

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM**

2017–2020

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Kristina Šrubařová**

**Kabaret ve světě a u nás se zaměřením na burlesque**

Praha 2020

Vedoucí bakalářské práce: Prof. Mgr. Václav Janeček, PhDr.

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR COMBINED (PART TIME)**

**2017–2020**

**BACHELOR THESIS**

**Kristina Šrubařová**

**Cabaret and burlesque in the world and in Czech republic**

Prague 2020

The Bachelor Thesis Work Supervisor: Prof. Mgr. Václav  
Janeček,PhDr.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 2.3. 2020

.....

Kristina Šrubařová

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu práce z Prof. Mgr. Václavu Janečkovi,PhDr. za vedení této práce, dále děkuji všem profesorům, kteří obohatili mé znalosti na škole UJAK, a které jsem mohla využít v této bakalářské práci.Děkuji také burlesque performerům, kteří mi dovolili s nimi udělat rozhovor.

## **Anotace**

Popis a analýza kabaretní tvorby burlesque.

## **Klíčová slova**

Burleska, kabaret, žena.

## **Annotation**

Description and analysis of cabaret burlesque art.

## **Keywords**

Burlesque, cabaret, woman.

# OBSAH

ÚVOD.....	8
TEORETICKÁ ČÁST.....	9
<b>1 SOCIÁLNÍ, HISTORICKÉ A SPOLEČENSKÉ KONTEXTY PŘI VZNIKU KABARETU JAKO ŽÁNRU DIVADLA.....</b>	<b>9</b>
1.1 Ars nova neboli nové umění a vstup do období renesance .....	11
1.2 První podniky podobné kabaretu, vzniky literárních společností .....	12
1.3 18. a 19. století, sklípky, tančírny .....	14
1.4 Les Folies-Bergères a Moulin Rouge.....	16
1.5 Zutisté, Hydropati a Chat Noir.....	17
1.6 Přelom 19. a 20. století, vliv francouzského kabaretu v Německu .....	21
1.7 Vznik Kabaretu v Česku, Červená sedma.....	27
<b>2 BURLESKA V DOBOVÝCH SOUVISLOSTECH .....</b>	<b>31</b>
2.1 Vliv Francie, příchod britských umělců do Ameriky, první známky nahoty... 33	
2.2 Americká burlesque na počátku 20.století a konec velké éry ... <b>Chyba! Záložka není definována.</b>	
2.3 Minsky's Burlesque .....	39
2.4 Novodobá burlesque tvorba v světě a v Čechách.....	41
<b>3 PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>43</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>52</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</b>	<b>53</b>

## ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je nahlédnutí do žánru burlesque (burlesky), jako žánru kabaretu. Burleska je zajímavým spojením politické satiry a ženskosti. Je to specifický žánr, který zasáhl skoro celý svět, avšak publikum a příznivci jsou úzkou skupinkou, možná díky nevědomosti a neinformovanosti veřejnosti.

Tento specifický kabaretní styl by se mohl považovat za feministické hnutí, neboť silně propaguje ženskou sílu a svobodu, jež v minulosti nebyla vždy automatická. Pozitivní je, že i po úpadku se v dnešní době věnuje burlesce čím dál více pozornosti a publikum se značně rozšiřuje. Krásné kostýmy a bohatá výprava ve spojení s ženskou krásou a silnou osobností performerky diváka nenechá v klidu. Propojení hudby, tance, komedie a erotiky dalo za vznik show, která je pestrá, originální a zároveň boří společenská i sexuální tabu. Jak to dělala dříve, není tomu jinak i v dnešní době.

Cílem této práce je sonda do burlesky, jak světové, tak tuzemské.

V práci bude popsán vznik kabaretu jako žánru divadla. Jeho kořeny sahají už do středověku až po první světovou válku, kdy bylo nejintenzivnější kabaretní období. Přiblíží začátky kabaretu ve Francii, Německu a Česku. Dále práce otevře otázku burlesque především v Americe, kde byl její vliv nejsilnější. Stručně vymezí historii americké burlesky od počátku až do konce slavné éry. Představí zahraniční i tuzemské performery a důležitá jména historie burlesky. Krátce se zaměří i na novodobou burleskní scénu v České republice a v Americe. Praktickou částí budou rozhovory se známými osobnostmi burlesque scény a pohled do jejich života a tvůrčích přístupů. Jejich názory na informovanost veřejnosti a na vývoj tohoto stylu v dnešní době.



# TEORETICKÁ ČÁST

## 1 SOCIÁLNÍ, HISTORICKÉ A SPOLEČENSKÉ KONTEXTY PŘI VZNIKU KABARETU JAKO ŽÁNROU DIVADLA

Kořeny kabaretu bychom mohli najít již ve středověké Evropě. Ve 12. a 13. století, v období hrdinské epiky, kdy rostla v umění snaha o standardizaci a klasifikaci forem.

*„Žonglér se chce specializovat, usiluje tedy o větší autonomii, přičemž touží po tom, aby sám vytvářel básnické texty a hudbu k nim, aby se přeměnil v autora, který současně komponuje a interpretuje.“*

Žongléři z nižších vrstev se prezentovali akrobatickými a šaškovskými výstupy, které propojovali naučenými melodiemi. Ti z vyšších společenských vrstev byli studenty žongléřských škol, skládali si písně vlastní, přičemž se drželi tří cyklů tvorby: tzv. gesta vilémovská, gesta královská a gesta o činech vzbouřených baronů.<sup>1</sup> Souhrnně se tyto cykly rytířských eposů nazývají *Chansons de geste*. Za doprovodu hudebního nástroje je *recitativem* (polozpěvem) přednášeli *žakéři* (také známí pod názvem *minstrelové*).<sup>2</sup>

*Minstrelové* měli své místo na královských dvorech, jejichž úkolem jako služebníků bylo bavit své pány. Postupně je kvůli vyšším nárokům ve společnosti nahradili *trubadúři* a z *minstrelů* se stali spíše potulní pěvci.<sup>3</sup> *Trubadúři* (jižní Francie) a *truvéři* (severní Francie) postupem času dostali hromadný název *truvéři* a byli většinou vzdělanější a urozeného původu. Nechávali svá díla dokonce zaznamenávat. Jedním z prvních *trubadúrů* byl hrabě z Poitiers a vévoda Akvitánský, Vilém IX.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 25.

<sup>2</sup> Chansons de geste. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-27 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Chansons\\_de\\_geste](https://cs.wikipedia.org/wiki/Chansons_de_geste)

<sup>3</sup> Minstrel. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-05-01 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Minstrel>

<sup>4</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 25.

Vilémův vliv se šířil do Gaskoňska, do údolí Rhôny a do Provence mezi jeho současníky, jako byli Arnaut Daniel, Guiraut de Borneilh, Bernard de Ventadour a stovky dalších.

*„Láska, ten drahocenný poklad vlastní všem společností, byla sice základním inspiračním zdrojem trubadúrů, neučinila však jejich umění méně intelektuální, ba ezoterické. Někteří z nich usilovali až do krajnosti o virtuózní a rafinovanou formu (trobar ric), jiní zas o abstrakci a duchovní vytríbenost, které hraničily s ezoteričností (trobar clus).“<sup>5</sup>*

Mezi nejznámější trubvéry patřil např. Chretién de Troyes, podporovaný hraběnkou Marií de Champagne. Její vnuk Thibaut, Gaucelm Faydit, Conon de Béthune a Richard Lví srdce byli tvůrci, jež do tvorby nezahrnovali jen milostný cit, ale i válečné téma. Jejich písně se staly propagací třetí křížové výpravy kvůli neustálým obavám z agrese Orientu.<sup>6</sup>

Ve 13. století trubvěři proti trubadúrům zaznamenali úpadek. Umění hudební se více drželo předpisů než rozkvětu talentu. Tato umělá tvorba, stejně jako tvorba lidová, byla však stále důležitou součástí společenského života.<sup>7</sup>

Píseň lidová v tomto období zažívala popularitu, světské i církevní slavnosti byly místem zrodu nových hudebních ustálených forem. Šlo o *baladu*, *rondeau*, *virelai* a písně taneční *rondets de carole*.<sup>8</sup> Vývoj se odráží i ve výrobě nových druhů drnkacích, smyčcových, dechových a bicích nástrojů, které dostaly v hudební skladbě více prostoru, zpěv již není hlavním hudebním projevem. *Polyfonie* (vícehlas) posunula hudbu a vytvořila z ní vědu. Jeden z nejznámějších trubvéru Adam de la Hall začal vytvářet předobraz pro komickou operu a vaudeville, pastýřské písně a pastorely skládal do kompozic, kde střídala jedna druhou. Mezi hry tohoto typu patřila např. *Hra o Robinovi a Marion*.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 26.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 30.

## 1.1 Ars nova neboli nové umění a vstup do období renesance

„Ars nova je období „nového umění“ ve Francii a Itálii přibližně od 2. desetiletí 14. století do začátku století patnáctého. Hudba se v té době stala již významnou složkou společenského života jako prostředek ušlechtilé zábavy i coby umělecká forma se stala rovnocennou výtvarnému umění a literatuře. Hudebním umělcům byly prokazovány stejné pocty jako ostatním umělcům a významným projevem popularity hudby byl i velký rozvoj amatérského hudebnictví.“<sup>10</sup>

Důležitou postavou této éry je francouzský skladatel Phillipe de Vitry, který byl jejím zakladatelem, vydal stejnojmenný spis o inovativním pojetí rytmiky a vymyslel novou formu písně (*izorytmické moteto*) určenou pro slavnostní příležitosti, jako byla korunovace, svěcení atd. Tato nová vlna pronikla i do Itálie a Anglie. V Itálii byl nejznámějším představitelem varhaník Francesco Landini a střediskem se stala Florencie. *Ars nova* bylo období důležité pro oblast harmonie a stalo se důležitou součástí při přechodu do renesance.<sup>11</sup>

Renesance v 16. století přinesla důležitý milník, a tím byl vynález knihtisku. Tato novinka velmi napomohla i hudebnímu umění, první tištěný sborník *Odhecaton* byl vydán v roce 1501 v Benátkách. V Paříži byl první hudební sborník vytištěn v roce 1528. Do této doby se vydalo neuvěřitelných 50 svazků, 1 500 písní. Nový význam při vzniku sborníků dostal text, důležitým bylo spojení hudebníka s básníkem. Tendence spojení vyvrcholila v roce 1567, kdy básník Jean-Antoine de Baïf a hudebník Thibaut de Courville založili *Akademii hudby a poezie*.<sup>12</sup> Vznik takovéto instituce vedl umělce k větší čistotě projevu a profesionalitě, jež byla středověkou, mnohdy amatérskou rozmanitostí narušena.<sup>13</sup>

Avšak v lidových zábavách docházelo také k novým vynálezům. Jako tomu bylo u tzv. *fricassée*, což byl hudební útvar, jenž se skládal z většího množství různých

---

<sup>10</sup> Ars nova. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-07-31 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Ars\\_nova](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ars_nova)

<sup>11</sup> Artslexikon. *Ars nova* [online]. [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: [http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Ars\\_nova](http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Ars_nova)

<sup>12</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 34.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 35.

nápěvů, díky nimž se písně dostávaly do povědomí. Dále *veselohra*, jež spojovala vlivy venkovské a městské.<sup>14</sup>

Žánrem podobného typu byla *fraška*, komický, někdy až obscénní útvar, jež užíval karikaturní nadsázky. Byla plná *gagů* a ustálených situací.<sup>15</sup> „*Fraška obsahovala několik písní, které interpretovali zpívající herci, ať již sólově nebo v ansámblu či sborově s obecenstvem na konci představení. Náměty bývaly nevázané, ba dokonce erotické. Jejich frivolnost představuje stálý rys francouzské písně.*“<sup>16</sup>

## 1.2 První podniky podobné kabaretu, vzniky literárních společností

V 16. století dochází k důraznějšimu rozdělení mezi tvorbou lidovou a pěstěnou, docházelo však k vzájemné inspiraci. Nesmíme zde opomenout „*voix-de-vill*“ dnes spíše známý termín *vaudeville*, kde byl zřejmý vliv městské kultury na venkovskou společnost. Jedním z hlavních žánrů *vaudeville*, byly vánoční písně, tzv. *noëls*.<sup>17</sup> Dále můžeme pod tento termín přidat písně historické, jež satiricky a angažovaně kritizovaly společnost, politiku, náboženství atd., ty se však nevyhnuly již od konce 14. století nařízením, která je zakazovala. Tvorba to však nebyla jen opoziční, jednalo se také o kroniku událostí.<sup>18</sup>

A právě jako lid prostý, tak i intelektuální část společnosti se začala více shromažďovat.<sup>19</sup> Kolébkou byla primárně Francie. V této době vznikl tzv. *le cabaret littéraire* (literární kabaret). Jednalo se o hospody a vinárny, které byly místem setkání prominentních básníků a dalších umělců. Mezi nejznámější podniky v Paříži patřily *le Mauron blanc* (U drchničky), *Pomme de Pin* (Borová šiška) a *le Sabot* (U dřeváku). Bylo možné zde potkat osobnosti, jako byli spisovatel François Rabelais, dále pak např. básníky Jeana Racina, François Villona a Pierra de Ronsarda.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 37.

<sup>15</sup> Fraška. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-14-12 [cit. 2020-01-28]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fra%C5%A1ka>

<sup>16</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 35.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>20</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Knihy o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 11.

