky,
[:kazaják a kabát :]—
koukej, bábo, jak to chodí,
koukej, bábo, jak to jde,
dva špalíčky na střevíčky,
místo čepce oringle...*

Připomínám také *žida* (*židovskou*). Posuňky při tanci tomto jsou často ovšem dosti podivné a naši prostonárodní estetikové by řekli, že zcela neslušné; nemohu však tanec proto ztratit, znaje dobře práva, jaká bujnost lidu sobě osobiti může. Při podobných pádech třeba jednoduše registrovat: trochu výstřednosti, trochu neslušnosti (ale jen dle salónních náhledů), dosti humoru, — ostatně z nepatrnějších tanců národních. Smutnější při tom jest, že se často tímto tancem jevívá z větší části nerozumná zášť našeho lidu proti židům, zášť to, která všude vzdělání na dosti nízkém stupni stojící dosvědčuje. Nejznámější texty jsou:

*Šla židovka kolem trní,
roztrhla si podsazení,
žid taky
kalhoty...*

a (zvláště nade Mží)

*Hep, hep, hep, hep,
Pinkas se vztek,
Pinkaska taky,
oba se vztekli,
aj vaj! — ...*

Takzvaná *kola*, jaká se u jižních Slovanů ve mnoha způsobech nalézají a při kterých všichni tančící se za ruce drží, jsou u nás jen při zvláštních příležitostech oblíbená. Kolo tvořící točí se buď od levé k pravé, buď od pravé k levé straně, any zatím jednotlivé páry střídavě rozdílné hry ve středu kola provádějí a valčík nebo obyčejněji polku tančí. Na základě tom spočívají všechny takzvané *pusseltance*. Jejich názvy jsou *zakolanská*, *klekavá*, *šáteček*, *libání*, *komárna* atd. Komárna je prý zcela nový, vloni teprve na straně rakovnické povstalý tanec; text jeho jest ale mnohem starší, znít:

(tanečník:)

*Počkej, holka, za tím roštím,
však já ti to neodpustím —*

(tanečnice:)

A co? a proč? —

(oba tančice:)

*Dvě hubičky nebo čtyry,
ty já tobě dám...*

Při odpovídání sobě drží se tančící kosem za ruce.

Nejjednodušší tvar kola okazuje *vošatka*, při které se jen tanečník a tanečnice o sobě za ruce drží, co nejrychleji dokola se točice.

Hlavní úlohu hrajou kola při svatbách, kdežto s pěknými obyčejí co nejužěji spojena jsou. Někdy jsou až divoká, jako bývá *čepení*, někdy plná čtveračivého humoru, jako *břitva*. Při břitvě bývá tanečník po tanečnicku pískem v obličejí dosti nemilosrdně namydlen a pak neohrabanou, velikou dřevěnou břitvou oholen. Operací ta trvá tak dlouho, dokud se holený penězi nevykoupí. Při *kolíbavce*, jiném to kole svatebním, kolíbá se veliká mísa na rukou a zpívá se:

*Nynej, dadej,
kolíbám tě,
nebudeš-li spáti,
vyplácám tě — atd.*

Hosté skládají do mísy mezitím peněžité dárky, za kteréž u bohatých se perníku, rosolky a jiných maličností pro hosti nakupuje; při chudších je to dar pro nevěstu, a to, jak se říkává, na čepec, na polívku atd.

Přechod ku tancům kvadrilovým a minetovým tvoří mimo jiné také známá *kaplanská (chytavá)*, též *Utíkej, Káčo* nazvaná. Tančící stojí v řadách naproti sobě, proplítají se lecjak a hledí se chytit. Ku kaplanské řadí se důstojně *ambit, kuželka, moták a motovidlo*.

