

## Tanec jako předmět literární debaty v Čechách na konci 18. století.

Nad spisem *Ueber Anstand,  
Schönheit und Grazie im Tanz*



Dorota Gremlicová

**Abstract:** The paper is entitled “Dance as a subject of the literary debate in Bohemia at the end of the 18<sup>th</sup> century. On the treatise *Ueber Anstand, Schönheit und Grazie im Tanz*.” It deals with the analysis of a text of Czech origin published in 1789. Its author, an educated Prague jurist Bernard Specht, reflected the dance culture of his time especially from the point of view of ethics, morals, ideas of equality of people and national character in the text. He provides the characteristics of the most popular dances such as minuet, Strassburger Tanz (Allemande), Deutscher Tanz (Walzer, waltz), Polonaise, Englischer Tanz (Anglais) and Cadrille, he explains the beneficial effects, harmfulness and power of dance. Some chapters are also dedicated to commentaries about the dance literature and the origin of dance. The way of thinking showed by Specht is connected with the ideas of the Enlightenment and the Sturm und Drang movement. His

authorities of these movements are among others J. J. Rousseau, G. E. Lessing, Ch. M. Wieland, M. Mendelssohn, J. G. Noverre and most importantly J. G. Sulzer and his encyclopaedia *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. The paper points out Specht’s understanding of dance as a natural part of the “raisonnement”, rational thinking of educated people and also his opinion that in dance many qualities such as national and moral character and personal spiritual qualities are mirrored. Specht puts special emphasis on the qualities of delight, joy and pleasure mediated through dancing in community. This idea of human right to pleasure belongs to sometimes neglected aspects of the Enlightenment utopia of new arrangement of human life.

**Key words:** Dance; literary debate; Enlightenment; Sturm und Drang; Bohemia

### Nové možnosti studia dějin tance

Historické studium tance a diskurzu, který s ním byl v daném kontextu spojen, prožívá v posledních letech rozvoj. Ještě před dvaceti lety badatelé s obtížemi rekonstruovali základní fakta týkající se tanečního dění jednotlivých období a v jednotlivých geografických oblastech. Dostupnost pramenů a literatury byla omezená, informace o tom, kde se nacházejí pramenité materiály, také vesměs chyběly, protože jen málokde byly sbírky vztahující se k tanci systematicky zkoumány a zpracovány. Vzácnost zdrojů pro studium tance nebyla jen důsledkem dobové nepozornosti k této sféře kultury. Byla spojena také se skutečností, že i v oněch historických momentech vznikaly písemnosti s taneční tematikou jen vzácně. Jejich „působení“ bylo svázáno s menším zeměpisným územím a užším kulturním prostorem. To ovšem neznamená, že by se neobjevovaly i daleko od místa své produkce. Teprve dnes, v souvislosti s lavinovitým nárůstem materiálů zveřejněných přímo či nepřímo v internetovém prostoru, můžeme začít zkoumat nejen tyto materiály jako takové, ale také jejich cesty a vztahy a nakonec i cesty témat a myšlenek, které se v tanečním diskurzu objevovaly. Každý rok přibude záplava nových textů a jiných materiálů, které musí být vzaty v potaz při utváření našich dnešních představ o proměnách tance a myšlení o tanci v uplynulých staletích i v dobách relativně nedávných.

Toto dění se zvláště výrazně týká např. tance 18. století. Donedávna povědomí o něm stálo na spisu Jeana-Georgese Noverra *Listy o tanci a baletech*, případně na textech jeho předchůdců Jeana Claudea Ménéstiera a Louise Cahusaca, a na pojmu ballet d'action. Dnes můžeme plasticky vnímat polemiku mezi Noverrem a Gasparem Angiolinim na bohatém pozadí dalších dobových názorů. (Dotlačilová 2009, 2013) Celý komplex tanečního dění nám navíc zpřístupňují mnohé další zdroje, o kterých většina badatelů dosud věděla spíše jen z literatury: ikonografické památky, zápisy společenských i divadelních tanců v Beauchamps-Feuilletově notaci, učebnice společenských tanců, taneční slovníky inspirované encyklopedií Denise Diderota a Jeana Baptiste d'Alemberta, různě zaměřená pojednání o tanci, včetně historických<sup>1</sup>, z per tanečníků samých i od autorů jiných odborností, pro které však tanec zrcadlil něco podstatného z dobové kultury, jak tomu bylo i v případě autora analyzovaného textu. Další sféru odhalují „objektivní“ písemnosti jako jsou divadelní cedule, libreta, almanachy a kalendáře, v nichž se mimo faktografických údajů často objevují i texty spíše diskurzivní povahy. Vyplynou z nich názory na místo tance v rámci sféry umění, otázky etické a morální, estetické. Individuální vnímání tance mohou zprostředkovat různé soukromé písemnosti a jiné památky týkající se konkrétních osob (oděvy, kresby, sbírky not a fondy soukromých knihoven apod.), které jsou v současné době v ohnisku zájmu historiků různého zaměření.<sup>2</sup> A v neposlední řadě hledání zmínek

<sup>1</sup> Snad nejvýznamnější obohacení obrazu divadelního tance 18. století znamenalo zpřístupnění a zhodnocení díla Johna Weavera působícího v Anglii na počátku 18. století nebo Gennara Magriho v Itálii konce století.

