

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Katedra historie

**Pražské divadlo a poloamatérské i amatérské
divadelní spolky 2. poloviny 19. století**

Bakalářská práce

Miloslav Krátký

Specializace v pedagogice, obor Historie se zaměřením na
vzdělávání

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jan Kilián, Ph. D.

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 27. 6. 2017

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucímu práce Doc. PhDr. Janu Kiliánovi, Ph. D. za čas, který mi věnoval při konzultacích a rovněž za jeho cenné rady a připomínky. Můj dík patří rovněž PhDr. Hanuši Jordanovi, zástupci vedoucí Divadelního oddělení Národního muzea v Praze, za pomoc a veškerý čas, který mi věnoval při vyhledávání a zpracovávání archiválií.

Obsah

ÚVOD	2
1 Metodologie, literatura, cíle práce	5
2 Vymezení pojmů	7
3 Praha 2. poloviny 19. století	8
3.1 Praha porevoluční	8
3.2 Průmysl	8
3.3 Železnice, lodní doprava	9
3.4 Kanalizace a zásobování vodou	10
3.5 Plynofikace města	11
3.6 Elektrifikace města	11
3.7 Pražské komunikace a telekomunikace	12
4 Kulturní život Pražanů	13
4.1 Divadelní arény	13
4.2 Hudba	14
4.3 Pražské pivovary, hospody a kavárny	14
4.4 Zpěvní síně, šantány	16
5 Lidoví zpěváci	20
5.1 František Hais (1818 - 1899)	20
6 Umělecká družina rodiny Sodomových	24
6.1 Počátky umělecké dynastie	24
6.2 František Sodoma (1834-1898)	25
6.3 Theofil Sodoma (1850 - 1921)	27
6.4 Eleonora Sodomová (1879-1942)	30
6.5 Další členové rodu	32
6.6 František Leopold Šmíd (1848 - 1915)	35
6.6.1 F. L. Šmíd a Jednota národních zpěváků	38
6.6.2 F. L. Šmíd na Národopisné výstavě	41
7 Odkaz pražských lidových umělců v kabaretech Lucerna a Rokoko	43
7.1 Karel Hašler a kabaret Lucerna	43
7.2 Kabaret Rokoko a další	44
7.3 Josef Šváb Malostranský	45
Závěr	47
Resumé	49
Prameny a literatura	50
Archiválie	50
Literatura	51
Elektronické zdroje	53
Seznam obrazových příloh	55
Přílohy	56

ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce bude pražské lidové divadlo 2. poloviny. 19. století. Jádrem práce budou zejména zpěvní síně, šantány a tingltangly, v nichž vystupovali od 60. let 19. století tzv. lidoví zpěváci a umělecké družiny různé úrovně, jejichž nejcennějším majetkem byl často dvoukolák se skromnou garderobiérou. Tito umělci byli nejčastěji spojováni se jmény starých pražských hostinců a pivovarů, v nichž někdy i za džbánků piva předváděli společnosti své umění. Předností těchto umělců bylo, že oživovali staropražské kramářské písně a kuplety, známé z různých poutí a lidových zábav. Přitom se ale zejména v počátcích zpěvních síní jednalo o amatéry, kteří svou uměleckou činnost brali jako příležitostný přivýdělek ke svému stálému povolání. K částečné profesionalizaci této sféry uměleckého života došlo až v závěru této éry.

Při stanovení hlavních cílů a hypotéz chci v práci vycházet ze skutečnosti, že pražské lidové divadlo počátku 60. let 19. století mělo svůj kontinuální vývoj, který vrcholil na konci 19. století zakládáním kabaretů, přičemž právě umělci lidového charakteru se i v nových podmínkách podíleli na umělecky náročnější produkci lidové masové kultury. Chtěl bych tedy potvrdit hypotézu, že existuje jasně prokazatelná návaznost umělecké činnosti prvních pražských lidových zpěváků počátku 60. let 19. století na existenci pozdějších uměleckých družin a šantánových podniků závěru století. V obecné rovině lze tedy tvrdit, že pražské lidové divadlo se ze zábavy, kterou sledovalo několik dělníků v hospodě u piva, vyvinulo v poměrně sofistikovaný a umělecky hodnotnější obor pro náročnější publikum, které si mohlo dovolit za zábavu utratit větší peníze. Cílem tedy je potvrdit hypotézu o kontinuálním vývoji pražského lidového divadla. Druhým cílem je pak zařadit vývoj pražského lidového divadla do dobového historického kontextu.

Historický vývoj pražského lidového divadla poslední třetiny 19. století se pak pokusím interpretovat prostřednictvím zobrazení osudů několika osobností tehdejší pražské lidové scény, jejichž jména jsou neodmyslitelně spjata v první fázi s pražskými hostinci a pivovary, v druhé fázi pak s podniky šantánového typu. Vybral jsem si lidového zpěváka Františka Haise, jako představitele starší generace lidových zpěváků, pak také uměleckou družinu rodiny Sodomových, coby představitele střední generace pražských lidových umělců a pak také F. L. Šmída, jakožto umělce, který zvládl přechod od zpěvních síní ke kabaretu moderního stříhu.

Vzhledem ke skutečnosti, že k danému tématu existují v současné knižní produkci pouze omezené zdroje, musel jsem pro zpracování této bakalářské práce vyhledat množství

zdrojů archivních. Zdrojovou základnou pro tuto práci jsou tedy zejména sbírky Národního muzea v Praze, konkrétně jeho divadelního oddělení, v jehož depozitáři v Terezíně se nachází unikátní pozůstalost legendárního komika, kabaretiéra a popularizátora lidové zábavy Josefa Waltnera, díky níž je možné se tomuto tématu seriózně věnovat. Naprostou výjimečnost této sbírky ještě zvyšují dvě fotografická alba se stovkami popsaných snímků. V Národním muzeu jsem objevil i další významný zdroj. Jedná se o rukopis Jindřicha Mesznera, který podrobně zmapoval pražské lidové divadlo konce 19. století.