Poslední zmíněný se při tvorbě zpívané poezie držel typických rysů lidové písně. Dle jeho názoru, hudba jednodušší mohla lépe podpořit rytmus a zvukový soulad jeho veršů.<sup>21</sup>

„*Hosté těchto kabaretů se pravidelně scházeli, pili, veselili se, zpívali a recitovali verše a často zakládali stolové nebo literární společnosti. Jedna z prvních toho druhu, Societé des goinfres (Společnost žroutů), sdružovala už v 17. století básníky, dramatiky a umělce z kabaretu la Fosse-aux-Lions (U lví jámy).*“ Jejich filozofií byl boj proti akademickému umění a morálce ve společnosti.<sup>22</sup>

V 17. a 18. století byla stále centrem písně a společenské zábavy všeho druhu Francie, respektive Paříž. Centrem pouličních setkání byl most *Pont-Neuf* (Nový most). Velké množství vzniklých písní reagovalo na změny v módě a veřejné mínění. Velkou oblibu měly např. *chansone à boire*, v překladu písně pijácké, dále také *chanson d'amour* neboli romance, písně žalobné, galantní atd.<sup>23</sup> Znamý filozof a spisovatel 18. století Jean-Jacques Rousseau o romanci napsal ve svém Hudebním slovníku z roku 1767: „*Je to melodie, na niž se zpívá malá poéma téhož jména, rozdělená na sloky; jejím námětem bývá obvykle nějaká milostná historka, často tragická. Protože romance má být napsána v jednoduchém stylu, který by měl dojímavý a poněkud antický ráz, musí melodie odpovídat povaze slov: žádné ozdoby, nic strojeného; příjemná, přirozená, venkovská melodie, která působí sama o sobě, nezávisle na tom, jakým způsobem se zpívá. Není třeba rafinovaného zpěvu; postačí, aby byl prostý, aby nezatemňoval smysl slov, dal jim vyznít a nevyžadoval velký hlasový rozsah. Na dobře provedené romanci není nic nápadného a zpočátku na nás nezapůsobí; každá sloka však zvyšuje účinek předcházející, zájem se neznatelně zvyšuje a někdy býváme dojati k slzám, aniž bychom mohli říci, v čem záleží kouzlo, jež na nás tak zapůsobilo. Ze zkušenosti bezpečně víme, že jakýkoli nástrojový doprovod tento dojem zeslabuje. Pro přednes romanci není zapotřebí ničeho více než správného, jasného, dobře artikulujícího hlasu, který zpívá prostě.*“<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 39.

<sup>22</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 12.

<sup>23</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 48.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 49–50.

### 1.3 18. a 19. století, sklípky, tančírny

Propojením herců a publika se od 18. století vaudeville začalo říkat komická opera<sup>25</sup> a vznikají nové společnosti umělců a zejména podniky (kabarety), které se začaly více podobat tomu, co známe dnes. Střediskem byl pařížský kopec a historická čtvrť Montmartre a studentská čtvrť, tzv. Latinská. Důležitým byl rok 1731, tehdy vznikaly první umělecké kabarety tzv. Caveaux (Sklípky).<sup>26</sup> Ten úplně první sdružil umělce kolem drogisty Galleta v ulici Truanderie. Mezi zvanými hosty byli Crébillon, Panard, Alexis Piron, kteří svou útratu platili formou písní. Se změnou místa (kabaret v ulici Buci) přišel i systém obědů na společný náklad, které se konaly první a šestnáctý den v měsíci. V roce 1743 tento podnik zaniká kvůli vzájemným neshodám.<sup>27</sup> V druhé polovině 18. století vznikaly další sklípky tohoto typu, posledním z nich byl *le Caveau moderne* (Moderní sklípek). Bylo komplikované se do těchto společností dostat a bezprostřednost setkání se vytrácela, proto postupně zanikly. Od začátku 19. století sklípky nahradila tzv. *gouquette*, která otevřela dveře širšímu spektru návštěvníků, větší prostor dostali lidoví umělci. Zde můžeme zmínit ty nejslavnější z nich: *Les Infernaux* (Pekelníci), což bylo oblíbené sdružení proletářského básníka Hégisippa Moreau. Gérard Nerval rád zavítal mezi *Les Bergers de Syracuse* (Pastýři ze Syracuse). Další skupinou *gouquette* pak byla např. *La Lice chansonière* (Písničkářské kolbiště).<sup>28</sup>

V podnikcích setkání *gouquette* se tvořila sociální témata písní, která oponovala napoleonské vládě. Ta si začala všimnout rostoucí protestující kultury v takovýchto podnikcích.<sup>29</sup>

Důležitou osobností těchto společností byl liberální básník Pierre Jean Béranger, jenž měl otevřené dveře do obou úrovní, jak do sklípků pro buržoazní umělce, tak do lidovějších *gouquette*. Ve svých dílech stál někde mezi politickými opozicemi té doby, vláda ho však pro jeho nezlomnost a hrdost stíhala, byl dokonce vězněn. Mezi

---

<sup>25</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 48.

<sup>26</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 12.

<sup>27</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 60.

<sup>28</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 11–12.

<sup>29</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 70.

jeho přátele a kolegy patřili: Alexandre Dumas, markýz de La Fayette, Victor Hugo. „*Byl to autentický básník, ale zejména básník písničkář; to znamená, že dovedl propůjčit svůj talent specificky lidové formě a že jeho píseň sloužila správné věci. Se stejnou dávkou humoru jako víry ve svou věc spojil polemiku s chutí k životu.*“<sup>30</sup>

Kulturní i společenská úroveň *goguette* začala klesat a ke konci 19. století po ní ve Francii již skoro nebyly stopy. Ještě před jejich zánikem se do oblíbenosti dostaly nové typy zábavních podniků.

Prvním typem byly tančírny, kde se pořádaly lidové zábavy, večery plné tance, zpěvu a společenský her. *Moulin de la Galette* (Mlýn u koláčku) patřil mezi ty nejznámější. Dále začaly vznikat koncertní kavárny *cafés-concerts*, zkráceně *caf'conc'*, jejichž pódia byla otevřená pro vlastní tvorbu různých hudebníků a zpěváků. Též měly důležitou roli v opozičním ladění společnosti na konci 18. století. Napoleon je po jeho nástupu k moci zrušil, jejich obnova začala v polovině 19. století., kdy byly velmi oblíbené širitelky šansonu.<sup>31</sup> Bylo jich v Paříži na desítky. Mezi nimi zářily Ciferník, Lyrická kavárnička, kavárna u Obra, kavárna U lososa, U koloniálu a jedna z nejslavnějších le Casino Français (Francouzské kasino). Majitelé divadel však proti kavárnám začali protestovat. „*Do roku 1867 bylo zakázáno, aby v nich vystupovali herci v kostýmech, aby se zde provozovala pantomima a používalo rekvizit. To vše zůstávalo vyhrazeno pouze divadlu. Povoleny byly jen večerní obleky a toalety, takže kavárny musely hledat cesty, jak tento zákaz obejít. Pro zvýšení luxusního rázu večerních programů byl vymyšlen tak zvaný „košík“, skládající se z několika figurantek v přitažlivých róbach s odvážným dekolté, jež seděly v polokruhu kolem umělců.*“ Postupem ale díky mediálním protestům dostaly kavárny prostor a svobodu v divadelním projevu. Byly velkým konkurentem malých divadel.<sup>32</sup>

Koncertní kavárny kvůli poklesu úrovně zastínily koncem století music hally, mezi nimi i ty, které si slávu udržely dodnes jako *le Moulin Rouge* a *les Folies-Bergères*.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 68–69.

<sup>31</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 13.

<sup>32</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 93.

<sup>33</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 13.

## 1.4 Les Folies-Bergères a Moulin Rouge

Folies-Bergère, hudební sál a divadlo se stalo jednou z prvních velkých hudebních hal v Paříži. Založeno bylo v roce 1869. Během svých raných let představovala smíšený program operety a pantomimy, předváděnou známým mimem Pierrem Legrandem.

Konec 19. století repertoár divadla zahrnoval hudební komedie a revue, operety, vaudevilské skici, playlety, balety, excentrické tanečníky, akrobaty, žongléry, chodce na laně a kouzelníky.

Folies dosáhl mezinárodní reputace pod vedením Paula Derval (od roku 1918 do roku 1966). Představil řadu nádherných a velkolepých představení, v nichž účinkovaly krásné mladé ženy, které se objevily ve stavu téměř nahoty, v křiklavých kostýmech před exotickými kulisami. Byl zde dáván na odiv talent mnoha velkých bavičů a hudebních umělců ve Francii od konce 19. století. Mezi nimi byly tanečnice Josephine Baker, herečka Mistinguett, herec Fernandel, zpěvačka Yvette Guilbert a herec Maurice Chevalier.

Když móda nahoty v roce 1894 zaplavila hudební haly v Paříži, vypracovala ji Folies do té míry, že představení, využívající ženskou nahotu, zastínila ta ostatní.<sup>34</sup>

Tento nový trend se nevyhnul ani Moulin Rouge, dodnes světově známému a turisticky vyhledávanému kabaretu. Vznikl v roce 1889 a byl, stejně jak i Folies, odrazem nálady, která ve společnosti vládla. Byl to okamžik oddechu mezi dvěma válkami, období přechodu mezi dvěma stoletími, během kterého se zhroutily sociální bariéry a průmyslová revoluce dala naději na lepší život pro všechny v bohatém kulturním bohatství zábavy a lehkomyšlnosti. Fantazijní a radostná atmosféra, jež vystřídala o poznání rigidní klasicistní období, inspirovala mnohé umělce. Byla to ideální doba pro kreativitu, v roce 1889 Gustave Eiffel také představil světu velkolepou Eiffelovu věž, k příležitosti stého výročí Velké francouzské revoluce a Světové výstavy. 28. prosince 1895 v indickém salonku Grand Café, Boulevard des Capucines, v Paříži bratři Lumièrové poprvé promítají film.

---

<sup>34</sup> Folies-Bergère. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. 2020 [cit. 2020-01-28]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Folies-Bergere>



Moulin Rouge byl novinkou, music hall, která lákala mnohé umělce. Čím dál více i malíře, kteří krásu tanečnic fascinovaně zaznamenávali. Mezi nimi byl i Toulouse-Lautrec, stálý zákazník tohoto podniku. V jeho slavných obrazech (Le Chat Noir, La Goulue) zvětňuje podivné, barevné scény zobrazující něco mezi zábavou a tragickým životem nižších tříd.

Společenské akce se v tomto kabaretu brzo staly vyhlášenými a velkým finále se stal zde vymyšlený tanec *Cancan*.<sup>35</sup> Je to ženský skupinový tanec v bohatých sukních a je charakteristický přednožováním a výkopy. Ta nejslavnější kankánová melodie je známá z operety Orfeus v podsvětí a jejím autorem byl Jacques Offenbach. Tento tanec se stal pro Moulin Rouge typickým, po celém světě na jevišti je vidět dodnes.<sup>36</sup>

## 1.5 Zutisté, Hydropati a Chat Noir

V polovině 19. století se začaly opět vytvářet literární skupiny, zejména shromáždění básníků. Zaobíraly se tématy ohledně umělecké svobody projevu a tvorby. Psaly poezii drzou, erotickou, veselou, výsměšnou, sociální, politickou proti autoritám. Příkladem jsou Les Haschischiens (Hašišáci) a Les Buveurs (Pijáci vody), jejichž hlavní osobností byl Charles Baudelaire. Dále pak *Les Vilains Bons-hommes* (Oškliví strejcové), která sdružovala básníky kolem Paula Verlainea. Navštěvovali různé kavárny a na programu bývaly večere, dále pak při hojné konzumaci vína recitace, zpěv a diskuze.<sup>37</sup> V roce 1871 již zmíněný Paul Verlaine zakládá, spolu s Arthurem Rimbaudem, básnickou skupinu Zutisté (Les Zutistes). Věnovali se literární parodii, setkání byla hlučná, autoři se i vzájemně slovně napadali. Až v roce 1936 se objevil sborník hříček, který společně napsali (Album zutique).<sup>38</sup> Tendence umělecké bohémy v Paříži se naplno projevy v Klubu hydropatů.<sup>39</sup> Šlo o první kabaret, kde se scházeli šansoniéři a básníci. Byl založen roku 1878 a za vznikem stál novinář Emil Goudeau, ten začal sdružovat umělce, jako byli Mallarmé, Bourget, François Coppé, Maurice

---

<sup>35</sup> Le Bal Du Moulin Rouge. *Paris, from Montmartre to the Place Blanche* [online]. 2013 [cit. 2020-01-28]. Dostupné z: <http://www.moulinrouge.fr/histoire/periods?lang=en>

<sup>36</sup> Kankán. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-08-09 [cit. 2020-01-28]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kank%C3%A1n>

<sup>37</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 16.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 16.