<sup>2</sup> V českém prostředí s tímto zdrojem informací pro účely výzkumu tance pracovala např. Lucie Hayashi (roz. Burešová).

o tanci v textech jiného „hlavního“ zaměření (včetně novin a časopisů), které vždy patřilo k základním a zdoluhavým činnostem tanečního badatele, se v internetovém věku ve srovnání s minulostí nepoměrně zjednodušilo. Dostupnost zdrojů informací umožnila novou detailnost vidění tanečního dění 18. století a zároveň vnesla do výzkumu tance pestrost badatelských přístupů i závěrů, které badatelé činí a kolem kterých se rozvíjí polemické debaty inspirující další vědecké snažení.

V poslední době se objevují také tisky s taneční tematikou, pocházející z českého prostředí konce 18. a prvních desetiletí 19. století. Není jich příliš mnoho, mohou však přece posloužit jako příklady, ukazující české „myšlení“ o tanci s jeho celoevropskými motivy i domácími zvláštnostmi.

### Spis Bernarda Spechta

V tomto textu se budeme věnovat jednomu z těchto nově objevených zdrojů informací, kterým je kniha Bernarda Spechta *Ueber Anstand, Schönheit und Grazie im Tanz* (s dodatkem *Nebst einem Vorschlage zur allgemeinen Balltracht*), vydaná v Praze v roce 1789. Tato malá knížka bez ilustrací, na jejíž titulní straně chybí jméno autora (to se objevuje až v závěru předmluvy), je dnes zřejmě dostupná jen ve vídeňské Oesterreichische Nationalbibliothek. Autor nebyl taneční mistr ani se jinak odborně nezabýval uměním, ale vzdělaný pražský intelektuál, právník (v textu označil za svůj vlastní obor *Staatswissenschaft*, státnickou vědu, v jiných spisech výslovně uvádí, že je doktorem obojího práva). Kromě tohoto tanečního spisu publikoval např. ještě text týkající se přirozeného práva a práci o rodu Bohuslava Balbína.<sup>3</sup> Rozhodnutí napsat knihu o tanci vysvětlil dlouhými debatami, které vedl o otázkách tance se svým tanečním mistrem, jehož jméno, pro tanečního badatele tak zajímavé, neuvádí celé, ale jen příjmení Schmidt. Pravděpodobně se jednalo o tanečníka Georga Schmidta, který působil v Divadle v Kotcích v letech 1772–1774 (Brodská 2006: 23, 26, 31) nejdříve jako figurant a později jako první tanečník, dokonce s označením vážný, a poté v tzv. „druhé bondiniiovské společnosti“ v Nosticově divadle (doložen 1784). (Brodská 2006: 34) Bývalo běžné, že tanečníci působící v divadle vedle toho soukromě vyučovali společenské tance, ve Schmidtově době je to známo o Jeanu Butteauovi. (Brodská 2006: 32) Specht uvádí, že se u Schmidta učil nejen tančit, ale také měl příležitost rozmlouvat s ním coby s odborníkem a znalcem tanečního umění zejména o příjemnosti, důstojnosti, slušnosti a užitku tance. (Specht 1789: 7-9) Schmidt údajně přímo vyzval Spechta, aby dal jejich debatám písemnou formu, a tak je poskytl (národní) veřejnosti (publiku).<sup>4</sup> Tato motivace k vytvoření spisu je signálem, že přemýšlení (rozvažování)

<sup>3</sup> Jedná se o spisy *Briefe an die Freunde der Rechtswissenschaft* z roku 1788 a *D. Spechts Anhang zu des Professors Wydras Lebensbeschreibung Bohuslav Aloys Balbins* z roku 1789, oba uložené v knihovně Národního muzea v Praze.

<sup>4</sup> „Herr Schmidt, der die Tugend seiner Nation in dieser Kunst am besten kennt, äußerte gegen mich den Wunsch: daß man in verschiedenen Puncten, über die das Publikum schon seit mehreren Jahren uneinig

o tanci (Specht použil výrazu *raisonnement*<sup>5</sup>) a jeho místě v dobové kultuře bylo součástí duchovního světa tehdejších vzdělaných lidí u nás. Zároveň ovšem tato motivace určila i povahu spisu, který neposkytuje popisy pohybové podoby jednotlivých tanců (tanečních forem) ani dalších „praktických“ součástí nutných k provozování tance, jako je držení v páru, postavení v prostoru nebo vztah mezi tancem a hudbou. Když autor píše o konkrétních tancích, postihuje jak on (a snad tedy pražská intelektuální obec) vnímal povahu těchto tanců, jaké hodnoty a nedostatky se v nich podle něj zrcadlily. Pro jeho literární styl je charakteristické používání krátkých, až strohých vět, kontrastujících s dlouhými komplikovanými souvětími (viz text v poznámce 4). Často autor jakoby rozmlouvá se čtenářem a vysvětluje svoje motivace a záměry.