Moták a motovidlo jsou dosti pěkné tance vzdor svým názvům a svému textu. Hlavní ráz jejich je rozmanité poskakování proti sobě. Text počíná:

*Půjč mi, ženo, motovidlo,
půjč mi, ženo, motáček,
já se budu učit motat,
ty se budeš otáčet.*

Hlavní okrasou však starších národních tanců byly *minety*, z nichž jen malá část dosud zachována. Nejenže byly rozmanité v kroku a figurách, ale i jejich texty měly často znamenitou poetickou cenu. Posud známé texty jsou: „Čtyry koně jdou tamhle za vodou...“, „Dej nám pánbůh zdraví v tomto našem kraji...“ a jiné. Jejich názvy byly a jsou doposud rozličné; pozdě teprv povstal pro ně kumulativní cizí název *minety*. *Jaroslav Langer* věnoval staročeskému minetu v *Časopisu Českého muzeum*, roku 1834, zvláštní článek. Praví o něm: „Co pak se tance samého, totiž staročeského minetu týče, tentž zajisté ještě v konečné zapomenutí neklesl; i přesvědčen jsem, že staří takměř všickni, z mladších pak větší díl se na ty ještě nedlouho uplynulé doby pamatuje, když babičky naše, pozvány jsouce na svatbu, své hedvábné zástěry a širokanské sukně ve starodávném minetu roztahovávaly, jako páv se dvoříce a svým někdejším nápadníkům — nyní ovšem již starouškům — zbořeniny a drahé pozůstatky své někdejší krásy okazující; avšak i upamatování prý milé jest.“

Na jiném místě praví zase:

„Sem náleží též naše starožitná, netoliko v městech, ale skoro i po vsích již zapomenutá *nabíhaná*. Ráz její zajisté jest onen, jakýž má do sebe francouzský menuet; nikoli však tak přísný není, tak dřevěný; ale živější a rozmanitější. Tančívávala se obyčejně o svatbách, a to ne bez příčiny, nebo význam její jest milost, namlouvání, svatba. Bohužel, již i v těch dědinách tanec tento s jinými krásnějšími v zapomenutí jest vešel, kdež jsem ho co dítě tancovat vidíval. Neumí ho leč některý stareček, a i ten jej bídne a nevkusně, takměř beze všech proměn tančí, požádán jsa. Divějí se staříčkému tomu tanci mladíkové, ale žádný netančí po dědu svém, směje se zdaleka nejistým krokům vetchých nohou. Hle, co všecko jsme již ztratili a co všecko nám ještě hyne, a my v našem tak vlastenském věku ještě, aby hynulo a pořád jen hynulo, lhostejně dopouštíme!“ —

O tomto zahynutí tanců vyslovil jsem se hned na počátku svého článku. Co se pak té zvláštní krásy dotýče, nemohu uvěřit, že by naše z lidu samého takměř nikdy se nevzdálivší minety co do okrouhlosti, lehkosti a rozmanitosti, když i co do živosti, francouzskému menuetu se vyrovnati, tím méně jej předčiti mohly. Francouzský menuet, z Poitou to vyšlý národní tanec, jenž za dob Ludvíka XIV. nejoblíbenějším tancem krásolibé francouzské šlechty byl a gavotním menuetem, nejen nejumělejších, ale i nejkrásnějších salónním tancem se stal, vešel zšlechtěný zase v lid a způsob, jakým se u nás (nyní už velmi zřídka a na veřejných plesích už od čtyř let docela ne) provádí, je i ve svém slabém odlesku gavotního menuetu velmi krásný a ušlechtilý.

Jaroslav Langer uvádí v citovaném časopisu taktéž text *nabíhané*. Kladu ho zde co závěrku svého článku už proto, že některé (zvláště třetí) sloky jsem v písních skoro všech slovanských větví našel:

*Spíš, panenko, neb nespíš,
nebo mne neslyšíš?*

*Necht já si spím, neb nespím,
přec tě sem nepustím.*

*Žá jsem silně zavřena,
stýblem zastrčena.*

*Mám košilku kmentovou
stříbrem krumplovanou.*

*Laštovička malý pták,
ten bude štěbetat:*

*„Vstávej, milej, od milý,
však jest už den bílý!“*

Jan Neruda

OBRAZY ŽIVOTA 1859, str. 22 – 27