Rollinat a další. Název pochází z francouzského *Hydropathen Valsh*, což byl název valčíku, který se hrával v kavárně Besselièvre.<sup>40</sup> Této skupině se brzy začalo dostávat slávy. Brzo byly sepsány stanovy pro členy klubu. Právilo se v nich: „(Klub) se skládá z dramatických umělců, z literátů, hudebníků, zpěváků a konečně z velkého množství studentů. Budoucí hydropat musí osvědčit nějaký talent: básnický, hudební, literární, recitátorský, a podobně.“<sup>41</sup>

Skupina Hydropatů se stala centrem stejné umělecké myšlenky a na to navazujícího nekonformního života. První místo uměleckých setkání bylo v Latinské čtvrti, v ulici Cujas, v kavárně La Rive Gauche (Levý břeh).<sup>42</sup> Shromažďovali se zde každý večer, debatovali, recitovali, hráli a zpívali. Po necelých šesti týdnech se počet účastníků rozrostl na dvě stě.<sup>43</sup> V lednu roku 1879 začali vydávat časopis *Hydropathe*.<sup>44</sup> Na začátku roku 1880 vznikly spory mezi členy Klubu, na podzim téhož roku změnili název na *Les Hirsutes* (Vlasáči). Změna však ničemu nepomohla a skupina se rozpadla. Jejich hlavní postava Emile Goudeau a další umělci svou pozornost obrátili k novému kabaretu, který se stal jejich dalším důležitým uměleckým centrem.<sup>45</sup>

Vznikl na konci roku 1881 a nesl název *Chat Noir* (Černá kočka). Zakladatelem byl Rodolphe Salis. Celý design byl ve stylu Ludvíka XIII., prostor vyplňoval masivní dřevěný nábytek, staré zbraně, plátna malířů a barevné vitráže. Původně se nacházel na pařížském Montmartru a kromě uměleckých talentů se zde scházela i smetánka. Tento první (i hudební) kabaret se stal vyhledávanou kulturní atrakcí, která nabízela nevázanou zábavu, rozvernou náladu, setkávání všech společenských vrstev a díky tomu i velkou toleranci všech návštěvníků. „*Recitovalo a zpívalo se tu ve všech žánrech – „žertovném, ironickém, něžném, naturalistickém, realistickém, idealistickém, cynickém, lyrickém, žvanivém, náboženském, mystickém, křesťanském, pohanském,*

---

<sup>40</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 97–98.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>42</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 17.

<sup>43</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 98.

<sup>44</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 20.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 19.

*anarchistickém, šovinistickém, republikánském, reakčním; vyloučen byl jen žánr nudný“ (Maurice Donnay).<sup>46</sup>*

Na místě by bylo i rozebrat název kabaret. Zrod slova kabaret – le cabaret – není úplně jasný. Údajně se do francouzské podoby dostalo cca ve 13. století z pikardštiny, skrze staroholandské slovo camberete (cambre – hospoda, místnost).<sup>47</sup>

Bylo by vhodné zmínit i důležitou skutečnost, „*totiž to, že herec v kabaretu musí – v daleko větší míře než na divadle – zůstat „sám sebou“, a to i v tom případě, kdy autor a interpret netvoří personální unii.*“<sup>48</sup>

Chat Noir se stal každovečerním místem pro kulturní akce. Salis kolem sebe sdružoval umělce ze všech žánrů umění, později mu byla vyčítána jeho tendence o komercializaci Černé kočky. Evidentní byla jeho tendence o zkvalitnění a rozšíření programu.<sup>49</sup>

Každý takovýto večer začal úvodním slovem, Goudeaovým nebo Salisovým. Šlo o sarkastický útočný monolog, mířený proti publiku. Nazývali to „*kázáním urozeného kabaretiéra*“. Jeden takovýto projev zaznamenal v roce 1889 novinář Rodolphe Darzens a vypadal asi takto: „*Měšťáctí pitomci, co mě posloucháte s vypoulenýma očima jako kočka, když sedí na rozžhaveném uhlí, co na mě civíte jako tele na nová vrata. Pijte moje pivo, je pro vás až příliš dobré, a pěkně draze je zaplaťte, jinak s vámi vyrazím dveře. Přišli jste sem jen proto, abyste se dali ohromit, a to tak, jak si zasloužíte, to znamená nekonečně. Vy všeobecně známí blbové, obraťte kapsy naruby: přijdete si na své peníze a poprvé nebudu nevděčný, neboť vám tolikrát nakopu do zadku, kolikrát bude třeba, aby se z vás stali inteligentní lidé. A Bůh i ďábel vědí, že k tomu máte dost daleko. U nás se však peníze nevracejí... A tak se napijte, nunc est bibendum: na to, aby Montmartre, střed Paříže, již jste vy hanbou, aby tedy Montmartre*

---

<sup>46</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 99–100.

<sup>47</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 11.

<sup>48</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 100.

<sup>49</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 42.

*zazářil jako světla na Eiffelovce, na tom údu města, jehož je Chat Noir mozem a Moulin de la Gallette duší... Číšníku, pivo!*<sup>50</sup>

I Černá kočka se dočkala svého časopisu, rok po otevření, od roku 1882 a dalších 17 let vydávali čtyřstránková čísla, za tuto dobu vydali 688 čísel. Příspěvky v číslech dodávali členové klubu, čili časopis odrážel náladu kabaretu.<sup>51</sup> Rok 1886 byl pro Chat Noir přílivem nové vlny umění – stínového divadla, které do místa plného hudby a poezie přivedlo pohyb a obraz. Nejprve se hrálo jednou týdně, později pak celý týden, krom neděle. Stínové divadlo bylo důkazem tendencí tehdejší doby, hledat nové umělecké cesty. Zároveň však vedlo i ke komercializaci Chat Noir a k rozšíření tohoto nově objeveného žánru i do dalších kabaretů.<sup>52</sup>

Rokem 1892 začal soubor díky Salisově ambicím cestovat po světě. Nejdříve po Francii, dále pak navštívili Švýcarsko, Belgie, Alžír a Tunisko.<sup>53</sup> Údajně bylo cca patnáct set členů klubu. Mezi nimi například: známá jména jako Emile Zola, Paul Verlaine, Victor Hugo,<sup>54</sup> dále prozaikové Léon Bloy, Edouard Rod, Paul Arène, básníci Jules Laforgue, Georges Rodenbach, Charles Cros, poeta Germain Nouveau a spousta dalších.<sup>55</sup> Významnou postavou byl mimo jiné i malíř a grafik Théophile Alexandre Steinlen, jehož plakáty byly nedílnou součástí kabaretu. V roce 1897 byl podnik kvůli smrti zakladatele Salise uzavřen a dočkal se znovu otevření dva roky poté, avšak pod jiným názvem, díky šansoniérovi Henrimu Fursy.<sup>56</sup>

Salis o sobě prohlašoval: „*Bůh stvořil svět, Napoleon založil Čestnou legii a já jsem vytvořil Montmartre.*“ Zemřel velký kabaretier a s ním i velký inovátor a tvůrce inspirace, která dala mnoho impulsů pro další kabaretní vývoj.<sup>57</sup> V 80. letech 19. století vznikaly nové kabarety, které stavěly program podle Chat Noir: „*písně, recitace básní, přednes monologů, krátké scénky pro dva tři účinkující.*“ Při tvorbě programu museli

---

<sup>50</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 49.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 66–67.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>56</sup> Le Chat noir. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001–, strana naposledy editována 2019-02-28 [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Le\\_Chat\\_noir](https://cs.wikipedia.org/wiki/Le_Chat_noir)

<sup>57</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 70.

být majitelé obzvlášť obezřetní a rychlí, neb většina vyhledávaných performerů pocházela právě s Chat Noir a byli vytíženi.<sup>58</sup>

Dalším významným kabaretiérem byl básník Aristide Bruant.<sup>59</sup> Byl obdivovatelem Salise a prvním odpadlíkem z Chat Noir, založil podnik le Mirliton (Píšťalka). Díky jeho hrubé povaze a drzosti trvalo, než si získal oblibu veřejnosti. Byl také zpěvákem a založil žánr chanson fauborienne (předměstská píseň), byl představitelem písně sociální. Vydával vlastní časopis, kde soustředil práci umělců jako Toulouse-Lautreca, Courtelina, Allaise a dalších. Byl často srovnáván s François Villonem.<sup>60</sup>

Politik a častý host Bruantova kabaretu Alexandre Zévaes ho popsal takto: „*Má bezvousou tvář jako na medaili, jež mu propůjčuje vágní podobnost s Bonapartem a Françoisem Coppéem, nazad odhozenou bohatou černou kšticí, pronikavé oko, hořký a posměvačný ret, klenutou hrud'. Každý den od deseti večer do dvou do rána zpívá své předměstské kuplety, oděn v sametovém kabátě a kalhotách, v holínkách a červené košili. Přitom se prochází sem a tam mezi namačkanými konzumujícími hosty a občas se posadí na stůl; vždy se ovládá a z ničeho nemá strach. Skanduje svou píseň v rytmu tlustých holínek a nutí obecenstvo k opakování refrénu v děsivém souzvuku.*“<sup>61</sup>

Již zmíněný Goudeau se též snažil vytvořit slavný kabaret. Roku 1885 pod jeho vedením vznikl kabaret le Chat Botté, bohužel se ale úspěch nekonal.<sup>62</sup> Na Chat Noir v Paříži navázaly i tyto kabarety Černý pes, založený Victorem Meusym, dále pak Aux 4 z'arts (U čtyř kumštů), Café Procope, kabaret Zvonkohra, U slona a další.<sup>63</sup>

## 1.6 Přelom 19. a 20. století, vliv francouzského kabaretu v Německu

Do konce 19. století se díky Chat Noir kabaretní svět držel výhradně na Montmartru, s jeho zánikem se však začal šířit i do jiných zemí.<sup>64</sup> Varieté si drželo v 90. letech 19. století výhradní postavení v kultuře např. v Německu, stejně ale tak

---

<sup>58</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 73.

<sup>59</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN nevedeno, s. 43.

<sup>60</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 75.

<sup>61</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 103.

<sup>62</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 75.

<sup>63</sup> ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88, s. 109.

<sup>64</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 86.

významné literární osobnosti kritizovaly nižší úroveň textů a snažily se o zušlechtní kabaretního žánru, jejich názory se však neshodovaly s názory publika.<sup>65</sup>

V hlavním městě Německa již od 70. let vznikaly kabarety, jak ty levné, tak i luxusní podniky. „*Během času se také vykrytalizovaly vyhraněné typy varietních umělců: zpěvačka sentimentálních písní, subreta, komik, artista, hadí muž, kouzelník a – podle anglického vzoru – „sisters“, skupiny několika dam, které vystupovaly ve zpěvních číslech jako „sestry“. Zpívající dívky si říkaly „šansonetky“, přednášely kuplety s nejprimitivnějšími rýmy, které vrcholily například v konstatování, že „takový polibek je všech požitků požitek“, hrdinou byl „On“, většinou poručík nebo dragoun.“*

Tito performeři vystupovali v kvalitativně nižších kabaretech, tzv. *tingltanglech*. Luxusnější varieté lákala programem plným mezinárodních hvězd. Jedním z takových míst byla *Zimní zahrada*, kde mimo jiné vystupovala dětinsky zaměřená skupina Five Sisters Barrison. Ta představovala dobové zaměření kabaretu: v lascivních kostýmech zpívaly naivní a frivolní písně, doprovázené choreograficky primitivními tanci a při odchodu z jeviště nadzvedávaly sukně a divákům daly nahlédnout svých pozadí v roztomilém spodním prádle.<sup>66</sup>

Jak je zřejmé, německý kabaret byl oproti francouzskému založen více na sexualitě a erotičnu, velmi se dařilo dvojsmyslům, také vyhroceným scénám tzv. „Überdramen“, které se užívaly ve skečích. Kabaretní jeviště se rozšířilo, to dalo prostor scénografii a osvětlení.<sup>67</sup> Mezi zahraniční hvězdy ovlivňující německý kabaret patřila například významná šansoniérka Yvette Guilbertová, známá z Francie z výše zmíněných podniků jako *Moulin Rouge*, *Chat Noir* atd. Přijela do Německa v roce 1898 se souborem *Roulotte* (Komediantský vůz).<sup>68</sup>

Konec století neboli *Fin de siècle* byl výrazem důležitým pro evropskou kulturu. Byl zaznamenán úpadek. Ten přiměl literární a politické bojovníky na situaci reagovat.<sup>69</sup> V evropském a též americkém výtvarném umění se začala plně projevovat

---

<sup>65</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 86.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>67</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno, s. 43.

<sup>68</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 88.

<sup>69</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno, s. 11.

secese (neboli *nové umění*). Byla snahou obohacovat a vzdělávat publikum. Kromě architektury, interiérového návrhářství se dostala také divadlu.<sup>70</sup>

Kabaretní vlny se v secesním Německu také ujali divadelník Ernst von Wolzogen a spisovatel Otto Julius Bierbaum. Čelili ale vědomí, že Německo nemá stejné kulturní a politické zázemí, jak tomu bylo ve Francii. Wolzogen po zkušenosti s pařížským kabaretem prohlásil: „*Dojem, který jsem si odtud odnesl, byl pro mne rozhodující. Protože jsem si důkladně uvědomil, jak můj kabaret vypadat nesmí. Musel jsem se zřítí nejdůležitější oblasti francouzského kabaretu, totiž aktuální politické satiry, protože u nás v Německu by cenzura takový drzý výsměch vládě nikdy nepustila; a jistě by pro to chyběli i básníci.*“

A tak se pokusili vytvořit kompromis, který nazvali *literární varieté*, za kterým stál výhradně Bierbaum, roku 1900 napsal sbírku *Deutsche Chansons*, která se stala velmi oblíbenou a splňovala danou střední cestu. V této sbírce se ukázalo, že je v Německu možné najít kabaretní autory, jakými byli básníci Alfred Walter Heymel, Richard Dehmel, Detlev von Liliencron a jiní.<sup>71</sup>

Mezi drobné skladatele německé kabaretní hudby patřili např. Bog. Zepler, Walter Kollo, Oscar Straus atd.<sup>72</sup> Ernst von Wolzogen se kompromisní přístup snažil vložit do praxe a tento nový přístup později kabaret nazval *Überbrettel*, jehož součástí byly výše zmíněné *Überdramen*.<sup>73</sup> Slovo *Überbrettel* v překladu znamenalo povýšení lidové zábavy. Podobnost slova a vliv na Wolzogenovo uvažování měl nejspíše známý filozof, básník a moralista Friedrich Nietzsche, který na přelomu století používal výraz *Übermensch* (Vyšší člověk).<sup>74</sup>

*„Nietzsche vychází z evoluční teorie (evolucionismus) a předpokládá, že tak jako člověk vývojem „překonal“ své předchůdce, je třeba, aby i on sám byl překonán. Na rozdíl od předchozího spontánního vývoje k člověku se to však neobejde bez jeho*

---

<sup>70</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 91.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>72</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno, s. 44.