Spis dedikoval Bernard Specht Josephu Franzi Antonu von Bretfeldovi, významné osobnosti tehdejšího pražského veřejného života. Bretfeld byl právník, působil jako konsistoriální rada, kancléř a pokladník pražské arcibiskupské konzistoře, byl opakovaně děkanem právnické fakulty a rektorem Karlo-Ferdinandovy univerzity v Praze. Vedle těchto „vážných“ funkcí však byl i organizátorem zábavy a společenského života, jak vyplývá i ze Spechtových slov. Bretfeld pořádal ve svém paláci v době masopustu pravidelně oblíbené plesy a sám byl zdatným a nadšeným tanečníkem. (Krasnopolski 1931) Specht zdůrazňuje, že tyto taneční události byly pro účastníky zdrojem vkusné zábavy, družné radosti, ušlechtilosti<sup>6</sup>. To jsou zároveň hodnoty tance, ke kterým se v textu opakovaně vrací a pomocí kterých obhajuje užitek pramenící pro člověka z provozování tance.

### **Taneční formy a jejich charakteristika**

Po dedikaci a úvodu je text knihy rozdělen do patnácti kapitol různé délky. Krátká stať je věnována motivaci vzniku spisu a jeho základní koncepci (Etwas von der Geburt dieser Abhandlung. Aber wenig), v níž autor zdůrazňuje záměr být stručný a výstižný, aby příliš obšírným pojednáním čtenáře neodradil a nepoškodil předmět svého zájmu, jeho život a veselost.

Poté následuje šest kapitol týkajících se konkrétních tanců. První je Menuett<sup>7</sup>, kterému autor věnoval největší plochu, označil ho za královnu tanců a charakterizoval prostřednictvím

ist, nicht beßer übereinkommen könnte, als durch einen schriftlichen Aufsatz. Man könnte darinn die verschiedenen Meinungen am besten mit einander vereinigen; Wünsche in Erfüllung bringen, zu der sonst keine Hoffnung blieb. Die Nation ist getheilt. Ihr Geschmack ist verschieden. Nationaltanz ist der deutsche. Vielen ist er zu angreifend; andern zu reizlos; und die wenigsten finden ihn anständig genug.“ (Specht 1789: 9)

<sup>5</sup> Psáno ve tvaru *Räsonnements*. (Specht 1789: 5)

<sup>6</sup> V podobném duchu reflektoval atmosféru tanečních zábav v Praze v té době Wolfgang Amadeus Mozart: „Ich sah aber mit ganzem Vergnügen zu, wie alle diese Leute auf die Musik meines Figaro, in lauter Contretänze und Teutsche verwandelt, so innig vergnügt herumsprangen.“ W. A. Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Hg. Wilhelm A. Bauer – Otto F. Deutsch – Joseph Heinz Eibl. Bd. IV, Kassel usw.: Bärenreiter 2005, s. 10.

<sup>7</sup> Podoba názvu tance, která se používá ve spisu. Originální názvy ze Spechtova spisu jsou uváděny i u dalších tanců.

kvalit ušlechtilého chování, důstojnosti, galantní milosti a vznešenosti. Průběh pohybu je při něm slavností, jeho účinek duchovní a vkusný, držení těla vznešené a přitom svěží a radostné. V tomto případě se Specht alespoň trochu dotkl i pohybu samého, mluví o měkkém, vlnivém pohybu paží a o mrštnosti, svižnosti nohou, které se ovšem ohýbají s důstojností a půvabem. Kouzlo tohoto tance spočívá i v jeho pestrosti a proměnlivosti, rychlosti a pomalosti, v jednotě v rozmanitosti. Je pro autora skutečným odvětvím krásného umění, jakožto pravý společenský tanec (gesellschaftlicher Tanz)<sup>8</sup> vyjadřuje důstojnost člověka, jeho city, názory a smýšlení. Důraz klade především na schopnost Menuettu vyjádřit různé pocity (Empfindungen) a jejich nuance, protože „pohyb vyjadřuje víc než řeč“. (Specht 1789: 15)<sup>9</sup> Dalším užtkem Menuettu je jeho přínos pro vzdělání člověka, zejména pro ovládnutí těla, držení, postoje i schopnosti pohybu (kroky se zdají klouzat měkce a půvabně jako obilí v ševlení západního větru) – pokud člověk ovládne pohyby Menuettu, získá grácii. (Specht 1789: 18–19). Vedle těchto „pohybových“ kvalit však zvládnutí Menuettu zušlechťuje také morálně, tříbí smysl pro dobro, krásno, ušlechtilost, vznešenost, činí člověka vlídným, mírným, způsobným, důstojným a velkomyslným. (Specht 1789: 25–26) Vysoké hodnocení sdílí Specht s Johannem Georgem Sulzerem, autorem uznávané encyklopedie krásných umění, který výslovně nadřadil tento tanec všem ostatním společenským tancům. Sulzer také tvrdil, že jednotlivé společenské tance vždy vyjadřují určitý cit nebo rozpoložení mysli a toto stanovisko se promítlo i do Spechtových úvah o konkrétních tancích. Od Sulzera zřejmě také převzal víru, že v tanci se odráží mravní charakter lidí, který je vyjádřen v postojích a pohybech těla. (Sulzer 1773–1775)