Další zdroje jsem čerpal z knihovny Muzea hlavního města Prahy, v tomto případě se jedná zejména o práce soudobých autorů a v některých případech i očitých účastníků divadelního života v 19. století.

Z hlediska vlastní struktury bude práce členěna do 7 kapitol.

V první kapitole představím metodologii práce, studovanou literaturu primární i sekundární, dále pak aspekty mého archivního výzkumu, stejně jako práci se zdigitalizovanými archiváliemi a práci s internetovými databázemi. Nastíním také cíle, které tato práce sleduje.

V druhé kapitole vymezím základní pojmy, ze kterých bude tato práce vycházet.

Ve třetí kapitole se zaměřím na vybrané aspekty života obyvatel Prahy v 2. polovině 19. století, které svým způsobem souvisely se zkoumanou problematikou. Půjde zejména o otázku průmyslového a technického rozvoje a s tím souvisejícím nárůstem obyvatel města.

Čtvrtá kapitola bude věnována dalšímu důležitému aspektu života Pražanů- kultuře, a to především kultuře zaměřené na lidové vrstvy obyvatelstva. Předmětem mého zájmu tedy budou divadelní arény, hudební produkce, a to především ty, které směřovaly k lidovým vrstvám obyvatelstva, které se odehrávaly v pivovarských sálech, hospodách, hostincích, ale i v putykách nejhoršího ražení. Zvláštní podkapitolu bude tvořit část věnována zpěvním sáním a šantánům, tedy problematice, ze které vyjde následně jádro mé práce.

Pátá kapitola bude celá věnována praotci pražských lidových zpěváků Františku Haisovi, jakožto z hlediska heuristického nejlépe zmapované osobnosti, která sólově vystupovala v oblasti pražské lidové zábavy.

Šestá kapitola bude tvořit jádro této práce. Budou v ní totiž obsaženy výsledky mého archivního výzkumu, pročež ji celou zaměřím na okruh lidí kolem umělecké družiny rodiny Sodomových. Prostřednictvím dobového tisku, svědectví autentických svědků, především známých novinářů a literátů, se pokusím zdokumentovat uměleckou činnost nejen rodiny Sodomových, ale i významného umělce F. L. Šmída, který se do rodiny přiženil.

Sedmá kapitola se zaměří na odkaz pražských lidových umělců v kabaretech Lucerna a Rokoko a také osobnosti komika Josefa Švába Malostranského.

Do obrazové přílohy zařadím fotografie pražských lidových umělců 19. století.

1 Metodologie, literatura, cíle práce

Před započítím samotné práce jsem se musel vypořádat s problémem, že téma pražských lidových zpěváků a hereckých družin není v odborné literatuře dosud širěji zpracováno. Starší odborná literatura příliš možností nenabízí, vesměs je věnována divadlu profesionálnímu, což v případě Prahy znamená zejména divadlo Prozatímní, Stavovské či Národní. Přesto jsem našel několik starších titulů, které mi pomohly rozšířit obzor. Jedná se především o v 70. letech vydané *Dějiny českého divadla* od nestora české divadelní historie Františka Černého.

Pokud se jedná o odbornou literaturu soudobou, objevilo se v posledních letech několik titulů, které snesou charakteristiku odborné literatury. Do práce jsem proto mohl zařadit práce pardubické historičky Mileny Lenderové *Dějiny každodennosti 19. století*, Milana Hlavačky *České dějiny 19. století*, Pavly Vošahlíkové *Formování české občanské společnosti ve 2. polovině 19. století* a rovněž poměrně nedávno vydané práce pražských historiků Zdeňka Míky *Zábava a slavnosti staré Prahy* a Olgy Vlčkové *Divadlo a divadelní scény*. Řadu cenných poznatků jsem ale našel i v publikacích Stanislava Musila o zaniklých pražských pivovarech či R. Kopáče a J. Schwarcze z dějin pražské prostituce.

Pro vlastní jádro práce se mi ale hlavním vodítkem stala literatura sekundární, v tomto případě memoárová. Vycházel jsem přitom z faktu, že práci prospěje, když bude obohacena o autentická svědectví lidí, kteří sledovanou dobu opravdu prožili. A byť jsou to někdy pasáže značně subjektivně zabarvené, rozhodl jsem se vzpomínky Eduarda Basse z knihy *Moje kronika*, Ladislava Quise z jeho *Vzpomínek* či L. K. Žižky z knihy *Mistři a mistříčkové* do práce zařadit.

Z předchozího výzkumu tedy pro mě vyplynulo, že bude nutné se soustředit na archivní výzkum. Po přečtení titulů od Zdeňka Míky a Olgy Vlčkové jsem zvolil jako nejvhodnější instituci k výzkumu Národní muzeum v Praze a Knihovnu Muzea hl. Města Prahy. Zásadním se pro mě staly informace od zástupce vedoucí Divadelního oddělení Národního muzea v Praze PhDr. Hanuše Jordána, jehož oddělení archivuje rozsáhlou pozůstalost pražského herce Josefa Waltnera. Tento fond je uložen v depozitáři Národního muzea v Terezíně, kde jsem také našel zásadní materiály pro svou budoucí práci. Waltnerovu pozůstalost tvoří 5 kartonů a 2 objemná alba se stovkami fotografií, které během života pořídil fotograf Gustav Hanzlík. Navíc i samotná alba jsou doplněna Waltnerovými strojopisnými popisky k jednotlivým osobám i divadelním společnostem a hereckým družinám. Kartony z Waltnerovy pozůstalosti pak ukrývaly značné množství rozličného materiálu, který zahrnoval historické údobí od poslední třetiny 19. století až do poloviny století dvacátého. Vzhledem k povaze rozříděného

materiálu jsem dospěl k názoru, že práci bude třeba tématicky zúžit se zaměřením na uměleckou družinu rodiny Sodomových a osobnost F. L. Šmída. Jediným problémem Waltnerovy pozůstalosti je jistá historická neutříděnost, která badateli neumožňuje sestavit si chronologickou posloupnost historických událostí. Zde se projevil fakt, že Waltner byl sběratel, nikoliv historik. I proto bylo nutné výzkum ještě rozšířit.