<sup>73</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 92.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 93.

*aktivní účasti. Nietzsche proto vybízí své současníky, aby si jako cíl stanovili „překonání člověka“, aby se stali „mostem k nadčlověku“.*<sup>75</sup>

Ernst von Wolzogen zakládá v Berlíně začátkem roku 1901 divadlo Bunes Theater (Pestré divadlo).<sup>76</sup> Wolzogen jako konferenciér sám uváděl představení. Na jevišti bylo možné vidět recitaci, stínohru, pantomimu a samozřejmě i spoustu písní. Byl zde k slyšení první šanson v němčině s názvem *Madam Adéla*. Zpívala jej napůl Němka, napůl Češka Božena Bradská. Špičkou večera byl jediný politicky laděný a povolený kuplet *Zur Dichtkunst abkommandiert (Úředně odvelen k básnictví)* autorů Ludwiha Thoma a Oscara Strausse.<sup>77</sup> Pěvecká čísla měla lascivní ráz, básnická tvorba byla na vyšší úrovni. Pestré divadlo se stalo berlínskou kulturní senzací. Wolzogen pro hudební skladbu vybíral autory, kteří „měli už zaslouženou pověst jako graciézní a pikantní mistři lehkého žánru.“<sup>78</sup>

K těmto vybraným skladatelům patřil již zmíněný Oscar Strauss a Arnold Schönberg. Německá kabaretní hudba se v té době opírala o operetní kořeny a extravagantnější postupy vznikaly jen v případech, kdy se v textu objevilo něco satirického.<sup>79</sup>

Po velkém úspěchu a přesunu divadla však kvalita a pozornost publika upadala. Wolzogen podlehl nárokům dozorčí rady akciové společnosti a program se stal komerčním a plným kompromisů. Po nátlaku ze strany akciové společnosti pak Wolzogen roku 1902 odchází z vedení. Zanedlouho poté i samo divadlo skončilo.<sup>80</sup>

Důležité je zmínit, že byl Mnichov mnohem výraznějším městem v tomto směru, protože se zde dařilo kabaretu o poznání lépe nežli v Berlíně. Objevily se zde skupiny umělců, kteří nebyli spokojeni s ustrnutím kulturní sféry. Ke konci 19. století tak byl Mnichov důležitým uměleckým centrem, o poznání kreativnější než politicky a hospodářsky zaměřené hlavní město. Významným mnichovským místem bylo

---

<sup>75</sup> Nadčlověk. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2018-08-17 [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Nad%C4%8Dlov%C4%9Bk>

<sup>76</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 93.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>80</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno, s. 44.



bohémské předměstí Schwabing, které mělo vliv na dění ve zbytku města. Kabaretní básník té doby Erich Mühsam vzpomíná na Schwabing takto: „*Schwabing není..., stejně jako Montmartre, ani tak geografický, jako spíš kulturní pojem. Každý člověk je zde svůj; jinde se takovými lidem říká podivíni. Schwabing je hromadným sídlištěm takových podivínů a v tom spočívá jeho pedagogický význam... Celý Mnichov přivykl nezvyklosti, naučil se toleranci a dopřával podivnosti právo na život.*“

Takovéto prostředí dávalo více prostoru satíře. Toto naladění dalo vzniknout v době císařského Německa satirickému týdeníku *Simplicissimus*<sup>81</sup>, který začali vydávat od roku 1896 až do 1944. Kolem roku 1914 tento plátek ovlivňoval i českou kulturu. Později (1933–1934) byl paralelně vydáván v exilu v Praze.<sup>82</sup> Stejný název dostal vídeňský kabaret, založen roku 1911 oblíbeným kabaretiéry Fritzem Grünbaumem a Karlem Farkasem.<sup>83</sup>

Umělecká společnost v Mnichově vytvořila v roce 1897 kabaret Elf Scharfichter (Jedenáct popravčích) kritizující měšťáckou povrchnost. Mezi hlavní osoby tohoto projektu patřili divadelní režisér Otto Falckenberg, spisovatel Leo Greiner, Willi Rath, nejvýraznější osobností byl novinář francouzského původu Achille Georges d'Ailly-Vaucheret, známý pod přezdívkou M. Henry. Ten se díky svým zkušenostem, i jako konferenciér v Chat Noir v Paříži, stal vedoucím tohoto souboru. Členové si rádi dávali vtipné pseudonymy jako Max Knax (Křup), Kaspar Beil (Sekyra), Willibaldus Rost (Sněť), Hannes Ruch (Puch) atd.

Nejdříve byli uskupením na bázi protestních průvodů městem, pozitivní reakce veřejnosti je však přiměli otevřít si vlastní divadlo.<sup>84</sup> To našlo místo v „*zadní budově podniku U zlatého jelena v Turecké ulici.*“<sup>85</sup> Oblíbenou interpretkou byla šansoniérka Maria Delvardová, jedna z prvních žen v tomto souboru. V hudbě a textech se projevovala melancholická a pochmurná lidová tvorba Německa. Tuto atmosféru

---

<sup>81</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 110.

<sup>82</sup> *Simplicissimus*. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-01-10 [cit. 2020-02-08]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Simplicissimus>

<sup>83</sup> *Simpl* (Wien). In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-04 [cit. 2020-02-08]. Dostupné z: [https://de.wikipedia.org/wiki/Simpl\\_\(Wien\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Simpl_(Wien))

<sup>84</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 112.

<sup>85</sup> *Tamtéž*, s. 113

dokázal velmi dobře vystihnout Heinrich Lautensack, dramaturg skupiny *Jedenáct popravčích*. Bylo o něm napsáno: „*Lautensackovy kabaretní verše, vyslovovaly až náboženskou horoucnost, stravující se sexualitu i předtuchy smrti – byla to „nejpodivuhodnější, nejupřímnější, nejzdrženlivější“ lyrika, jaká kdy byla pro kabaret napsána.*“

Velký vliv hloubky jeho tvorby ho však zničil, brzy v roce 1918 skončil v blázinci, kde také chvíli na to zemřel.<sup>86</sup> Z hudebního hlediska na okraji skupiny *Popravčích* působil legendární Frank Wedekind. Jeho pole působnosti bylo široké, mezi jeho profese patřily dramatik, básník, zpěvák, redaktor, herec, právník atd. Zpíval písně cynické a vysmívající se městským konvencím.<sup>87</sup> Za svou satirickou báseň *Král David*, pojednávající o okázalé návštěvě Viléma II. v Palestině byl souzen a vězněn za urážku císařského majestátu. Napsal k ní i hudební část a vyšla v časopise *Simplicissimus*. „*Podle dobových svědectví, ze všech nejvíc dokázal vyčarovat tu přímo ďábelskou atmosféru, která se při některých představeních snesla na prostá prkna. Když vstoupil na pódium, byl to vážný klaun, řezavě výsměšný, ale hned zase i zádušně krásný satyr. Bez hnutí odolával nejhlasitějšímu smíchu a své pohrdání publikem projevoval tak, že i při frenetickém potlesku se ukláněl jen směrem dozadu. Vyzařovala z něho svrchovaná síla skutečné démoničnosti... Byl to prastarý zjev potulného písničkáře, který tu povstal z mrtvých v té nejvyšší, jedinečné a poslední podobě.*“<sup>88</sup>

Repertoár *Jedenácti popravčích* byl široký, hrály se zde menší útvary tehdejších současníků např. H. L. Wagnera, Johanna Wolfganga Goetheho a Hanse Sachse, dále pak komická poéma, např. Christoha Martina Wielanda.<sup>89</sup> Mistrem literárních parodií byl Hanns von Gumppenberg.<sup>90</sup> Účinkující souboru se léty měnili, hlavních členů muselo být striktně jedenáct, proto se dalším členům říkalo *Katovi pacholci*. Tento politicky laděný a ve srovnání s berlínskou scénou názorově svobodnější kabaret skončil roku 1904.<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 118.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 125.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 142.

Německo tak bylo důležitým pro vznik kabaretní kultury, díky politickému ladění však nebylo možné naplno využít potenciálu satiry. Na přelomu století a v počátcích 20. století tak vznikla řada dalších kabaretů a uměleckých skupin: Buntes Brettl (Pestrý kabaret), konkurence Pestrého divadla, jehož spousta členů přešla k Buntes Brettl<sup>92</sup>, dále pak Silberne Punschterriner (Stříbrná mísa na punč)<sup>93</sup>, Kabaret zum Peter Hille (Kabaret Petera Hilleho)<sup>94</sup>, *Nelson*, *Bunte Vogel* a mnichovský *Intimes Theater*, skupina mladých literátů *Galdenbrüder* (Šibeníčníci)<sup>95</sup>, dále uskupení *Die Brille* (Brýle)<sup>96</sup>.

Ti založili podnik Shall und Rauch (Zvuk a dým), který se jako první předválečný kabaret začal více zaměřovat na funkci konferenciéra snahou o veselejší konferování a tím podpoření lehké kabaretní atmosféry.<sup>97</sup> „Do roku 1910 rozmohly se po celém Německu a Rakousku podniky, které se hrdě nazývaly kabarety, byly to však jen šantány s přebarvenou firmou.“<sup>98</sup>

Okrajově lze ještě zmínit další země v předválečném období, kam kabaretní vlna přinesla spoustu vlivů na kulturu. Například Polsko, kde v roce 1905 vznikl krakovský kabaret Zelený balónek a v roce 1907 varšavský Momus. Ve stejném roce se Uhry, dnešní Maďarsko, pyšnilo podniky jako Moderní scéna nebo Bonboniéra. V carském Rusku to bylo v roce 1908 petrohradské divadlo Krivoje zerkalo (Křivé zrcadlo) a moskevské Letuščaja myš (Netopýr).<sup>99</sup>

## 1.7 Vznik Kabaretu v Česku, Červená sedma

V tomto případě také zavítáme do poloviny 19. století, kdy byly oblíbené vlastenecké písně, první ochotnická představení, singspielové kuplety a kulturu ovlivňovali obrozenečtí dramatici. Umění cestovalo s kočovnými autory a v 60. letech se začaly slučovat tvůrčí skupiny a zakládalo se spíše na menších pódiových výstupech, na letních zahradách, v pivovarech atd. Vstupy na takovéto pijácké akce se vybíraly

---

<sup>92</sup> POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88, s. 100.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>98</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno, s. 44.

<sup>99</sup> KAZDA, Jaromír a Josef KOTEK. *Smích červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981. ISBN 22-107-81, s. 9.

do klobouku. V 90. letech došlo k profesionalizaci pěveckých podniků a začalo se jim říkat, díky francouzskému vlivu, *šantány*. „*Šantánem L. F. Šmída U zlatého soudu v pražské Ostrovní ulici (1892) došlo dokonce již k pokusu o jakési divadlo malých forem-o scénu s dramaturgicky i režijně pěvně připraveným celovečerním programem. Figurky pražských pepíků, hubatých domovnic a rozjařených flamendrů tvořily ovšem i nadále jádro programu, adresovaného drobným řemeslníkům a jejich rozložitým manželkám, zřízcům, tovaryšům, vojákům a jejich služičkám, kteří a které se při programu zároveň i důkladně posilovali pražskou chmelovinou.*“<sup>100</sup>

Cca v roce 1910 však ke slovu přišla mladá generace umělců inspirovaných Francií a Německem.<sup>101</sup> Studenti se bouřili proti přehnaným disciplinárním zákazům, cítili, že vzdělání, které se jim dostává, je nedostačující, a proto se scházeli v sebevzdělávacích skupinách a vydávali ručně psané časopisy. Například v Hradci Králové vzniklo sdružení středoškolských studentů *Mansarda*, dokonce i s vlastní knihovnou. Hlavním důvodem otevření této ilegální knihovny bylo doplnění literatury, tím pádem vzdělání. „*Byly to verše, próza, knihy prodchnuté myšlenkou svobody a neostyšné krásy: protiklerikální, antimilitaristické (šavle a kropáč označované za podporu trůnu), anarchistické, ba i revoluční.*“ Tato literatura byla vydávána v nakladatelstvích jako *Knihy dobrých autorů*, *Nový Kult*, nebo *Moderní bibliotéka*.<sup>102</sup>

Mansardisté pořádali večírky a výlety, kde nechyběl kulturní program, psali si aktovky, které se pak hrály na těchto akcích.<sup>103</sup> I odmaturovaní členové *Mansardy* zůstávali dál členy, např. František Rybář, Rudolf Schreiber, Jiří Červený atd. Ve stejném městě vzniklo též vysokoškolské sdružení *Dobroslav*.<sup>104</sup>