V dalších kapitolkách reflektuje Specht tance, které patřily více mezi dobové módní formy. Jako první je to Straßburger Tanz (neboli Allemande podle Spechta), který označuje za původně (německý) národní tanec (unser Nationaltanz), ke kterému se však jeho současníci údajně chovali nevšímavě, což vysvětluje tím, že byl zaměňován s podobným francouzským tancem, označovaným také Allemande. Spechtova charakteristika Straßburger Tanz zdůrazňuje pomalý otáčivý pohyb dívky po kruhu, hru paží, jejich zaplétání, které jsou zdrojem kontrastu mezi točením a lehkým, nenuceným, měkkým pohybem paží. Tanec je podle něj bohatým zdrojem družné společenské radosti.

U Polonaise podtrhuje Specht její vznešený (aristokratický) původ, který se projevuje majestátností, slavností vážností, důstojností. Tanec se však údajně dočkal znevážení a Poláci jej již v jeho časech nepovažovali za svůj vlastní tanec. Spechtovy formulace neobjasňují, v čem toto znevážení spočívalo. Při správném provedení je prý Polonaise lehká (vhodná, aby se tančila po jídle), umírněná, zábavná díky „krejzlíkování“ (proměnlivým pohybům rukou, navíjení) a proměňám.

<sup>8</sup> Spechtův termín a jeho používání dobře reflektuje dobové chápání těchto tanců jako forem, které patří ke společenskému, veřejnému životu středních vrstev.

<sup>9</sup> „Bewegung drückt mehr aus, als Sprache“.

Deutscher Tanz neboli Walzer nebo Wirbel je pro Spechta jinou taneční formou než Straßburger Tanz a nedosahuje hodnoty ani tohoto, ani Menuettu. Jakákoli pohybová charakteristika však chybí, takže není možné porozumět tomu, v čem dobová distinkce spočívala. V jiných německých zdrojích, dobových i pozdějších, však bývají formy Deutscher Tanz, Walzen/Walzer a Allemande ztotožňovány. O to větší je škoda, že pražský zdroj odlišnost, pocítovanou žáky tanečního mistra Schmidta na konci 80. let 18. století, nevysvětluje. Na začátku 19. století se však např. v notách tištěných v Praze objevují názvy Allemandes a Deutsche Tänze jako rovnocenné. Specht pouze uvádí, že (lieblosere) „znalci“ tančí Deutscher Tanz velice divoce, „útočně“, i když zastánci vidí jako jeho kvality táhlost, vázanost pohybu. Kromě toho podotýká, že v Čechách (bei uns) se nijak divoce netančí. Přibližně ze stejné doby pochází svědectví anonymního cizince, který se pozastavuje nad tím, že v Praze se tančí valčík s půvabem a mírností, jaké neviděl v jiných německých krajích, a to i když tančí najednou mnoho párů. (Beobachtungen 1787) Ovšem o dvacet let později další zahraniční cestovatel pohoršeně zaznamenal, že v Praze tančí valčík vedle mladých dívek i čtyřiceti až padesátileté ženy, a to bez nejmenšího půvabu ve srovnání s tím, jak se tančí ve Vídni nebo v Mnichově. (Reichardt 1810) Specht na jedné straně připouští, že je to „nejmilejší“ tanec německého národa, zároveň však on sám mu neholduje a postrádá v něm klid těla, který je spolu s mravností zdrojem grácie, půvabu.