V Knihovně Národního muzea v Praze jsem pak našel čtyřdílný soubor studijních materiálů Jindřicha Mesznera z roku 1988 *Jak se bavila Praha*, který mapuje celou historii pražského lidového divadla od poloviny 19. století až do první třetiny 20. století.

Praktický archivní výzkum jsem završil v Knihovně Muzea hl. Města Prahy, kde jsem dohledal velice podnětnou práci historika Václava Vratislava Tomka *Ze starých pražských šantánů*.

Velice významnou oporu pro mou práci jsem pak našel ve zdigitalizovaných dokumentech Archivu hl. města Prahy, kde se nacházejí matriční údaje řady mnou uváděných osob. Na základě výzkumu zdigitalizovaných matrik i konskripčních archů se mi podařilo upřesnit osobní údaje o některých historických postavách.

Díky internetovým zdrojům, konkrétně databázi NKP Kramerius, se mi rovněž podařilo zmapovat situaci okolo inzerce divadelních společností a lidových zpěváků v denním tisku.

2 Vymezení pojmů

Lidový zpěvák- zpravidla se jednalo o samostatně působícího umělce, jenž buď sám, eventuelně prostřednictvím hudebního nástroje (v pražském prostředí se nejčastěji používal kolovrátek, později flašinet, případě u movitějších umělců housle) reprodukoval text písně, jejíž forma se vyvinula ze staršího typu kramářské písně, od 18. století využívané při poutích a náboženských slavnostech.

Umělecká družina- v pražském lidovém divadle se umělecké družiny začaly rozvíjet přibližně se od roku 1863. Svým repertoárem navazovaly na tvorbu lidových zpěváků, většinou se jednalo o jednoduché texty s hudebním doprovodem, dvojzpěvy i čtyřzpěvy. Umělci se snažili reagovat na soudobou politickou situaci, cílem jejich kupletů byly nešvary v pražské komunální politice atd.

Kramářská píseň- jarmareční píseň –žánr pololidové literatury; písňový útvar o mnoha slokách. Kramářské písně rozšiřovány potulnými kramáři (zpěváky na trzích) v podobě tisků opatřených dřevorytem(v Čechách od 17. do 19. stol.). Zpracovávaly tematiku náboženskou i světskou (zločiny, pověry, zázraky, přírodní katastrofy, milostné vztahy). Jazyk kramářské písně vycházel z barokní poetiky (mnohomluvnost, kontrasty, naturalismus, apostrofy, řečnické otázky). Na tradice kramářských písní navázala obrozenecká poezie (Š. Hněvkovský).¹

Zpěvní síň- v pražském prostředí se jednalo o místo, kde umělecké družiny produkovaly svůj repertoár před svým publikem. Umělecké družiny neměly po dlouhá léta k dispozici stálý divadelní sál, proto se musely spokojit s kočováním mezi jednotlivými pivovarskými hostinci či jinými zařízeními lidové zábavy.

Šantán- v prostředí Prahy 19. století se jednalo o podnik zábavního charakteru, někdy bývá pojem šantán používán jako synonymum k výrazu zpěvní síň. Původní výraz ale pochází z fr. „chantant“.

¹ Kramářská píseň. *leporelo.info*. [online]. Dostupné z: <https://leporelo.info/kramarska-pisen>. . [cit. 25-01-2017]

3 Praha 2. poloviny 19. století

3.1 Praha porevoluční

Celá 50. léta 19. století se nejenom v Praze nesla ve znamení porážky červnové revoluce roku 1848 vojskem generála Windischgrätze a následných událostí, které vedly k nastolení centralistického absolutismu, jehož hlavním představitelem se stal ministr vnitra Alexandr Bach. Bach oficiálně nastoupil do funkce rakouského ministra 17. května 1849, přičemž prakticky souběžně bylo v Praze odhaleno májové spiknutí radikálních demokratů na čele s K. Sladkovským a J. V. Fričem. Následovaly soudní procesy, rozsudky smrti, které byly ale následně amnestovány. Bachova politika byla ale ve vztahu k Čechům značně ambivaletní. Z jedné strany se bezesporu podílel na nastolení neoabsolutismu, když vytvořil v celém rakouském mocnářství široce rozvětvenou policejní síť agentů a konfidentů, zavedl cenzuru, spolkový život prakticky přestal existovat, denní tisk v Praze byl omezen na jediné provládní *Pražské noviny*. Z českých časopisů vycházel pouze *Lumír* Ferdinanda Břetislava Mikovce.² Na straně druhé ale Bach nebránil soukromému podnikání, rozvoji živností. Do této doby spadají i četné modernizační kroky, jako bylo zrušení patrimoniální správy, zavedení obecní samosprávy a okresního a krajského zřízení. Také bylo prováděno finanční vypořádání po zrušení poddanství. V březnu 1850 byly ministerským výnosem zřízeny obchodní a živnostenské komory, které pořádaly průmyslové výstavy, sbíraly statistické údaje a posudky o průmyslovém vývoji v monarchii a zřizovaly i odborné školy. Rozvoj podnikání byl umožněn i zavedením jediného a jednotného celního rakouského pásma, zmírněním dovozních cel a v roce 1859 uzákoněním živnostenského řádu, zavádějícího úplnou svobodu podnikání. Díky těmto opatřením se mohl rozvíjet domácí trh, byl usnadněn vývoz do zahraničí a rovněž mohlo dojít k uplatnění moderních technologických novinek v oblastech komunikací a dopravy.³

3.2 Průmysl

Praha, srdce Českého království, zažívala v 2. polovině 19. století mohutný průmyslový rozmach. Dosud dominantní textilní výrobu začaly vytlačovat nové, moderní

² Kol. autorů. *Dějiny Prahy II*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1998, s. 165, ISBN: 80-7185-143-4.