Šantán byl převážně vytlačen kabaretem, který byl jeho intelektuálnějším konkurentem. Kabaret spojoval širší spektrum malých jevištních forem, od vtipných scének přes taneční vystoupení, pantomimu, šanson až po scénky dramatického rázu. Byl symbolem mladického protestu. Rozvoji této scény pomohly také zahraniční

---

<sup>100</sup> KAZDA, Jaromír a Josef KOTEK. *Smích červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981. ISBN 22-107-81, s. 10.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 16.

produkce věnující se kabaretu, které sem mnohokrát zavítaly, i proto např. Kabaret Lucerna, založen roku 1910, byl zprvu dvojjazyčný.<sup>105</sup>

Tvorba již zmíněné středoškolské skupiny *Mansarda* a vysokoškolské *Dobroslav* se dostala mezi širší veřejnost a sklízela velké nadšení. Publikum prahlo po kolektivním generačním myšlení, což tyto skupiny představovaly. Členové, z touhy zkomplexnit svou tvorbu, založili amatérskou kabaretní společnost *Červená sedma*.<sup>106</sup> Stalo se tak na konci roku 1909. Jedním z jejich hesel v začátcích bylo: „*Na počátku byla parodie a duch boží se vznášel nad vodami.*“<sup>107</sup> Zakladatelem se stal právník Jiří Červený a ač v názvu bylo číslo sedm, prozatímních členů bylo šest: bratři Antonín a Zdeněk Formánkovi, malíř Míla Beránek, technik Karel Steinfield a medik Oto Pik. První vystoupení se konala v Hradci Králové.<sup>108</sup> „*K prvnímu oficiálnímu vystoupení Sedmy došlo 6. června 1910 na všestudentské slavnosti na výstavišti v Praze.*“<sup>109</sup>

Sedma neustále přicházela s novým repertoárem, každý večer byl založen na jiném programu. Členové si nové kolegy pečlivě vybírali a například ženám byl vstup zakázán. Jedním z nejstarších členů byl František Rybář, kultivovaný básník a autor mnoha hudebních textů.<sup>110</sup> Dalšími členy byli básník Josef Mach, právník Viktor Klíma, komponista a hudebník Karel Balling. Balling atd.<sup>111</sup>

„*Bylo jaro 1913 a Sedma se seznámila s absolventem staroměstské reálky Eduardem Bassem. Ale teprve na podzim téhož roku začal se Sedmou vystupovat. To byla skutečná a největší posila Sedmy. Bass si psal své výstupy sám. Bxl humorista, zpíval i hrál v parodiích. On to byl, který Sedmu zformoval od amatérskosti někdy až naivní do bezvadného výkonu profesionálního.*“<sup>112</sup> Bass vydal významnou příručku *Jak se dělá kabaret*.<sup>113</sup> B+Č (Bass a Červený) byli „*první významnou komediální dvojicí*“<sup>114</sup>

---

<sup>105</sup> KAZDA, Jaromír a Josef KOTEK. *Smích červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981. ISBN 22-107-81, s. 11.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>107</sup> ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno, s. 18

<sup>108</sup> Tamtéž s. 19

<sup>109</sup> Tamtéž s. 21

<sup>110</sup> Tamtéž s. 55

<sup>111</sup> Tamtéž s. 57

<sup>112</sup> Tamtéž s. 61

<sup>113</sup> KAZDA, Jaromír a Josef KOTEK. *Smích červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981. ISBN 22-107-81, s. 13

---

<sup>114</sup> BASS, E. a ŠOTEK, M., ed.: Kabaret Eduarda Basse. 1. vyd. Praha: KANT, 2012. ISBN 978-80-7437-080-9, s.7

## 2 BURLESKA V DOBOVÝCH SOUVISLOSTECH

Nejprve něco o slově burlesque (v češtině burleska), to pochází z Itálie, vzniklo ze slov burlesco, burla, což znamená žert nebo fraška. „*Burleska je forma přehnané komičnosti. Zesměšňuje všechno vznešené a povznášející pomocí groteskního až vulgárního pastiše, jimž paroduje vysoký žánr; používá k tomuto triviálních výrazových prostředků: je to vysvětlení těch nejvážnějších záležitostí žertovným až posměšným výrazivem. Burlesknost je styl a estetický kompoziční princip, který spočívá v převrácení znaků předváděného světa: vznešené se ukazuje jako nízké, nízké jako vznešené. Burleska tak přebírá barokní princip svět obráceného naruby. Tato nesrovnalost vzniká dvěma možnými způsoby: jedním je snižování těch nejušlechtlejších věcí, druhým je naopak povyšování věcí nejnižších.*“<sup>115</sup>

Období 1871–1914, tzv. *La Belle Époque* (*Krásné časy*), doba mezi osvobozením Francie z monarchie a I. světovou válkou, období dekadence. V tomto čase umělci obdivovali krásu žen ve všech směrech. Umělci byli ohromeni ženskými mytologickými postavami a znázorňovali je ve svých dílech. Zároveň to ale byly kurtizány, které se staly *femme fatale* této epochy. Spousta z nich začala tančit i na jevištích známých podniků jako např. v pařížské music hall Folies Bergère, kde dávaly na odiv svůj talent, ale samozřejmě i své křivky.<sup>116</sup>

Jeden z nejznámějších výstupů Folies byl *Le Pétomane* (*Prdič*). Toto číslo, založené na necudném humoru založeném na tělesnosti, se do budoucna stalo jedním z charakteristických prvků burlesky. Kurtizány se staly centrem pozornosti, jak pro své extravagantní kostýmy, drahé šperky, tak převážně pro styky také s evropskou politickou elitou. Není tedy divu, že byl o tyto, v perlách a diamantech zahalené dámy, zájem veřejnosti. Mezi nejznámější té doby patřily La Belle Otero, Liane de Pougy, Emilienne d'Alençon, Clép Mérode.<sup>117</sup> Jejich působení na jevišti bylo založeno na kultivaci jejich skutečných charakterů. Většina tanečnic měla zkušenosti s klasickým tancem a přidávaly k tomu své osobní prvky a charisma. Jejich smyslnost vyzdvihovaly

---

<sup>115</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0, s. 40.

<sup>116</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 2.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 3.

kostýmy. Součástí byla většinou korzetová podprsenka, diamanty pošíťý korzet, dlouhý splývavý šat, punčošky, elegantní podpatky, které daly vyniknout kotníkům. Celek doplňovaly perlové náhrdelníky. Korzety byly symbolem epochy vosího pasu, byly ale velice nepraktické a tanečnice odmítaly sedící role. Tato maličkost se stala satirickým prvkem tehdejších music hall.<sup>118</sup>

Krásné tanečnice byly znakem Montmartru a po Folies se objevily mimo jiné i v Moulin Rouge. Zde byly ale performerky mnohem pozitivněji naladěné, nepanovala mezi nimi rivalita jako u tanečnic ve Folies. Jelikož vystupovaly uprostřed pijáckého veselí, na malém pódiu měly více kontaktu s publikem. Dívky z Moulin Rouge měly svou jedinečnou značku, a tou byl již zmíněný cancan, který byl fyzicky náročný. Proto bylo nutné, aby každá členka měla taneční průpravu a flexibilitu. Samozřejmě bylo potřeba mít i specifický kostým. Ten tvořily kratřáskové kalhotky, pro tuto epochu typické. Ty byly většinou bavlněné a tak tenké, takže při vysokých kopech občas prosvítalo víc. Holá kůže mezi kalhotkami a černými punčocháči byla na tu dobu velmi odvážná. Celý outfit zavrřovaly bohaté sukně, se kterými tanečnice pracovaly při choreografii. Mezi známé jméno Moulin Rouge scény patřily tanečnice La Goulue (Nenasyta), která si svou přezdívku vysloužila díky své oblibě v alkoholu a provokativnímu kontaktu s diváky. Byla známá i svými homosexuálními aférami, např. s její taneční kolegyní La Môme Fromage.<sup>119</sup>

Montmartre se stal centrem ženskosti a první známky striptýzu na jeviřti za časů *La Belle Époque* bylo možné spatřit v čísle *Le Coucher d'Yvette* (Yvettin západ slunce). Tato scéna představovala Yvettino chystání se ke spánku. Pomalu si vysvlékala večerní róbu a s pomocí doprovodných tanečnic si rozvazovala korzet, sundala punčošky a zůstala jen v kalhotkách a noční kořilce. Tento akt svlékání a tajemství, co zůstalo skryto divákově pohledu, si hrálo s jeho fantazií. Ohlasy diváka byly velkolepé. Začalo se pracovat s novými scénáři, jak tuto formu vysvlékání obměňovat. Performerka ale nikdy neskončila vystoupení nahá. Dalším úkazem, přivádějícím nahotu na jeviřtě, se roku 1894, kdy se ve francouzských music hallech objevovaly tzv. *tableaux vivants*

---

<sup>118</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 4.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 5.



(Živé obrazy),<sup>120</sup> bylo převedení známých výtvarných děl z plátna na jeviště, využitím velkolepých scénérií a rekvizit. Herečky byly zahaleny do tělových přiléhavých kostýmů, které obtahovaly ženské křivky, doplňovaly tak v nehybných pózách daný obraz. Vše probíhalo za doprovodu hudby a mluveného komentáře.<sup>121</sup> Folies Bergère tento nápad posunuly dále a začaly tyto prvky využívat jako pozadí svých scén, některé tanečnice dokonce visely na lustrech.

Majitelé divadel si uvědomovali, jak je ženská krása důležitá i pro reklamu a nechali tisknout pohlednice a plakáty s hlavními hvězdami a tanečnicemi souborů. Účinkující se tedy staly i modelkami, což jim přinášelo ještě více pozornosti a slávy. Takovéto reklamní produkty měli na starosti známí umělci, jako například Toulouse-Lautrec.<sup>122</sup>

## **2.1 Vliv Francie, příchod britských umělců do Ameriky, první známky nahoty**

Nejenom Francie byla v této době plná divadel a music hall, které se snažila umělecky posouvat. Stejně tomu tak bylo i v Británii, kde rozvíjeli nové verze tanečních skupin v souborech. Přibližně v roce 1860 John Hollinshhead, zakladatel londýnského Gaiety Theater, vytvořil vlastní model doprovodné tanečnice, tzv. Gaiety Girl.<sup>123</sup>

Londýnská scéna byla „poburleskněna“, to znamená, že se čím dál více ve známých show a operách užívalo humoru. Jeden z takových projektů byl přivezen i do Ameriky roku 1866. Šlo o hudební varietní show *The Black Crook*, která byla plná vtipných písní a parodických výstupů, trvající pět a půl hodiny. Ženské i mužské publikum, střední i vyšší třídy, si vmžiku oblíbilo 100 tanečnic, spoře oděných, pohybujících se po celém jevišti.<sup>124</sup>

---

<sup>120</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 7.

<sup>121</sup> ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1, s. 92.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>123</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 8.

<sup>124</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s. 3.

Zanedlouho poté přicestovala další produkce. Anglická skupina The British Blondes (pojmenovány podle svých blond vlasů) zavítala roku 1868 do New Yorku s hrou nazvanou *Ixion* (podle řecké mytologie).<sup>125</sup> Hra nebyla příliš scénograficky řešená, váha celé show spočívala na aktérkách.<sup>126</sup>

Pod vedením Lydie Thompson, doprovodné tanečnice, poprvé ukázaly dílo, které se dá nazývat burlesque performance, využívající vtipné skeče dohromady se zdůrazněním ženské sexuality. Pro americké obecnstvo to bylo něco šokujícího, poprvé spatřilo na jevišti ženské křivky a například odhalené nohy, do té doby byly maximálně odhalené jen kotníky.<sup>127</sup>

Zvaly i hojné množství různých umělců a show byla nepřetržitě vyprodaná. Lydia plánovala šestiměsíční turné po Americe, to se ale prodloužilo na šest let. Před touto legendou v Americe nebyly žádné významné burleskní performerky. Roku 1870 vznikla americká výhradně ženská blackface (parodie, kdy běloši nosí černé líčení a karikaturují tak černošskou populaci) skupina *Madame Rentz's Female Mistrels*, založená M. B. Leavitem. Patřila také mezi vyprodaná představení.<sup>128</sup> Burleskní nálada se rychle šířila, ale našli se i tací, kteří proti vedoucí a hlavní hvězdě Lydii Thomson bojovali, dokonce vytvořili antiburleskní kampaň, členy byli někteří ministři, legislativci, literáti atd.<sup>129</sup>

Vliv burlesque tanečnice Thomson zasáhl překvapivě široké spektrum společnosti a dalo prostor individualitám a jejich veřejnému sdílení názorů. Zřídka se v americké divadelní historii objevila dramatická forma, jež by vyvolala tak extrémní reakce v širokém měřítku. Každá Newyorská divadelní sezóna mezi lety 1869 a 1938 obsahovala známky a varianty burlesky. Vytvářely se tak i otázky o tom, jak by se žena měla na jevišti a mimo něj chovat, co je přípustné.<sup>130</sup>

---

<sup>125</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 8.

<sup>126</sup> ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1, s. 13.

<sup>127</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 8.

<sup>128</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s. 3.

<sup>129</sup> ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1, s. 16.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 21.