Jako společensky vhodnější a přínosnější označuje Specht Englischer Tanz, který dává do souvislosti s Country-dances a tím pádem s Contretanz. Podobně jako u předchozích tanců, zdůrazňuje „národní“ původ tance v Anglii. Jeho charakteristiku tvoří živost, svěžest, veselost, zábavnost plynoucí z proměnlivosti. Tury tohoto tance jsou podle něj duchaplné a vkusně vybrány a především, v tanci jsou v jednu chvíli zapojeni všichni tančící. Tato kvalita tance však Spechtovi poskytuje i podnět k úvaze o právu na rovnost: tanečníci jsou v Englischer Tanz rozdělení na Svršky (Obern) a Spodky (Untern) a Svršci mívají sklon prosazovat se na úkor Spodků, tančit víc než oni, takže se Spodci nudí, nebo Svršci skončí tanec dřív, než na Spodky přijde řada. Specht však argumentuje proti zneužívání postavení Svršků příznačně: každý zaplatil vstup; každý má stejná práva; jedná se o veřejnou slavnost, na níž může mít každý stejný podíl. Tato slova odkazují k myšlenkám o rovnoprávnosti všech „občanů“, a to nejen v otázkách vznešených práv, ale i každodenních práv na radost a veselí. Jejich „radikální“ vyznění však autor obratem mírní tvrzením, že tyto výtky se nijak netýkají urozených domácích „Svršků“ a jejich chování při tanečních událostech.

Posledním samostatně pojednaným tancem je Cadrille, kterou Specht označuje za nej příjemnější ze všech. Je nejzábavnější, spojuje v sobě dobré způsoby Menuettu, něžnost Allemande, lehkost a zábavnost Englischer Tanz, ale je stručnější a proměnlivější než on. Celou pasáž uzavírá konstatováním, že všechny tance mají svojí hodnotu a cenu, každý svým způsobem přispívá k zábavě a je nositelem dobra.

Výčet tanců, uvedených v této části spisu, odkazuje k dobovému tanečnímu repertoáru. Podobný výčet zahrnul v roce 1784 z hudebního hlediska Christian Friedrich Daniel

Schubart do svého spisu *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (Schubart 1977: 267) nebo Andreas Schönwald do svého tanečního manuálu z roku 1813, v němž navíc přibyla jako módní taneční forma Ecossaise. (Schönwald 1813)

Při hodnocení reprezentativnosti skladby tanců zahrnutých Spechtem do jeho spisu však musíme být opatrní, z dané doby nemáme k dispozici žádný soubor tanečních pořádků nebo jiných záznamů repertoáru tanců zařazených na konkrétních bálech v Praze, abychom s nimi mohli Spechtův výčet porovnat. A zároveň z pozdějších zdrojů víme, že taneční mistři často vyučovali poněkud jiné tance, než jaké se reálně tančily na veřejnosti. Přesto snad můžeme konstatovat, že vidíme ve Spechtově knize směr starého a nového repertoáru, tanců spojených s kulturou ancien régime i tanců utvářených ve spojení s osvěcenskou a raně romantickou kulturou. Menuet byl ještě stále důležitou taneční formou, ale zřejmě již začal ustupovat módním tancům, především valčíku, proto ho Specht tak intenzivně obhajoval. V 19. století se stal pouze „školním“ cvičením a z veřejných plesů zmizel; znovu obžil až koncem 19. století v souvislosti s první vlnou zájmu o tance staré dvorské společnosti. Taneční mistři jej však ve svých manuálech stále popisovali a označovali za vrchol tanečního mistrovství. Oproti tomu Deutscher Tanz neboli valčík se ve Spechtově spisu setkává s rezervovanou reflexí, i když v dané době již opanoval taneční sály. Vztah k valčíku, který jako víceméně první ve vzdělané středostavovské společnosti legitimizoval důvěrně fyzické chování na veřejnosti, manifestované těsným, uzavřeným držetím v páru a omamným dvojím otáčením kolem společné osy a zároveň v kroužení kolem tanečního prostoru, byl v počátcích rozporný. George Gordon Byron jej v básni *Waltz. An Apostrophic Hymn* odsoudil jako nevkusný. Johann Wolfgang Goethe z něj v románu *Utrpení mladého Werthera* učinil již v 70. letech 18. století symbol niterné citovosti svých hlavních postav, Werthera a Lotte, jejich výlučnosti, která se projevuje i tím, že jako jedni z mála tento tanec umí tančit a mohou se v něm ponořit do vlastního uzavřeného světa, „otáčet se kolem sebe jako dvě planety“. (Goethe 1773: 38) Specht říká, že mu neholduje – možná jej neuměl tančit. Ovládnout valčík znamenalo nejen naučit se jeho tanečně technické principy, ale také přestoupit společenské konvence přijatelného prostorového chování na veřejnosti. Pod Spechtovými opatrnými soudy o Deutscher Tanz se nachází i téma tance (a všech kulturních jevů) jako zrcadlení kultury příslušného národa. Podobně jako on se i někteří další němečtí autoři pozastavovali nad tím, zda je tento tanec německému národu ke cti, například Christian Friedrich Daniel Schubart při charakteristice hudebního stylu jednotlivých tanečních forem (Schubart 1977: 267). Jindy se morální pochybnosti skrývaly za obavami o zdraví tančících. (Zangen 1782)