³ Efmertová, M. *České země v letech 1848-1918*. Praha: Libri, 1998, s. 19, ISBN: 80-85983-47-8.

průmyslové obory. Jestliže až do 50. let 19. století stál v Praze jediný strojírenský podnik⁴, během následujících let došlo v této oblasti doslova k průmyslové revoluci. V polovině 60. let se tak nacházelo v pražské oblasti již 26 strojírenských podniků. Mezi významné pražské podnikatele ve strojírenství patřili František Ringhoffer, Salomon Hubert či Jan Grotz. Pražské strojírenské podniky vyráběly především zařízení pro cukrovary, když prim v tomto oboru hrál především Čeněk Daněk, který úzce spolupracoval s karlínským starostou Josefem Gozlem a stavitelem Václavem Nekvasilem. Cukrovary rostly doslova jako houby po dešti a byly zakládány i ve vzdálenějších místech od Prahy - v Čakovcích, Modřanech, Radotíně.⁵ Jenom mezi lety 1862 - 1872 jich Daňkova firma vybavila 86.⁶

3.3 Železnice, lodní doprava

S rozvojem průmyslu musel nutně souviset i rozvoj dopravní infrastruktury. Zatímco Česká západní dráha zakončila své putování v roce 1862 ještě daleko před hradbami Prahy, tak druhá větev Buštěhradské železnice končila mezi léty 1863-1862 na nádraží v Dejvicích. Až v roce 1868 byla protažena kolem Stromovky do nádraží Praha - Bubny. V roce 1871 byla pod Královskými Vinohrady proražen tunel dráhy Františka Josefa, aby bylo dosaženo dnešního Hlavního nádraží, dříve nádraží Františka Josefa I. V 70. letech pak v Praze byla postavena zásluhou Rakouské severozápadní dráhy nádraží na Těšnově⁷ a Česká severní dráha v blízkosti nádraží Františka Josefa I. Toto nádraží se tak stalo průjezdným, což bylo ještě zvýrazněno stavbou Pražské spojovací dráhy vedoucí k smíchovskému nádraží České západní dráhy.

Až do roku 1841 byly oba dva vltavské břehy spojeny jediným kamenným mostem a několika brody. Teprve v tomto roce byl postaven druhý kamenný most, který byl pojmenován po zesnulém rakouském císaři Františku I. Od 60. let pak začaly mosty vznikat v rychlém tempu. V roce 1868 to byl most Františka Josefa I., 1878 Palackého most. Již v roce 1850 byl navíc zprovozněn Negrelliho karlínský viadukt a v roce 1872 železniční most Pražské spojovací dráhy pod Vyšehradem.

Mohutně se rozvinula i pražská paroplavba, zabývající se převážně přepravou⁸ cestujících po Vltavě. Pražská společnost pro plavbu po řece Vltavě byla založena pražskými měšťany v roce 1865. Její parníky Praha a Vyšehrad vozily Pražany o svátcích a nedělích až

⁴ Byl postaven Edwardem Thomasem v roce 1833.

⁵ Kol. autorů. *Dějiny Prahy II.* Praha, Litomyšl: Paseka, 1998, s. 165, ISBN: 80-7185-143-4.

⁶ Hlavačka, M. a kol. *České země v 19. století II.* Praha: Historický ústav AV ČR, ISBN: 978-80-7286-218-4.

⁷ Zbořeno kvůli stavbě pražské magistrály v roce 1985.

⁸ Kol. autorů. *Dějiny Prahy II.* Praha, Litomyšl: Paseka, 1998, s. 184, ISBN: 80-7185-143-4.

do Štěchovic. Kolem roku 1880 svezly až 100 000 pasažérů. Brzy jim ale přibyla konkurence. Roku 1883 byla založena firma Maxe Goldmanna s názvem Rychlá salónní paroplavba, která s malými parničky obstarávala spojení s pobřežními osadami a městečky směrem na jih.

Bez zajímavosti není ani rozvoj lanových drah. V souvislosti s konáním Jubilejní výstavy byla 30. května 1891 zprovozněna lanová dráha na Letnou.⁹ Vozy do ní dodala Ringhofferova továrna a financována byla městskou pokladnou. Lanovou dráhu z Malé Strany do Nebozítku pak stavělo Družstvo lanové dráhy na Petřín s finanční podporou města, přičemž hlavním smyslem stavby bylo dopravovat turisty k právě dostavěné rozhledně. Trať byla předána do užívání veřejnosti 25. července 1891, měřila 400 metrů a jako pohon sloužil systém vodní převahy. Vozy opět dodala firma Ringhoffer.

3.4 Kanalizace a zásobování vodou

V 80. letech rovněž došlo v souvislosti s růstem počtu obyvatel k rekonstrukci vodovodní sítě. Staré Město doposud odebíralo vodu ze Staroměstské vodárenské věže, ale teprve nyní bylo položeno nové, modernější litinové potrubí s hrdlovou spojí. V roce 1880 došlo k odstavení věže z provozu a její rekonstrukci. Ta spočívala především v založení a vyzdění filtračních studní v řečišti podél vodárny a čerpání říční vody pomocí čtyř čerpadel do nového vodojemu na Karlově a Sokolské třídě, odkud samospádem odtékala do města. Naproti tomu Horní Nové město bylo zásobováno vodou ze Štítkovské vodárenské věže. Ta původně zásobovala na 130 stojanů v oblasti mezi Emauzy a Koňským trhem. Štítkovská vodárenská věž byla v roce 1881 rovněž rekonstruována a připojena na nový vodojem na Karlově.

Malá Strana byla vodou zásobována z Petržilkovské vodárny, umístěné vně hradeb na území dnešního Smíchova. Při rekonstrukci v roce 1886 byl systém této vodárny připojen na nové potrubí, které přivádělo vodu z parní vodárny z Podolí.

Vlastní vodárny si ale stavěly i obce, které ještě v té době nebyly součástí Prahy. Karlínská obec si vlastní vodárnu postavila již v roce 1856 v Pobřežní ulici, Smíchov pak v roce 1882. Královské Vinohrady byly zásobovány od roku 1882 vodou z Podolské vodárny a z dvoukomorového vodojemu v Korunní třídě, Vršovice vodou z Braníku atd.¹⁰

Protože město Praha se ani v turbulentním 19. století nevyhnulo řadě záplav a následných epidemií, uvědomovali si pražští radní, že je nutné modernizovat kanalizační systém města.