Ke konci 19. století se začaly objevovat v music hallech skupiny žen, vystupující společně, většinou bylo součástí jejich názvu slovo „sisters“ (sestry). Nemusely to nutně být sourozenci, měly ale stejné kostýmy, líčení, paruky a podobnou konstituci těla. Mezi jedny z prvních v takovém to uskupení vystupovaly Barrison Sisters (Sestry Barrisonovy) z roku 1890, všechny tancovaly stejnou choreografií, měly vzhled nevinných dívek, ale jejich vystoupení byla něco mezi erotikou a vulgaritou.<sup>131</sup>

Roku 1893 se v Chicagu konala Světová kolumbijská výstava a touto událostí se začaly v Americe pořádat karnevaly.<sup>132</sup> Ty americkému publiku poprvé ukázaly tanec *cooch*, což byl ženský tanec založený na svůdném kroužení a třepání trupu a končetin.<sup>133</sup> Později se přejmenoval na dodnes známý *belly dance* (břišní tanec).<sup>134</sup>

Burlesku velmi ovlivňovaly exotické prvky a styly, jak to třeba udělal již zmíněný *cooch*. Ten byl do pár měsíců od výstavy vložen do všech burleskních show, s čísly *Fatima*, *Zora* nebo *Little Egypt*.<sup>135</sup>

Dále zde byly cirkusy. V rámci těchto akcí fungovaly průvody, atrakce a doprovodná shows. Byla to příležitost ukázat své dovednosti. Dříve než většina obyvatel Ameriky navštívila zoo nebo než se rozšířila filmová divadla, cirkus přinášel lidem extravaganci, exotiku a s tím spojenou i nahotu. Burlesque představení byla součástí cirkusů i karnevalů. Cirkus byl, co se týče vysvlékání, mnohem méně cenzurován než divadelní produkce.<sup>136</sup> Představení uvnitř velkých stanů dávalo i publiku pocit bezpečí a svobody. Tato místa lákala lesby, gaye, striptérky a ostatní, kteří se cítili býti tehdejší společností zavrhováni. Pro performery byla tato představení finančně lukrativní. Jedna z legend burlesky, Gypsy Rose Lee, tancovala v Royal American Cirkuses ve 40. letech 20. století, měla osm až patnáct výstupů denně. Jelikož byla slavnou burleskou, její jméno pomohlo reklamě kočovné skupiny,

---

<sup>131</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 11.

<sup>132</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s. 29.

<sup>133</sup> Merriam-Webster. *Cooch* [online]. 2020 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cooch>

<sup>134</sup> ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1, s. 227.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 225.

<sup>136</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s. 29.

například když na plakátech stál název *GYPSY AND HER ROYAL AMERICAN BEAUTIES*. Další legendou účinkující v tomto cirkuse byla Sally Rand.<sup>137</sup> Objevila se tu i jména jako Dixie Evans, Daphne Lake a další.<sup>138</sup>

## 2.2 Americká burlesque na počátku 20.století a konec velké éry

Až do roku 1920 byla americká burlesque scéna zaměřená výhradně na komická čísla a program měl podobný formát jako vaudeville.<sup>139</sup> To je „*představení se zpěvy, akrobacií a monology*.“ Vyznačuje se lidovostí a komikou.<sup>140</sup> Rok 1907 dal vzniknout, co se týče nahoty, umírněnějšímu divadlu v New Yorku. Založil ho impresáριο Florenz Ziegfeld na střeše svého nočního klubu. Jeho doprovodné tanečnice „Ziegfeld girls“ byly oděny do svůdných kostýmů, decentně odhalující ženské přednosti.<sup>141</sup> Již brzy začal využívat burleskních metod ke svádění publika. Též používal *Živé obrazy*.

Na toto divadlo navazovalo vytvoření produkce divadelních revue tzv. *Ziegfeld Follies* působících na newyorské Broadwai.<sup>142</sup> Začátkem 20. století držel Ziegfeld spíš akceptovatelný směr ženské sexuality, která rezonovala s buržoazním publikem. Velmi dbal na vysokou úroveň a kvalitu kostýmů, najímal si i modelky, které pod názvem *show girls* měly jen jediný úkol, a to doplňovat představení krásně oděné. Směřoval tak spíše k umírněnějšímu a elegantnějšímu stylu pařížského Follies. Snažil se tak opatrně vymýtit veškerou spojitost s pracující třídou.<sup>143</sup> *Ziegfeld girl* nevyzařovala nic sexuálního ani hrůzně provokativního, neužívala exotickým prvků. Stal se tak inspirací i pro ostatní producenty.<sup>144</sup> Slavnou součástí divadla byly i Dolly Sisters, maďarská dvojčata, která se brzo stala slavnými, obdivovanými bohatými návštěvníky a zahrnovaná šperky. S jejich krátkým účesem a specificky nalíčenými rty se staly ikonami tzv. *flapper age*, což byla doba 20. let, kdy ženy nedbaly dobrých mravů, pily

<sup>137</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s. 30.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>139</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 11.

<sup>140</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0, s. 417.

<sup>141</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 11.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>143</sup> ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1, s. 245.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 246.

alkohol, nosily výrazné líčení a poslouchaly jazz. <sup>145</sup>K dalším slavným tanečnicím Zigfieldovy skupiny patřily Nora Bayes, Lilliane Lorraine, Marilyn Miller (Miss Sugarplum) atd.<sup>146</sup>. Burlesque scéna se stala oblíbenou společenskou akcí, navštěvovali ji muži, ženy, dokonce i rodiny. Se začátkem 20. století burleskní producenti trvali na čím dál odvážnějších kostýmech, které ukazovaly čím dál více, až se stal striptýz populárním fenoménem.<sup>147</sup>

Nápad s postupným vysvlékáním byl však k číslům přidán až někdy kolem roku 1925, úplnou náhodou, kdy si performerka Mademoiselle Fifi (Mary Dawson) sundala na jevišti rukavice, neboť byly špinavé. Publikum bylo okouzleno. Další z podobných omylů se stal bostonské tanečnici, které se během vystoupení rozbil pásek a spadly jí kalhoty. Podobných „omylů“ se však stalo více. Striptýz se začal šířit a změnil burlesku tak, jak ji známe dnes. Bývalý novinář a burlesque historik Nat Bodian jednou řekl: „*Burleska bývala vaudevill show se striptérkami. Přidali striptérky, aby přiměli muže chodit na show a ne do kina.*“ Společnost má tendence soudit. Jedna americká burleska o tomto řekla: „*Je to hlavně o tom, kdo jsi. Ne o tom, co děláš. Je to o tom, jak vedeš svůj život a o tvých hodnotách, takhle by měli být burleskní umělci posuzováni.*“<sup>148</sup> I hollywoodská filmová plátna byla ve 20. letech zasažena nahotou, snímky byly odvážnější než čísla předváděná v divadlech.

Francouzská scéna této doby, která byla výhradně zastoupená Moulin Rouge, užívala nahoty, na rozdíl od americké scény se však tanečnice nevysvlékaly na jevišti.

30. léta reagovala na dekadentní desetiletí předtím, ve společnosti a se začaly tvořit moralizující skupiny a majitelé podniků byli pod neustálým nátlakem. Některá představení fungovala na bázi signálu do obecnstva. V orchestřišti bylo možné

---

<sup>145</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 12.

<sup>146</sup> WORTLEY, R.: *A pictorial history of striptease*, New York: Chartwell Books, 1976. ISBN 0-7064-0469-6, s. 56

<sup>147</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 12.

<sup>148</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s. 4.

rozsvítit červené varovné světlo, to dávalo divákům znamení, že dovnitř vpadla policie.<sup>149</sup>

30.léta, období Světové Hospodářské krize, která ovládla politiku, společnost a kulturu. Rok 1939 byl pro vývoj burlesky velmi důležitým. Americký politik Fiorello Henry La Guardia, v období 1934-1945 starosta New Yorku,<sup>150</sup> zesílil svou kampaň na "vyčištění Manhattanu od bahna" a v tomto roce zavřel burleskní divadla. Stalo se tak v New Yorku, kde bylo na 17 divadel, rozložených po Manhattanu, Bronxu a New York City. Některým bylo povoleno znovuotevření, ale ze striktními nařízeními, týkajícími se nahoty atd..<sup>151</sup>Burleskní "detektivové" dokonce navštěvovali zákulisí, aby kontrolovali, zda pravidla dodržuje.

Restriktivní nařízení byla často měněna, až byla burlesque tvorba v New Yorku roku 1939 definitivně postavena mimo zákon. Tato situace měla kritický dopad na širší spektrum pracujících- od samotných účinkujících, hudebníků, divadelních pracovníků, až po společnosti, kostýmních návrhářů, fotografická studia, hotely, restaurace atd. Burleskní produkce se vytrácely a prostor a popularity dostaly noční kluby, kde byl na programu striptýz. Mužská část performerů zamířila do legálních produkcí, jako byla divadla, film a televize. Burleskní performerky neměly jinou možnost než se přesunout do nočních klubů nebo do menších divadel, jejichž úroveň časem klesala. Noční podniky, na rozdíl od burleskních divadel, prodávaly alkohol. Diváci vyzývali tanečnice k úplné nahotě, neměli zájem o umělecké obnažení. Prahli po neustálém uspokojení, ne po kvalitní zábavě. Spousta burleskních tanečnic cítila, že už dále nejsou respektovány jako umělkyně. Toto období je pomyslným koncem velké éry klasické burlesque tvorby.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s. 12.

<sup>150</sup> Fiorello H. La Guardia. In: Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-24 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Fiorello\\_H.\\_La\\_Guardia](https://en.wikipedia.org/wiki/Fiorello_H._La_Guardia)

<sup>151</sup> GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9, s.17

<sup>152</sup> Tamtéž s.19

## 2.3 Minsky's Burlesque

K předchozí podkapitole je záhodno se zmínit o rodině Minských., jejichž čtyři členové bratři Billy, Herbert, Morton a Abe, se stali důležitou součástí americké burlesque scény. Od počátku 20.století byli významnými producenty různých burleskních představení.<sup>153</sup>

Nejstarší syn Abe začal roku 1908 projekcemi filmů s prvky nahoty v divadle Nickelodeon na newyorské Lower East Side. Toto podnikání však neuspělo a jeho otec koupil, taktéž v New Yorku, National Winter Garden. Abe zde začal pořádat burlesque show, taktéž inspirované pařížským stylem Folies Bergère. Jelikož bylo sousedství tohoto podniku imigrantské, úspěch Winter Garden na sebe nenechal dlouho čekat. Do podnikání se přidali i Billy a Herbert. Do sálu nainstalovali přehlídkové molo, takže tanečnice se mohly pohybovat více mezi diváky, což byl výhodný přidaný prvek. Cílovou skupinou tohoto podniku byla pracující třída a imigranti. Ti neměli v těchto dobách jiné možnosti, kam jít za finančně přijatelnou kulturou a kde by nepotřebovali dokonalé jazykové znalosti.<sup>154</sup> Komici Winter Garden totiž pracovali výhradně s humorem, založeným na fyzické .Jedním z takových byl Red Buttons.<sup>155</sup> Od roku 1912 se všichni čtyři začali věnovat burlesce a vlastnili na 14 divadel v New Yorku,<sup>156</sup> dále pak na Floridě, v Bostonu, Chicagu a v dalších městech. Snažili se držet čistý burlesque styl, což nebylo vždy z hlediska cílové skupiny obecnstva lehké. Podařilo se jim z burlesky "pro imigranty" vytvořit show, kterou chtěla každý vidět.<sup>157</sup> K jejich ideám patřilo, že správná strip-tease tanečnice musí odhadnout ten správný psychologický moment, kdy a jak jednotlivé části svléknout.<sup>158</sup>

---

<sup>153</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s.39

<sup>154</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s.39

<sup>155</sup> Tamtéž s.40

<sup>156</sup> Minsky's Burlesque. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-24 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Minsky's\\_Burlesque](https://en.wikipedia.org/wiki/Minsky's_Burlesque)

<sup>157</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s.40

<sup>158</sup> Tamtéž s.41

Od roku 1931 v jejich divadle Republic Theater tancovala jedna z nejznámějších legend burlesky, a to Gypsy Rose Lee. Ta měla první zkušenosti z jeviště již v pouhých šesnácti letech. První striptýz předvedla v kansaském Missouri Theatre, chvíli poté byla vyhledávanou burleskou. Nejenom u bratru Minských, byla členkou i Ziegfeldovy produkce a mnoha dalších. Stala se ikonou a mnoho tanečnic ji napodobovalo<sup>159</sup>. Jak i ostatní burlesque producenti, i bratři Minsky se ve 30. letech nevyhli zrušení burlesque divadel, starosty Fiorella LaGuardii a snažili se o podmínkách znovuotevření kompromisně domluvit.<sup>160</sup> Po soudních vyjednáváních, návrzích o přejmenování a změnu struktury show, se jim však nepovedlo a jejich činnost byla také zastavena.<sup>161</sup> Burleska chvíli pokračovala i v dalších amerických městech, New York se však navždy zůstal centrem a udavačem burlesque trendu.<sup>162</sup>

Roku 1937 tedy skončila éra burlesky v New Yorku a jméno "Minsky" bylo také zakázáno. Našla se ale nová naděje této rodiny, Harold, Abeho adoptivní syn. Ten přesunul newyorské kluby do New Jersey.<sup>163</sup> Od 30. po léta 50. do svých produkcí hledal nové talenty a mezi nimi byl v budoucnu známe hvězdy.<sup>164</sup> Mezi nimi jména jako Sherry Britton, Rita Grable, Lilly Christine (Cat girl) a další. Byl to workoholik, vlastnil mnoho klubů a snažil se pořádat představení i mimo Ameriku, například v kubánské Havaně. Tanečnice měly možnost pod jeho vedením vytvářet neobyčejná čísla.<sup>165</sup> Jeho vliv na burlesku byl obrovský, show byly plné propracovaných kostýmů a scén, tanečnic, z nichž každá měla svůj jedinečný styl.<sup>166</sup>

---

<sup>159</sup> WORTLEY, R.: A pictorial history of striptease, New York: Chartwell Books, 1976. ISBN 0-7064-0469-6, s.57

<sup>160</sup> ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1, s.255

<sup>161</sup> Tamtéž s.257

<sup>162</sup> ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1, s.258

<sup>163</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s.45

<sup>164</sup> Tamtéž s.42

<sup>165</sup> Tamtéž s.43

<sup>166</sup> ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916, s.45



## 2.4 Novodobá burlesque tvorba v Čechách a ve světě

Nejstarší novodobou burlesque show v Česku je Prague Burlesque, fungující již od roku 2007. Zakladatelem je David N. Jahn, ten je rovněž režisérem, dramaturgem, artdirektorem celé show. Jako straight man (uvaděč a bavič) a zpěvák propojuje show v celek. V začátcích soubor vystupoval v menších prostorech a barech. Již šestým rokem má tato grandiózní show stálé jeviště, a to v pražském divadle Royal. Představení je postaveno na hlavních burlesque tanečnicích, které jsou doprovázeny tanečnicemi *Ritzy Dancers*. Každý rok je na programu nová sezóna, podle které jsou tématicky sestavovaná čísla. Učinkující se v průběhu času měnili, mezi stálice však patří tajemná Lady Mousellyca a akrobaticky založená Miss Cool Cat. Často v Prague Burlesque show hostují přední zahraniční performeři. Pod Prague Burlesque patří také Prague Burlesque Academy, burleskní škola pro veřejnost, založená roku 2014. Tu vede již zmíněná Miss Cool Cat.