Dobové taneční manuály ukazují, že bývalo zvykem spojovat jednotlivé tance do jakýchsi suit, které byly choreografickým dílem tanečních mistrů. Manuál Georga Linka vydaný v roce 1796 v Cilli (Celje) v dnešním Slovinsku obsahuje takové suity: Deutscher englischer Contre-Tanz nebo Menuet-Deutsch- und englischer Contre-Tanz. (Link 1796) Podobně je tomu v učebnici společenských tanců Dietricha Alexandera Valentina

Ivensenna z roku 1806, kde se např. objevuje suita sestávající z tanců Ecosaise, Waltzen a Anglais. (Ivensenn 1806) Zda se podobné suity tančily i v Praze, nevíme, u vyšších společenských vrstev to však lze očekávat.<sup>10</sup> Popularitu tance označovaného Spechtem jako Englischer Tanz dokládá i další spis snad také české provenience, anonymní pojednání *Englische Tänze. Nebst einer vollständigen Erklärung der Figuren für Anfänger. Von einem Böhmen*, vydaný ve Vídni v roce 1777. Jak se jeho pozice v tanečním repertoáru změnila během dvanácti let, které oba spisy dělí, je však otázkou.

### **Tanec jako předmět rozvažování**

Jak již bylo zmíněno a jak vyplývá i z charakteristik jednotlivých tanečních forem, zaměřuje se Spechtův text především na intelektuální debatu o tanci, jeho symbolických hodnotách a souvislostech s obecnými jevy kultury a morálky. To se výrazně promítá do obecněji vymezených kapitol tvořících druhou část textu, které jsou věnovány tématům prospěchu tance (rozsáhlá pasáž na stranách 39–50), jeho škodlivosti, moci tance, jeho poměru k mravnosti. Další pasáž tvoří kapitoly věnované spisům o tanci a jeho původu. Poslední dovětek tvoří kapitola o plesovém oděvu.

Ve svých úvahách a hodnocení tance se Bernard Specht projevuje jako stoupenec pozdního osvícenství, do jehož postojů pronikaly i radikálnější úvahy ovlivněné idejemi Rousseaua a okruhu hnutí Sturm und Drang. Je patrné, že se dobře orientoval v dílech antických autorů, včetně nejnovějších překladů do němčiny, jako v případě Lúkianova spisu o tanci, který vydal krátce před vznikem Spechtova spisu Christoph Martin Wieland.<sup>11</sup> V kapitole o Menuettu cituje Sapfó a na řadě míst použil další příklady a odkazy na antické mytologické i historické postavy. Ze starších autorů odkazuje na Nicolase Boileaua, významného spisovatele 17. století, a na jen o málo mladšího filosofa Gottfrieda Wilhelma Leibnize. Převládají však myslitelé osvícenství, Francouzi Pierre Rémond de Sainte-Albine, Voltaire a Jean-Jacques Rousseau, němečtí autoři Moses Mendelsohn a jeho souputníci Johann August Eberhard a Karl Wilhelm Ramler, s divadlem spojení Gotthold Efraim Lessing, Johann Joachim Eschenburg, Johann Jacob Engel nebo již zmíněný Christoph Martin Wieland, náboženský myslitel Johann Caspar Lavater, autor největší německy psané estetické encyklopedie té doby Johann Georg Sulzer i Johann Gottfried Herder, který formuloval myšlenky týkající se národní kultury a lidu jako jejího nositele. Z děl těchto autorů čerpal Specht oporu pro úvahy o lidském těle, ale i o tanci samém, jehož se někteří z těchto autorů přímo dotkli. Pozoruhodné je, nakolik byl Bernard Specht obeznámen i se speciální taneční literaturou, a to opět především z okruhu osvícenských autorů. Jmenuje Jeana-Georgese Noverra a má na mysli zřejmě jeho spis *Lettres sur la danse*

<sup>10</sup> Tuto domněnku podporují např. rukopisné popisy tanců, nalezené v zámeckém divadle v Litomyšli. Za informaci děkuji prof. Heleně Kazárové, Ph.D.

<sup>11</sup> Lúkianovy sebrané spisy v jeho překladu vyšly v Lipsku v letech 1788/1789.

*et sur les ballets* (první verze vydána 1760, německý překlad 1769), který se v několika exemplářích vyskytuje i v českých zámeckých knihovnách<sup>12</sup>, Louise de Cahusac, autora o něco staršího spisu *La Danse ancienne et moderne* (1754) a již zmíněného Lúkiana.