⁹ Zrušena v roce 1921.

¹⁰ Kol. autorů. *Dějiny Prahy II.* Praha, Litomyšl: Paseka, 1998, s. 185, ISBN: 80-7185-143-4.

Neustále čištění nefunkčních žump a neodtékajících kanálů se městu značně prodražovalo a navíc už tu byly zkušenosti ze zahraničí, kde k modernizaci již přistoupili. Ovšem cesta ke kanalizaci moderního typu byla ještě velmi dlouhá. Vždyť první snaha o vybudování pražské kanalizační sítě se datuje do roku 1787, kdy František Antonín Leonard Herget, profesor stavitelství na stavovské inženýrské škole v Praze, předložil návrh na odkanalizování pražského souměstí. Realizováno bylo asi 30 km stok, jež měly ale často špatný spád a jejich vyústění končilo ve Vltavě.¹¹ Teprve v roce 1884 byla vypsána soutěž na generální plán pražské kanalizační sítě, ale až o tři roky později byla zřízena zvláštní kanalizační kancelář. Výsledky její práce byly ale nevalné, a tak počátkem 90. let vyzvala radnice anglického stavebního radu W. H. Lindleye, tou dobou ovšem působícího ve Frankfurtu nad Mohanem, k předložení projektu, což také roku 1893 učinil. Jeho návrh na vybudování nového systému byl schválen v roce 1894, přičemž náklady na vybudování 175 km nových stok měly činit 20 mil. K.

3.5 Plynofikace města

Na modernizaci pražské plynofikační soustavy se v 60. letech 19. století významně podílel ředitel drážďanské obecní plynárny Ch. F. A. Jahn. Na základě jeho projektu byla v roce 1863 zahájena stavba obecní plynárny na území dnešního Žižkova mezi tehdejšími ulicemi Karlovou a Přemyslovou. Plynárna byla dostavěna roku 1867 a převzala osvětlení všech pražských ulic a náměstí, do té doby osvětlovaných olejovými lampami. Pražská obec navíc ještě roku 1877 zakoupila Ringhofferovu plynárnu na Smíchově, aby sloužila k rozšíření plynofikace Malé Strany. V roce 1886 byla postavena i holešovická plynárna¹² na Maninách a rekonstrukce plynovodů byly prováděny po celé centrální Praze, včetně Karlova mostu.¹³

3.6 Elektrifikace města

Elektrické osvětlení Křížikovými obloukovými lampami bylo v Praze poprvé využito roku 1881 při příležitosti návštěvníka trůnu arcivévody Rudolfa, o dva roky později Křížikova firma na několik dní osvětlila Staroměstské náměstí. Ovšem trvalé elektrické osvětlení bylo instalováno na Václavském náměstí až v roce 1894.

¹¹ Lenderová, M., Jiránek, T., Macková, M. *Z dějin české každodennosti*. Praha: Karolinum, 2011, s. 91, ISBN: 978-80-246-1683-4.

¹² Holešovice byly připojeny roku 1884 k Praze.

¹³ Kol. autorů. *Dějiny Prahy II*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1998, s. 193, ISBN: 80-7185-143-4.

3.7 Pražské komunikace a telekomunikace

Bezesporu zajímavým aspektem života Pražanů v 19. století jsou pražské komunikace a telekomunikace. Roku 1855 vídeňští dlaždiči vydláždili tehdejší Kolovratskou třídu vypouklými dlaždicemi, aby se zlepšil odtok dešťové vody z ulice. Pro dláždění ulic byla využívána v pozdějších letech i žula, jako třeba v roce 1874 na Ovocném trhu a na Příkopě. Dláždění pražských ulic bylo financováno z tzv. dlažebného, což byl poplatek připadající obci na základě zemského zákona, kterým byla stanovena taxa 10 krejcarů vídeňské měny z každého kusu potahu, který dovážel do města zboží přes potravní čáru, jakož i ze zboží přivezeného po řece. Jenom v roce 1890 tak dlažebné vyneslo obci částku 150 322 K a v roce 1900 to již bylo 269 177 K.¹⁴

¹⁴ Kol. autorů. *Dějiny Prahy II.* Praha, Litomyšl: Paseka, 1998, s. 191, ISBN: 80-7185-143-4.

4 Kulturní život Pražanů

4.1 Divadelní arény

V souvislosti s bouřlivým rozvojem průmyslové výroby a tím i poměrně rychlou urbanizací města byla Praha nucena se v 2. polovině 19. století vyrovnat se značným nárůstem počtu obyvatel. Jestliže ještě v roce 1830 žilo v Praze 102 000 , v roce 1869 to již bylo 158 000 a v roce 1890 dokonce 182 000 obyvatel.¹⁵ Tito lidé přicházeli do Prahy zejména za prací, za lepšími životními podmínkami pro své rodiny a také za mnoha kulturními specifiky, které velkoměsto jako Praha nabízelo. Jedním z takových specifík byly divadelní arény, jejichž repertoár byl zacílen zejména na lidové publikum. Takových dřevěných staveb vzniklo na území pražských předměstí mezi léty 1849-1898 na dvě desítky. Do nejstarší Arény ve Pštrosce z roku 1849 se vešlo až 3 000 lidí. V roce 1859 bylo postaveno Novoměstské divadlo pro 3 000 diváků a konala se zde divadelní představení, cirkusová představení, ale i maškarní bály. Do dějin pražské lidové zábavy se zapsala i Aréna v Kravíně na nároží dnešní Slezské a Budečské ulice. Majitelem a zároveň ředitelem podniku byl nejprve Josef Kramuel a po něm Jan Pištěk. Tyto budovy měly několik specifík. Jednak byly koncipovány jako letní scény kamenných divadel a především pak hrály česko-německý repertoár. Výlučně pro německy hovořící publikum vznikla Aréna v Heinovce. Arény se častokrát musely potýkat s nezájmem publika, což vedlo nejednou k úplnému zastavení provozu. Tak neslavně skončila po dvou sezónách Aréna na Komotovce podnikatelů Jaroslava Hofa a Josefa Mikuláše-Boleslavského, která byla uzavřena v roce 1874. Ve snaze vnutit se publiku byly pak inscenovány velké cestopisné nebo fantastické férie. Mezi ty patřily např. verniády, neboli dramatizace dobrodružných románů a utopistických románů Julese Verna. Tak byly v Novém českém divadle roku 1876 inscenovány verniády *Ku měsíci* a *Cesta kolem světa za 80 dní* a o rok později *Carův kurýr*.¹⁶ Další arény musely být zbořeny z jiných důvodů. Ital Eugenio Averino si nechal za Koňskou bránou roku 1875 postavit dřevěnou arénu, které dal název Teatro salone italiano. Konala se zde různá představení, cirkusová varieté. Ovšem pouze do roku 1880, kdy byla brána v důsledku bourání městských hradeb zbořena.¹⁷