Za zmínku stojí také Prague Burlesque Festival, fungující od roku 2017. Každé jaro zve ty nejlepší performery, z žánru burlesque, varieté a cirkusu jako jsou Perle Noire (Spojené státy americké), Kalinka Kalaschnikow (Rakousko), Koko La Douce (Německo), Russel Brunner (Spojené státy americké) a spousta dalších.<sup>167</sup>

Na světovou novodobou burlesque tvorbu má stále velký vliv Amerika, hlavně díky The Burlesque Hall of Fame. Jedná se o přední světovou organizaci, která se věnuje zachování živého odkazu burlesky jako uměleckého a kulturního fenoménu. Sbírkou několika tisíc kostýmů, jevištních rekvizit, fotografií a osobních věcí dokumentujících kariéru a životy burleskních tanečníků a komiků, Je to muzeum rostoucího svědectví o síle a sociálním dopadu tohoto žánru. Vzniklo v roce 1990 v kalifornském Helendale a roku 2006 bylo přestěhováno do Las Vegas. Organizace se snaží vštípit a prokázat úctu k dědictví burlesky, podporovat již zkušené performery, tak začátečníky v tvorbě a v inspiraci díky historickým legendám burleskní scény. Burlesque Hall of Fame každý rok pořádají soutěže, kde volí ty nejlepší z novodobé burlesque scény.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Prague burlesque show [online]. © 2007–2019 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: <https://pragueburlesque.com/>

<sup>168</sup> Burlesque Hall of Fame [online]. © 2010–2019 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: <https://www.burlesquehall.com/>

Nejznámější burleskou této doby je americká modelka, herečka, zpěvačka a kostýmní návrhářka Dita Von Teese. Její styl je inspirován 40.lety. Jelikož je vystudovanou kostýmní návrhářkou, její kostýmy k číslům jsou vždy propracované do detailu. Začala vystupovat roku 1992. Řadu let je viděna na přehlídkových molech světoznámých návrhářů, jako jsou Jean Paul Gaultier, Vivienne Westwood, Christian Dior a další. Pořádá celosvětové turné, jejichž součástí jsou ti nejlepší performeři.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Dita Von Teese. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-23 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dita\\_Von\\_Teese](https://en.wikipedia.org/wiki/Dita_Von_Teese)

### 3 PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část této práce má být sondou do života burlesque umělců. Výběr spočíval na různorodosti stylů daných performerů. Pohledy z různých pozic v tomto umění, jako je impresárió, a tanečnice s rozličnými styly. Jelikož je tato práce o burlesce, nejlepší variantou se jevíly rozhovory s performery. Stručný popis jejich kariéry, jejich motivace důvody k započetí kariéry. Dále pak jejich inspirace a zkušenosti. To vše zjednodušeno do pár otázek. Tázanými byli především performeři z Prague Burlesque show, dále pak jeden zahraniční performer.

**Sonny Vargas/44** (Česká republika)

Neo-burlesque impresárió, zakladatel Prague Burlesque, pořadatel Prague Burlesque festivalu, režisér a hudebník.

**1) Jste znám jako zakladatel a tvůrčí srdce Prague Burlesque. Kdy se tak stalo a z jakého důvodu jste se rozhodl soubor založit?**

*„Měl jsem zájem pracovat s holkama, protože mi přišlo, že v té době bylo málo dívčích projektů. První večírek Prague Burlesque Night se konal v roce 2007 v klubu Brdo.“*

**2) Jaké byly začátky Prague Burlesque?**

*„Na začátku to byli spíš alternativní klubové večírky. Později jsme se přemístili do Bar&Books, kde jsem pochopil, že důležitou součástí naší show, je kvalitní pití a obsluha.“*

**3) Co je pro Vás při směřování show důležité? Na jakém principu tvoříte show?**

*„Jsem tak trochu samorost. První burleskní show jsem viděl až někdy v roce 2010 v Londýně. Od začátku jsem k tomu přistupoval spíš divadelně. Rekvizity, projekce, příběhy. Stylizace byla vždy spíš filmová... kostýmy Barrandovského fundusu atd. Základní princip burlesky je podle mě satyra.“*

**4) Jak by se podle Vás nejlépe měla vyvíjet budoucnost souboru a celkově burlesque scény?**

*„Důležité je tvořit stálé scény, kde se umělci můžou rozvíjet. Náš soubor bych ale také chtěl vzít na cesty do zahraničí.“*

**5) Co se Vám na žánru burlesque líbí a naopak, co je Vám cizí?**

*„Vždy se mi na tom líbila ta otevřenost a svoboda, jak projevu, tak myšlení. Nelíbí se mi, když si burlesku přivlastňují komunity, které ji tvoří spíš samy pro sebe a řeší si tím vlastní mindráky. Burleska má být v první řadě zábava.“*

**6) Jaké atributy má podle Vás splňovat burlesque performerka?**

*„Být spolehlivá, pracovitá, dochvilná, charakterní, zvědavá a inteligentní. Mít pohybový a herecký talent a sex appeal.“*

**7) Za své dlouhé působení jste potkal mnoho diváků. Pozorujete nějakou změnu v jejich vnímání?**

*„Více se zajímají, chodí na různá představení i v zahraničí. Ale výraznější změny nevnímám. Je to prostě pokaždé jiné publikum...“*

**Miss Cool Cat/33 (Slovensko)**

Miss Cool Cat je jednou z prvních profesionálních burlesque tanečnic v České republice, první na Slovensku. Vystupuje od roku 2012. Členka nejstaršího českého burlesque souboru Prague Burlesque. Producentka Prague Burlesque Festivalu, který je v dnešní době jedním z nejúspěšnějších v Evropě. Zakladatelka Prague Burlesque Academy. Mimo představení po České republice a Slovensku je headlinerkou shows po celé Evropě, navštívila i Ameriku a Afriku. Svá čísla posunuje na vyšší úroveň, propojením všech živlů (oheň, voda, země, vzduch). Spolupracuje s předními módními návrháři a fotografy z České republiky, tím se snaží burlesku více zprofesionalizovat.

**1) Jak jste se dostala k burlesce a z jakého důvodu jste ji začala dělat?**

*„K burlesce jsem přišla setkáním se s producentem Davidem Jahnem, i když předtím jsem zaznamenala propagátorku neoburlesky Ditu von Teese, kvůli jejímu vintage stylu. David Jahn mě pozval na první show v Čechách a velmi jsem se do toho vizuálně*

*zamilovala, začala jsem soubor fotit a začala jsem snít o tom, že bych byla i já na jevišti, kvůli stránce vizuality a projevu.“*

**2) Svá čísla rok od roku posunujete na vyšší úroveň, jak po stránce vizuální, tak fyzické. Bylo to tak vždy? Jaké byly začátky? Kdy jste se rozhodla, že začnete i s akrobacií?**

*„Vždy jsem se snažila na číslech pracovat a posouvat je dál. Vnímám, že práci není nikdy konec, já jako performer jsem svůj největší soudce a samozřejmě mám pocit, že vůbec nejsem dobrá. Pracuji na tanečním projevu, na vkládání nových prvků. Začátky byly těžké, někdy jsem na jevišti přesně ani nevěděla, co dělám, protože v té době nikdo burlesku nevyučoval, nebylo to ani nikde na videích. Musela jsem si na hodně věcí přijít sama. S akrobacií jsem se rozhodla po 2–3 letech vystupování. Hledala jsem nějaké ozvláštnění burleskní show a akrobacie byla zajímavou volbou. Akrobacie i gymnastika mě už dříve velmi vizuálně přitahovaly, hlavně práce s tělem a jeho flexibilita. Připadalo mi to velice zajímavé, ale musela jsem překonat sama sebe, neboť jsem měla strach z výšky. Šla jsem na kurz akrobacie a hned jsem si to velmi oblíbila, tím pádem jsem o tyto prvky obohatila i představení.“*

**3) Jak vnímáte rozdíl mezi burleskou původní a dnešní?**

*„Asi největší rozdíl vnímám v tom, že současná burleska, nebo myslím, že jakýkoliv taneční styl nebo performance, jsou takzvaným fusion. Kombinují různé věci a různé styly a hlavně moderní styly umění, více do burleskní scény přichází profesionální tanečníci. Což jsou asi ty největší rozdíly mezi původní a dnešní, ale gro věci je pořád striptýz, ten neopomínáme.“*

**4) Jste zakladatelkou Prague Burlesque Akademie. Jak dlouho funguje a jak se odráží stále větší podvědomí o burlesce v návštěvnosti kurzů? Jak burleska působí na studentky?**

*„Prague Burlesque Academy funguje již 6 let, tedy od roku 2014 a až po jednom, dvou letech se to pořádně rozběhlo. Podvědomí se určitě odráží to na návštěvnosti kurzu. Díky i různým rozhovorům v TV atd. chodí stále více žen. Základ a podvědomí je velmi dobrý, díky tomu běží dokonce dva začátečnické kurzy. Byl by v tom možná i větší*

potenciál, já se to ale snažím držet v exkluzivitě, abych se mohla ženám věnovat individuálně. Zakládají se další burlesque akademie, což je v pořádku a k asi to k tomu patří. Na ženy působí burleska terapeuticky, po skončení kurzů za mnou studentky chodí a děkují, že jsem jim změnila život a že to vždy chtěly zkusit. Jsou nadšené, že jsem je pustila do svého světa, což je hezké. Jde hlavně o to, že se nesnažím vychovávat nové show girls, kdybych tam nějaké viděla, tak se na ně samozřejmě zaměřím. Podle mě jsou ale kurzy o tom, aby si ženy vzaly burlesku i do svého života, terapeuticky. Aby získaly sebevědomí, že uvědomily si, že to tělo, které mají teď je to nejlepší, co mají. Nejde o to, aby se soudily v zrcadle, nebo aby podávaly dokonalé výkony. Důležité je mít hezký ženský kruh, aby je to bavilo, aby se naučily triky, třeba ve flirtování. Hlavně mít společně „Good time“ a něco nového se naučit. Mám pocit a vidím to před očima, že mi ženy na kurzech rozkvétají, odcházejí změněné, často mi to i říkají, z čehož mám největší radost.“

##### **5) Co je pro Vás zatím největším kariérním úspěchem?**

„Největším úspěchem je asi Prague Burlesque Show jako taková a že jsem její členkou. Jsem nadšená, že můžeme již 6 rokem hrát v divadle Royal v Praze, že se nám daří spolupracovat i s jinými značkami, korporacemi atd. Vesměs jsem si toho v minulosti tolik nevážila, ale pořád víc a víc si uvědomuji, že Prague Burlesque a náš soubor je největším úspěchem, jsme schopní držet pohromadě, být každý jeden za sebe velká osobnost a i přesto dát dohromady show. Dlouhodobě profesionálně vystupovat a neustále být v povědomí a zájmu publika. Myslím, že to na publikum silně působí. Dalším úspěchem je asi vystupování v Americe, Africe, fotit s burlesque ikonou Neilem Kendallem, být pozvána na jeho show. Pro mě je také úspěchem, že na základě toho, co dělám, mám příležitost podílet se na dalších spolupracích, kampaních např. Fashion Weekly, rozhovory (např. DVTV) a účast v pořadu Show Jana Krause. To všechno jsou velké úspěchy, ale řekla bych, že stačí jeden spokojený úsměv diváka, diváci, když se smějí a baví a přijdou za námi se slovy, že se během naší show odpoutali. Kolikrát dnešní burlesky občas zapomínají, že to děláme hlavně pro lidi, ne pro svoje sebevědomí.“

**Yazz/33 (Česká republika)**

Yazz je profesionální burlesque tanečnice původně z Čech nyní žijící ve Francii. Působila jako sólo performer pro Prague Burlesque Show v roce 2018–2019. Získala první místo Tribal solo performer 2011 v mezinárodní soutěži v Berlíně Tanzakademie Cifuentes. Byla také sólo tanečnicí v Circus Berlin show Charlie Chaplin Dream 2013 režírované Horaciem Cifuentes. Yazz byla součástí slavné Bellydance Evolution show Alenka v říši divů na turné ve Slovinsku a České republice.