Někteří z těchto autorů-autorit zřejmě posloužili Spechtovi jako učitelé toho, jak myslet a co si myslet ve věcech člověka, kultury a morálky. Od jiných si vypůjčil poetické obrazy, např. dívku tančící Menuett v rouchu jako Wielandovy Grácie, bez vší „gotické nabubřelosti“. (Specht 1789: 23)

Hlavní užitek tance viděl v tom, že tanečník jeho prostřednictvím získává pružnost, mrštnost, grácii i sílu (tanec spojuje Herkulovu sílu s půvabem Venuše). Pohyb se stává nenuceným, lehkým a přirozeným. Oporu nachází u módního anglického autora Johana Truslera, jehož spis vyšel v německém překladu pod názvem *Regeln einer feinen Lebensart und Weltkenntniß* v roce 1784. Tanec podle Truslera podporuje soustředění, kdo dobře netančí, nemůže ani dobře sedět, stát a chodit. Dobře vypracované, vycvičené tělo má však blahodárný vliv i na duši a schopnosti ducha. Dále Specht podtrhuje blahodárný vliv tance na zdraví – lehký ovládaný pohyb vede k rovnoměrné klidnému proudění krve, díky tanci cítí člověk oheň, sílu a život, jeho srdce je veselé. A nadto tanec je prostředkem k poznání lidí, protože v pohybech se zrcadlí, jaký člověk je. Tezi o souvislosti mezi držetím těla a osobností člověka podporuje odkazem na mnohé ze jmenovaných autorit, např. Engela, Lavatera, Mendelsohna či Leibnize. I když se spis vztahuje především ke společenskému tanci, mluví Specht v kapitole věnované užítku tance i o divadelním tanci a o užítku tance pro diváka.

Škodlivost tance spatřuje Specht především v ohrožení zdraví, v hrozbě nastuzení, vysílení, onemocnění souchotěmi a smrti. To jsou varování, která se ve druhé polovině 18. a během 19. století frekventovaně objevovala v učebnicích společenských tanců i v jiných typech textů, často s historkami o tom, jak se mladá dívka na plese nachladila, onemocněla zápallem plic nebo tuberkulózou a zemřela.<sup>13</sup> Moc tance spočívá zejména v tom, že příjemný, krásný tanečník ovládá pocity svých diváků a okouzluje je. Otázka mravnosti nespočívá v tanci samém, tanec není ani mravný ani nemravný. Vnitřní hodnotu tance, jeho mravnost určuje jeho používání, „kulturní“, „etická“ cena tance je tedy relativní.

Zvláštní pasáž věnuje Bernard Specht dosavadní teoretické reflexi tance. Zní skoro současně, když s lítostí konstatuje, že spisů o tanci je málo a pozornost věnovaná tomuto fenoménu nedostatečná. Pozastavuje se nad tím, že velcí duchové jeho doby věnovali tomuto předmětu jen malou péči, mezi německými autory oprávněně vyzdvihuje

<sup>12</sup> Jedná se např. o zámecké knihovny na zámcích Holešov, Horšovský Týn, Kačina, Kroměříž nebo Kynžvart, výtisk vídeňského vydání z roku 1767 s exlibris kněze, sběratele a mecenáše 19. století hraběte Friedricha Silva-Tarouca je v majetku Moravské zemské knihovny v Brně.

<sup>13</sup> V roce 1830 se na stránkách pražských novin Bohemia podobný příběh objevil v rámci „učené“ diskuse na téma nových módních rychlých tanců mezi Antonem Müllerem a Juliem Maxem Schottkym pod titulky Sendschreiben a Antwort auf das Sendschreiben. Bohemia 3, č. 17, 7. 2. 1830; č. 19, 12. 2. 1830.

Johanna Georga Sulzera, který ve své encyklopedii *Allgemeine Theorie der schönen Künste* z let 1771–1774 vytvořil obsáhlá hesla věnovaná pojmům tanec, balet a souvisejícím pojmům. Sulzerovy myšlenky posloužily Spechtovi jako hlavní zdroj pro výklad původu a vývoje tance i pro hodnotové soudy. Také Noverrův spis vnímal Specht jako příklad (moudrého, pravdivého) rozvažování (*raisonnement*) o tanci.

Specht konstatuje, že původ tance nelze stanovit s určitostí, ale tanec je tak starý jako svět. A nastiňuje genezi tance ve vztahu ke své současnosti: prvotní tanec byl přirozený, přírodní, bez umění, výraz radosti. Postupně se s vývojem kultury stával uměním. To jsou formulace, které zjevně vycházejí ze Sulzera, který podobným tvrzením začíná své heslo Tanz. (Sulzer 1773–1775: 747) Tanec vyjadřuje charakter národa, jeho ducha, postulát, který Specht dokládá i u konkrétních tanců v první části spisu.