¹⁵ Hlavačka, M. a kol. *České země v 19. století II*. Praha: Historický ústav AV ČR, s. 167, ISBN: 978-80-7286-218-4.

¹⁶ Makovská, J. *České profesionální divadlo. Období od roku 1861 do vzniku Československé republiky v roce 1918*. Praha: SPN, 1984, ISBN: neuvedeno.

¹⁷ Koňská brána byla součástí novoměstského opevnění a stála v místě dnešního Národního muzea, roku 1880 musela ustoupit asanaci novoměstských hradeb.

4.2 Hudba

Hudební život Pražanů začal být od 60. let ovlivňován vznikem řady pěveckých sborů a spolků. Vzorem jim byl spolek fungující při Žofínské akademii.¹⁸ Pěvecké spolky se konstituovaly jak v samotné Praze, tak na jejích předměstích. Nejstarší z předměstských pěveckých spolků byl smíchovský Zpěvácký spolek *Lukes*, založený roku 1861. V tomto roce byl založen i *Hlahol český*, který poprvé veřejně vystoupil na pohřbu Václava Hanky. V čele tohoto sboru se vystříдалo mnoho významných sbormistrů, jako byli Jan J. Lukes, Ferdinand Heller, Karel Bendl či Karel Kittl.¹⁹ Zakládány byly i dělnické pěvecké spolky. Nejznámějším se stal *Zpěvácký spolek pražských typografů*, založený již v roce 1864, na jehož tradici později navázal *Pěvecký odbor spolku Typografia*. Do roku 1892 se pak datuje založení *Pěveckého spolku Křížkovský* v Karlíně.

4.3 Pražské pivovary, hospody a kavárny

Pražské podniky, kde se podávaly výtečné pokrmy a čepovalo pivo, patřily vždy k neodmyslitelné součásti životů mnoha Pražanů. Nechodili sem jenom kvůli samotné konzumaci, ale především za zábavou, která mohla znamenat třeba jenom posezení s přáteli. V Praze se centrum hospodské kultury nacházelo na Starém Městě pražském. V polovině 19. století se na území staré Prahy nacházelo 40 pivovarů.²⁰ Důležitým momentem pro pražské pivovarnictví se stal rok 1842, kdy byl v Plzni založen akciový měšťanský pivovar, jež začal do Prahy pivo dovážet již v následujícím roce, kdy se plzeňské pivo začalo točit U Pinkasů. V budoucnu se již téměř žádný vyhlášený pražský podnik bez plzeňského piva neobešel.

Pro rozvoj pražského pivovarnictví byl mimořádně důležitý rok 1869, kdy byla zrušena propinace, což bylo přednostní právo ve vaření a prodeje piva pro šlechtické velkostatky. Ve stejném roce byl v Praze založen akciový měšťanský pivovar na Smíchově. Na Podbabě vznikla téhož roku samostatná sladovna. Modernizace provozu znamenala i přechod na spodní kvašení piva. Do samotných provozů byly ke konci 19. století instalovány moderní zimotočné stroje. Během posledního desetiletí pak ještě vznikly akciové pivovary na Královských Vinohradech (1893), v Holešovicích (1895) a Společenský pivovar pražských

¹⁸ Žofínská akademie byla založena roku 1840, první koncert se uskutečnil v sále na Žofíně 18. března 1841.

¹⁹ Míka, Z. *Zábava a slavnosti staré Prahy*. Praha: Nakladatelství Ostrov, 2008, s. 235, ISBN: 978-80-86289-61-8.

²⁰ Tamtéž, s. 77.

sládků v Braníku (1900).

Hostinců a hospod bylo v Praze před rokem 1848 na 180, přičemž jejich obliba vzhledem k výše zmiňovaným okolnostem rostla (industrializace, urbanizace, nárůst počtu obyvatel), takže v roce 1890 jich bylo již 411.²¹ Výběr byl tak široký, že jenom na Malém náměstí si návštěvník mohl vybrat hned ze šesti podniků. Některé hostince byly vyhlášené nejen výtečným pivem, ale i skutečností, že se v ní scházela intelektuální elita tehdejší Prahy. Do hostince U Ježíška chodil pravidelně na oběd Jan Neruda spolu s dalšími literáty- Ignátem Hermannem, Ladislavem Quisem, herci Eduardem Vojanem, F. E. Šamberkem a dalšími.

V některých zařízeních se scházely i zajímavé stolní společnosti. V augustiniánském pivovaru U sv. Tomáše se scházela společnost Mahabharata²², jejíž název vzešel z dobového zájmu o východní filozofii. Členy společnosti byli Mikoláš Aleš, Jakub Arbes, Josef Svatoopluk Machar, ale i lidový zpěvák F. L. Šmíd.

V létě pak Pražané vyhledávali zahradní restaurace. Populární byly restaurace na Žofínském a Střeleckém ostrově, případně na Štvanici. Mnoho restaurací se nacházelo poblíže přístavišť parníků na Zbraslavi či v Chuchli.