Od té doby učila a vystupovala po Evropě (Londýn, Berlín, Paris, Budapest, Helsinky, Eindhoven, Bratislava, Warsaw, Wrocław, Vienna, Krakow, Maribor, Milano, Viareggio, Split, Liepzig, Hannover, Salzburg, Treviso a mnoha dalších měst v České republice).

**1) Jak jste se dostala k burlesce a z jakého důvodu jste ji začala dělat?**

*„K Burlesce jsem se dostala hlavně díky Prague Burlesque Show, která v té době když jsem začínala, byla jediná profesionální show v Čechách a díky které jsem se dozvěděla, o čem tento žánr vlastně je. Začala jsem ji dělat taky díky Prague Burlesque Show. Přihlásila jsem se na Prague Burlesque Festival a pak mne PB oslovili, jestli bych se nechtěla stát jednou ze sólo tanečnic na novou sezónu. Důvodů, proč jsem ji začala dělat, bylo mnohem víc, ale zásadní byl asi osvobozující vnitřní pocit, pestrost a svoboda vytvoření.“*

**2) Co je pro Vás při tvorbě nového čísla podstatné? Z čeho čerpáte inspiraci?**

*„Nechávám se inspirovat každý den. Ať už hudbou nebo starými filmy, estetikou 30. let, poesií, filozofií, mými kolegy. Inspirace přichází většinou nečekaně a intuitivně. Podstatné pro mne je, jestli mi to dělá radost a co tím chci předat a vyjádřit.“*

**3) Jak vnímáte rozdíl mezi burleskou původní a dnešní?**

*„Asi celkově jako je rozdíl mezi dnešní dobou a minulou. Původní burleska na mne působí asi víc odlehčeně a s humorem a samozřejmě jiná doba, jiná estetika.“*



#### **4) Co je pro Vás zatím největším kariérním úspěchem?**

*„Každý krok byl pro mne na mé cestě důležitý a jsem vděčná za všechny kariérní zkušenosti.“*

#### **5) Nyní žijete ve Francii, jak vidíte francouzskou burleskní scénu?**

*„Zatím jsem neměla šanci vidět tolik show. Ve Francii je hlavně hodně kabaretů. Burleska je tu pro mne ještě taková nedostupná záhada.“*

#### **Rusell Bruner/38 (Spojené státy americké)**

Boylesque performer, vystupující od roku 2008. Jediný burleskní umělec, který kdy je držitelem tří soutěžních titulů v Burlesque Hall of Fame. Nejlepší mezinárodní headliner koproducent ve společnosti Cirque Rouge.

#### **1) Kdy jste začal dělat boylesque a proč?**

*„Poté, co jsem navázal vztah s jednou burleskní tanečnicí, začal jsem pomáhat při show jako asistent. Později jsem byl požádán o roli konferenciéra. V této pozici jsem začal vyplňovat čas mezi jednotlivými vystoupeními krátkými gagy, parodiemi a zpěvem. V jedné show jsem si myslel, že by bylo zábavné udělat krátký striptýz jako vsuvku a nakonec se z toho stalo samostatné číslo.“*

#### **2) Jste Američan žijící v Evropě? Co si myslíte o americké burlesce ve srovnání s evropskou?**

*„Tohle se asi nedá úplně porovnat. Koneckonců, východní Evropa není jako západní Evropa. A většina zkušených profesionálních umělců je velmi originálních a začátečníci se teprve začínají hledat, takže je obtížné to tímto způsobem srovnávat.“*

*Slyšel jsem, jak lidé říkají, že Evropané jsou více motivováni příběhy a Američané jsou více zaměřeni na medializaci a velkolepost. Ale nejsem o tom zcela přesvědčen.*

*Jediné, co vím jistě, je to, že američtí burleskní umělci jsou v průměru obéznější než evropští burleskní umělci.“*

### **3) Jaký je podle Vás v burlesce největší úspěch?**

*„Největší úspěch pro mě je, když se podaří velké show zajistit a udržet umělecky i finančně. Je toho tolik, že jde do velké show a přiblížení všech detailů k dokonalosti je velmi prospěšné.“*

### **4) Co je pro Vás důležité při vymýšlení nového čísla?**

*„Nejdůležitější věcí při vytváření čísla je jeho neustálé přepracování, a pilování detailů k dokonalosti. A podstatné pro performeru je mít jedno kvalitní číslo než dvacet nepropracovaných.“*

### **5) Co pro Vás znamená boylesue a burlesque?**

*„Boylesque je jen zúžený marketingový termín. Burlesque je obecný termín, který zahrnuje: klasický burleskní styl, nerdlesque, boylesque atd.“*

### **6) Co se Vám líbí na burleskní scéně a co se Vám nelíbí?**

*„Líbí se mi, když se umělci soustředí na detaily. Pokud se mi něco nelíbí, měl bych si dát drink na baru.“*

## **Lady Mousellyca/30 (Česká republika)**

Jedna z nejdéle vystupujících burlesque tanečnic v České republice, členka Prague Burlesque. Aktivně se věnuje burlesce od roku 2008.

### **1) Jak jste se dostala k burlesce a z jakého důvodu jste ji začala dělat?**

*„V podstatě úplně náhodou, jedna kamarádka, co kdysi vystupovala v Prague Burlesque mi řekla, že bych se jim hodila do show, já přišla na casting a byla ruka v rukávě. Vždycky mě přitahovalo prostředí starých filmů a tohle je jediná věc, která k tomu má tak nějak v současnosti nejbliže.“*

## **2) Co je pro Vás při tvorbě nového čísla podstatné? Z čeho čerpáte inspiraci?**

*„Aby mi téma čísla bylo blízké. Čím bližší mi je, tím se víc povede podle mě. Inspiraci čerpám z různých zdrojů, může mě něco napadnout z hudby, z filmu nebo klidně i při čtení knížky. Stačí třeba jen věta, feeling, atmosféra a něco mě napadne. Pak se rozjede ta skutečná tvorba, při které hledám hudbu, která by se hodila k mé myšlence, navrhne se kostým, začne se vytvářet a pak se začne pracovat na choreografii.“*

## **3) Jak vnímáte rozdíl mezi burleskou původní a dnešní?**

*„Tak původní burleska byla taková jednoduchá, čísla nebyla tolik variabilní, používaly se podobné rekvizity (vějíře, boa, velké balony atd.), vystupovalo se na jeden žánr hudby. Zatímco neoburleska má pod sebou rozličná vystoupení, které spojuje už jenom to, že se u toho performer svléká do pasties a kalhotek. Hranice fantazie nejsou ničím omezené a dá se vystupovat od klasické hudby, třeba po nejtvrďší metal a brát si témata od klasických černobílých filmů až po různé „šokující“ záležitosti.“*

## **4) Co je pro Vás zatím největším kariérním úspěchem?**

*„To bude pravděpodobně to, že mám možnost vystupovat s Prague Burlesque souborem v pravidelné show. Díky tomu můžu realizovat všechny své niterné představy bez omezení a volně tvořit, což je pro mě to nejdůležitější. Mít svobodu projevu.“*

## **5) Co se Vám na burlesce líbí a co naopak nemáte ráda?**

*„Poslední dobou mám s burleskou rozporuplný vztah. Ráda vystupuji, ale všechno kolem je příliš vyčerpávající. Neustálé cestování, vybalování kufrů, péče o kostýmy, vymýšlení nových nápadů (to je někdy super a někdy extrémně vyčerpávající), nedostatek spánku, příliš mnoho lidí vyžadujících komunikaci. V kombinaci ještě s normální prací (kterou dělám taky moc ráda) je to dlouhodobě neudržitelné. Taky mě hodně štve, že ač se navenek některé konkurenční burlesky tváří jako že snědly všechnu lásku světa a hlásají, jak se musíme podporovat navzájem, tak je to ve skutečnosti samozřejmě úplně naopak. Prague Burlesque tým je ale skvělý a jsme taková malá rodina.“*

## ZÁVĚR

V této práci se povedlo dosáhnout zadaných cílů, výzkum vzniku kabaretu a na to navázaný styl burlesky. Studie vlivů, které toto umění měnily. Praktická část přinesla osobní pohledy novodobých umělců a přiblížení jejich života i širší veřejnosti.

Burleska se mohla stát uměním zapomenutým, ale v historii se neustále objevovaly ženy, které chtěly skrze svoji krásu a talent bojovat se zavedenými společenskými konvencemi. Burleska ovlivnila velkou část umění, od výtvarného umění, hudby, kinematografie, módního návrhářství.

Toto téma jsem zvolila, neboť jsem již 4 roky součástí Prague Burlesque Show, jako doprovodná tanečnice Ritzy Pitzy. Tyto roky byly pro mou osobnost zásadní. Burleska a společnost kolem ní rozšiřuje obzory a nabízí svobodu, vybízí k individualitě a otvírá náruč všem stejně smýšlejícím lidem.

Za tuto dobu mi bylo ctí potkat stovky performerů a vždy to pro mě bude velkou inspirací. V dnešní době je to velmi specifická společnost, čerpající z historie z úctou a tyto vlivy přetváří v nové nápady a témata. Dnešní burleska je mnohem otevřenější, co se týče tvorby. Umělci mají, díky technologickým vymoženostem větší možnosti jak svá čísla obohatit a posunovat na vyšší úroveň. Zajímavý je také vliv na publikum, které v dnešní konzumní době prahne po něčem specifickém. Diváci se rádi vrací do minulosti.

Burlesque je oslavou ženské krásy, ve všech podobách!

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

BASS, Eduard, ŠOTEK, Milan, ed. *Kabaret Eduarda Basse*. Praha: KANT, 2012. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-080-9.

ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno.

KAZDA, Jaromír a Josef KOTEK. *Smích červené sedmy*. Praha: Československý spisovatel, 1981. ISBN 22-107-81.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN 23-017-88.

### Seznam použitých zahraničních zdrojů

ALLEN, C. Robert. *Horrible prettines: Burlesque and american culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 978-0-80-784316-1.

ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: Od středověku po dnešek*. Praha: Supraphon, 1988. ISBN 02-164-88.

GOLDWYN, Liz. *Pretty things: The last Generation of American Burlesque queens*. New York: Harper Collins Publishers, 2006. ISBN 978-0-06-088944-9.

WORTLEY, Richard. *A pictorial history of striptease*. New York: Chartwell Books, 1976. ISBN 0-7064-0469-6.

ZEMECKIS, Leslie. *Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America*. New York: Skyhorse Publishing, 2013. ISBN 978-1620876916.

## Seznam použitých internetových zdrojů

Ars nova. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-07-31 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Ars\\_nova](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ars_nova)

Artslexikon. *Ars nova* [online]. [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: [http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Ars\\_nova](http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Ars_nova)

Burlesque Hall of Fame [online]. © 2010–2019 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: <https://www.burlesquehall.com/>

Dita Von Teese. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-23 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dita\\_Von\\_Teese](https://en.wikipedia.org/wiki/Dita_Von_Teese)

Fiorello H. La Guardia. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-24 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Fiorello\\_H.\\_La\\_Guardia](https://en.wikipedia.org/wiki/Fiorello_H._La_Guardia)

Folies-Bergère. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. 2020 [cit. 2020-01-28]. v Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-14-12 [cit. 2020-01-28]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fra%C5%A1ka>

Chansons de geste. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-27 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Chansons\\_de\\_geste](https://cs.wikipedia.org/wiki/Chansons_de_geste)

Kankán. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-08-09 [cit. 2020-01-28]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kank%C3%A1n>

La Madelon. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-05-08 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/La\\_Madelon](https://en.wikipedia.org/wiki/La_Madelon)

Le Bal Du Moulin Rouge. *Paris, from Montmartre to the Place Blanche* [online]. 2013 [cit. 2020-01-28]. Dostupné z: <http://www.moulinrouge.fr/histoire/periods?lang=en>

Le Chat noir. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-02-28 [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Le\\_Chat\\_noir](https://cs.wikipedia.org/wiki/Le_Chat_noir)

Merriam-Webster. *Cooch* [online]. 2020 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cooch>

Minsky's Burlesque. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-24 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Minsky's\\_Burlesque](https://en.wikipedia.org/wiki/Minsky's_Burlesque)

Minstrel. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-05-01 [cit. 2020-02-02]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Minstrel>

Nadčlověk. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2018-08-17 [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Nad%C4%8Dlov%C4%9Bk>

Prague burlesque show [online]. © 2007–2019 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: <https://pragueburlesque.com/>

Simpl (Wien). In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2020-01-04 [cit. 2020-02-08]. Dostupné z: [https://de.wikipedia.org/wiki/Simpl\\_\(Wien\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Simpl_(Wien))

Simplicissimus. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy editována 2019-01-10 [cit. 2020-02-08]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Simplicissimus>

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

Jméno autora: Kristina Šrubařová

Obor: Scénická a mediální studia

Forma studia: kombinované

Název práce: Kabaret ve světě a u nás se zaměřením na burlesque

Rok: 2020

Počet stran textu bez příloh: 44

Celkový počet stran příloh: 55

Počet titulů českých použitých zdrojů: 5

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 5

Počet internetových zdrojů: 19

Vedoucí práce: Prof. Mgr. Václav Janeček, PhDr.