### **Tanec podle Bernarda Spechta**

Ve svém spise zachytil Bernard Specht vnímání tance v daném momentě evropských kulturních dějin v konkrétním místě a tedy v určité podobě dané lokálními poměry a zkušenostmi a postoji konkrétních lidí. Můžeme v myšlenkách rozpoznat snahu vzdělaných středních vrstev té doby vyrovnat se i v případě tance s hodnotami aristokratické kultury, spíše jejím převzetím a transformací, než striktním odmítnutím nebo negací. Zrcadlí charakteristické myšlenkové konstrukce osvěcenského a raně romantického rozvažování s akcentem na téma národa, rovnosti, vkusu, boje s předsudky. Ve srovnání s následujícím obdobím 19. století vkládá Specht do tance hodnoty, symbolické významy, které mu byly později upírány: spojitost mezi tancem a racionálním *raisonnement*, odraz ducha člověka i národa v tanci a možnost jej zušlechťovat prostřednictvím tance. Snad nejvíc působí na čtenáře ve Spechtově spise znovu a znovu opakované konstatování, že největší hodnotou, užitek tance je to, že přináší pocity radosti, štěstí, příjemnosti, družnosti, milosti. Zřejmě v tomto postoji čerpá oporu u Sulzera, který ve své encyklopedii označil veselost (*Fröhlichkeit*) za téměř esenciální vlastnost tance, i když vzápětí dodává, že stejně tak patří k tanci estetická síla. (Sulzer 1773–1775: 747) V důrazu na radostnost, veselost se odráží jeden z aspektů osvěcenského myšlení. Mezi mnoha vážnými „utopiemi“ o lepším uspořádání společnosti měla své místo i utopie o právu všech na štěstí a radost. Specht používal v textu často výraz *Glückseligkeit*, který může znamenat radost i blaženost. Nadto si myslel, že tancem lze dosáhnout i obecného dobra, dalšího z pojmů osvěcenské představy hodnot života. (Im Hof 2001) Veselost, radost, spokojenost zprostředkovaná tancem neslouží jako argument pro jeho kulturní nedostatečnost, ale naopak tvoří jeho nezastupitelnou hodnotu v komplexu kultury.

## Prameny a literatura:

[SPECHT, Bernard]. *Ueber Anstand, Schönheit und Grazie im Tanz. Nebst einem Vorschlage zur allgemeinen Balltracht*. Prag 1789. Oesterreichische Nationalbibliothek, sign. 141 926 A

*Beobachtungen in und über Prag, von einem reisendem Ausländer*. Prag: bey Wolfgang Gerle 1787. Vol. II, 72–75.

BRODSKÁ, Božena. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění v Praze 2006.

BYRON, Goerge Gordon. *Waltz, an apostrophic hymn*. 1812. Available at [http://en.wikisource.org/wiki/The\\_Works\\_of\\_Lord\\_Byron\\_\(ed.\\_Coleridge,\\_Prothero\)/Poetry/Volume\\_1/The\\_Waltz](http://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_Lord_Byron_(ed._Coleridge,_Prothero)/Poetry/Volume_1/The_Waltz). (říjen 2014)

DOTLAČILOVÁ, Petra: *Lettere contra lettere: polemika Gaspara Angioliniho s Jeanem-Georgesem Noverrem*. Praha: HAMU (bakalářská práce) 2009.

DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. Praha: NAMU 2013.

*Englische Tänze. Nebst einer vollständigen Erklärung der Figuren für Anfänger. Von einem Böhmen*. Wien 1777.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig 1773.

IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2001.

IVENSENN, D. A. V. *Terpsichore, ein Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Tanzes in Liv-, Kur- und Ehstland*. Riga: Steffenhagen und Sohn in Mitau 1806.

KRASNOPOLSKI, Paul. *Joseph von Bretfeld: ein Bild aus Akten und Kupfern*. Prag: Gesellschaft Deutscher Bücherfreunde in Böhmen 1931.

LINK, Georg. *Vollkommenne Tanzschule aller in Kompanien und Bällen vorkommenden Tänze*. Cilli 1796.

REICHARDT, Johann Friedrich. *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*. Amsterdam 1810.

SCHÖNWALD, Andreas. *Der Serieux-Tänzer, oder Grundregeln der Tanzkunst zum Allgemeine Besten*. Freyburg nedat. [1813].

SCHUBART, Christian Friedrich Daniel. *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1977.

SULZER, Johann Georg. "Tanz." *Allgemeine Theorie der schönen Künste*: 747–751. Leipzig 1773–1775.

ZANGEN, E. G. von. *Etwas über das Walzen*. Weglar: bey Philipp Jacob Winkler 1782.

**Prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.** (1966) se zabývá taneční vědou. Vzdělání získala na katedře tance Hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze (obor teorie tance, 1989, Ph.D. v oboru taneční věda, 2004 – disertace na téma *Sociální funkce tance v moderní době. Menuet kontra valčík*). V letech 1989–1994 působila jako redaktorka časopisu *Taneční listy*, od 1992 je pedagožkou katedry tance HAMU v Praze (profesorkou jmenována 2008). Sféry její odborné činnosti tvoří historie tance, zejména v období moderny, sociologie tance, taneční notace a analýza, dlouhodobě se podílí na mezinárodním výzkumu zaměřeném na diskurz a analýzu tzv. Round Dances, speciálně raného valčíku. Publikovala knižní práce *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze / Die Tanzkunst am Neuen deutschen Theater Prag (1888–1939)* (Praha 2002), jako spoluautorka *Různé břehy. Choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou* (Praha 2011).