Také v 19. století měly hospody a restaurace rozličnou úroveň. Nevalnou pověst měla v tomto směru pátá čtvrť- Josefov. Místní putyky a kořalny sloužily jako útulek pro nekalé živly a deklasované existence z celé Prahy. Nejvyhlášenějším lokálem Josefova byla putyka Denice v Rabínské ulici. O nic lepší pověst neměla mezi Pražany nálevna U Dejlů či v budově Kolkovny se nacházející hospoda U Lojzického. Naprostým fenoménem pak byla v ulici U Apolináře vyhlášená krčma Jedová chýše, jejíž tradice sahala až do 14. století.²³ Lžíce zde byly přivázány řetízkem ke stolu a polévka se konzumovala přímo z vyhloubeného důlku ve stole. Budova byla zbořena v roce 1933.

Pražské hospody i hostince pak byly po celý týden plné nejen samotných hostů, ale především muzikantů různé úrovně. Známy byl harfeník Svoboda, vyhrávající v hospodě U Tří kaprů v Kaprově ulici, po pražských hospodách chodili s tahacími harmonikami i otec, dcera a čtyři synové Kučerovi. Spousta dalších hudebníků stávala v průchodech domů, vyhrávala po dvorcích nebo jen tak postávala se svým hudebním nástrojem na ulici. Právě z těchto příležitostných hudebních nádeníků se rekrutovali v 2. polovině 19. století lidoví zpěváci a vzápětí na ně navazující umělci působící ve zpěvních síních a později v kabaretech.

²¹ Lenderová, M., Jiránek, T., Macková, M. *Z dějin české každodennosti*. Praha: Karolinum, 2011, s. 140, ISBN: 978-80-246-1683-4.

²² Název dostala společnost zásluhou dobového zájmu o východní filozofie.

²³ Dle tradice krčmu navštěvoval již král Václav IV.

4.4 Zpěvní síně, šantány

Divadelní a hudební život Prahy začal být od 60. let 19. století ovlivňován vznikem nových typů podniků. Z počátku byly nazývány zpěvní síně, později šantány nebo také tingl-tangly, v bulvární literatuře se vžil název *vivarium*.²⁴ Inspiraci čerpali Pražané ze společenského života Vídně i německých velkoměst. Program pražských podniků vycházel jednak z tradice starších kramářských písní, které byly původně součástí pouťových atrakcí a jednak z kupletů, kterým, jak známo, se dobře dařilo v divadelních veselohrách, fraškách, hrách se zpěvy a tanci a právě nastupující operetě. U zrodu těchto zpěvních síní stáli lidoví zpěváci a divadelní komici, kteří spolu s dalšími muzikanty navštěvovali lokály různé úrovně a svými výstupy bavili místní společnost. Jejich umělecká úroveň byla ale žalostná, nejlépe ji ve svém díle vystihl Jindřich Meszner, který ve své studii píše, „že lidoví zpěváci jako kočující umělci putovali po zapadlých pražských hospodách a výčepech, mezi vřavou pijáků, křikem a povykem, ubíjeli své zdraví, talent i životy, v kouři a zápachu. Jejich všední repertoár složený z chatrných, většinou cizích kupletů a scén, hraný v ošuntělých kostýmech a při žalostné scénické výpravě, nemohl přilákat širší okruh obecnstva.“²⁵

Od druhé poloviny 60. let se pak začaly tvořit umělecké družiny, v jejichž čele stál zpravidla nejschopnější z umělců, kterého bychom z dnešního pohledu mohli označit za ředitele. Tyto družiny pak vystupovaly po večerech v pivovarech a hostincích. O nějakém stálém divadelním sále či místnosti nemohla být v této době ani řeč. I proto nebyla většina členů těchto družin profesionály v pravém slova smyslu, nýbrž si pouze přivydělávala pár krejcarů týdně ke svému občanskému povolání. Protože se jednalo o práci existenčně značně nejistou, nebyli pravými profesionály ani samotní ředitelé uměleckých družin či divadelních společností. Umělci byli limitováni přízní publika a také policejní cenzurou. Ředitelé družin museli program předem předkládat c. k. policejní cenzuře, která posoudila, zda představení neohrožuje mravopoctnost obecnstva, případně se v něm neobjevují politické konotace. Hlavně v prvních letech fungování zpěvních síní se stávalo, že produkci byl přítomen i nižší policejní úředník. Všechny umělecké družiny musely obdržet od c. k. policejního ředitelství v Praze licenci, jinak nemohly svou činnost provozovat. V 60. a 70. letech bylo také vydávání těchto licencí omezováno, takže úředně vydaných povolení bylo maximálně devět. Navíc uchazeč o licenci musel být osvědčený a hlavně nikdy netrestaný. Nebylo tedy výjimkou, že ředitelé družin se pro všechny výše zmíněné případy pojišťovali jiným přivýdělkem, který se

²⁴ Vlček, T. *Praha 1900*. Praha: Panorama, 1986, s. 78, ISBN: neuvedeno.

²⁵ Národní muzeum v Praze, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

v době nepřízně úradů či publika stával povoláním hlavním. Wolf se tak živil výrobou lampiónů, Gautsch vyráběl kostěné hřebeny, Jedlička loutky, Frankl a Sodoma byli malíři pokojů.

Učinkující těchto družin si i sami vybírali vstupné, většinou chodili s talířem či kloboukem mezi hosty. Vstupné bylo dobrovolné, což mimochodem znamenalo, že tržba byla nejistá. Obecně ale platilo, že host platil od 2 do 4 krejcarů. Pokud ale nechtěl být zákazník rušen, mohl si předem u majitele podniku zakoupit vstupenku, kterou viditelně opřel o sklenici či láhev. Pro divadelní družiny to ale byly těžké časy, nejednou se stávalo, že jejich tržba byla tak mizivá, že musely vzít za vděk několika džbánky piva od majitele podniku. Aby vůbec něco utržily, musely za večer zvládnout několik podniků. Svou chudou garderobiéru převážely na káře či dvoukoláku, kam se musela vejít i prkna, ze kterých si stavěly jednoduché pódium. Kostýmy herců bývaly ale rozmanité a herci si je často museli měnit i několikrát za představení. Mistry ve výběru kostýmu byli F. L. Šmíd či Hermann Zeffi. Sestry Rakovy pak zpívaly písně v moravských krojích a vlastenecké písně v krojích sokolských, šansonierky vystupovaly ve vojenských uniformách. Kupletisté vstupovali na pódium ve štráfovaných či károvaných úborech “á la regata”s vysokým cylindrem dle pánské módy v 70. a 80. letech 19. století. Tzv. salónní komici užívali černého společenského fraku.²⁶

Repertoár takové družiny se obvykle skládal ze zpěvu písní a kupletů, často byly používány jednoduché kostýmní variace. Herci zpívali buď ve dvojicích či sólově, občas zde najdeme i čtyřzpěvy. I představení pro hostinskou společnost ale pochopitelně vyžadovalo určité pěvecké a herecké kvality, takže v družinách vystupovali herci, kteří již prošli angažmá v jedné z mnoha kočovných venkovských společností. Písně a kuplety byly většinou jednoduchého, žertovného či satirického rázu, herci se snažili reagovat na soudobou politickou situaci. Nebylo tedy divu, že se představení nejednou stalo cílem úřední cenzury. Publikum pro tento druh zábavy bylo velmi pestré. Zastoupeny byly střední měšťanské vrstvy, řemeslníci i živnostníci, studenti, služebnictvo i dělníci.²⁷

Počátky zpěvních síní můžeme v Praze vysledovat kolem roku 1863. Tehdy do Prahy zavítala skupina lipských zpěváků, jejichž představení měla značný úspěch. Byla zároveň inspirací pro vznik první Pěvecko-herecké společnosti bratří Wolfů, jejíž vůdčí postavou se stal Antonín Wolf. Jeho pětičlenná družina ve složení Antonín Wolf, Jan Wolf, A. Gotlas, syn majitele Barvířského ostrova, basista Köhler a tenorista německého divadla Jindřich Schwer²⁸ vystupovala v hostinci Josefa Svobody na Karlově náměstí s česko-německým repertoárem.

²⁶ Kolektiv autorů.. *Dějiny českého divadla III.* Praha: Academia, 1977, s. 487, ISBN: neuvedeno.

²⁷ Míka, Z. *Zábava a slavnosti staré Prahy.* Praha: Ostrov, 2008, s. 156, ISBN: 978-80-86289-61-8.

²⁸ ÚDP II. Terezín, fond Josef Waltner, Album lidových zpěváků 1870-1930 I.,

Nedlouho po Wolfově družině vznikla i skupina Karly Petrnouškové, známá pod názvem *Pražský humor*. Obě společnosti však, jak bylo v té době běžné, neměly ještě stálé působiště, takže byly nuceny během večera přecházet mezi jednotlivými podniky.

Na tyto herecké družiny pak začaly zvolna navazovat další. Byla jich celá řada, ovšem ne všechny historie stačila zaznamenat, neboť jak rychle vznikly, tak ještě rychleji se za nimi zatáhla opona. Přízeň publika si získaly jen některé z nich. Od roku 1878 to byla společnost Josefa Bachmanna a F. J. Frankla U Medvídků, dále pak společnost bratrů Františka a Josefa Hartmanových a v 80. letech pak Sodomova zpěvní síň, působící v mnoha podnicích po celé Praze, nejvíce však U Rozvařilů a U Labutě na Poříčí. Souběžně ale fungovaly i německé šantány: Elyseum u Jezdeckých kasáren, v hostinci u Města Vídně v Hyberské ulici, Calmův šantán U Císaře rakouského a varieté Orfeum na Královských Vinohradech v Londýnské ulici.

V souvislosti se staropražskými zábavními podniky je určitě vhodné zmínit i jména dalších podniků, kde se pěstovala lidová zábava. Znovu tak ožívají dávno zapomenuté pivovary U Bonů v Myslíkově ulici, U Celestýnů v Dlouhé ulici, U Fáfů v Křemencově ulici, U Karabinských na malostranském Tržišti, U Bucků, U Bílé labutě a U Rozvařilů na Poříčí, U Primasů na nároží Václavského náměstí a Štěpánské ulice, k němuž patřil restaurant známý Dvorní pivovar, U Šáryho na Slovanech, U Štajgrů ve Vodičkově ulici.

S podniky jsou pak spojena jména dávno zapomenutých zakladatelů a ředitelů. O některých z nich se podrobněji zmíním v další části práce. Zde jen zmíním Františka Leopolda Šmída, Josefa Bachmanna, Františka Josefa Frankla, bratry Františka a Josefa Hartmanovi, společnost Františka Sodomy U Rozvařilů a Cihelkovu U Bílé labutě. Na éru zanikajících šantánů vzpomínal ve své stati *Z pražských chantantů* i novinář J. E. Šlechta: *“Je život chantantů pestrý, bujný a divoce rozvířený, plný zvláštních vůní a omamujících nálad i rozmarů, avšak také plný tajuplných vírů a tůní, ve kterých mizí tak mnohá oběť bez soucitu, bez politování, jako by to bylo její předurčení, její osud, jako by to býti musilo. A přeci ten chantant se svými pikanteriemi láká a svádí. Je to jed, který podán v mírné dávce působí jako lék proti blazeovanosti a nudě, ve větším množství však otravuje a zabíjí. Chantanty jsou místem výstředního osvěžení, labužnických požitků a sexuálního podráždění. Jsou světem dvojsmyslů a vyzývají jako kejklář s dvojnásobnou tváří, z nichž jedna se směje a druhá pláče.”*²⁹

Úrovni pražských lidových chantantů věnoval svou vzpomínku i pozdější slavný

²⁹ Šlechta, J. E. *Z pražských chantantů*. In: Praha ve dne i v noci. Líčení pražského života slovem i obraze. Díl I. Praha: P. Körber, před 1904, s. 224.

žurnalista, spisovatel a kabaretiér Eduard Bass³⁰: “ Viděl jsem dva nové šantány: Cihelkuv a U Palmy. Neznám nic ubožejšího a trudnějšího, nežli je Cihelkova zpěvní síň U Šedivých. V bílém klenutém sále pódium zakrývané rozhrnovací růžovou oponou se zeleným okrajem, na scéně vybilény pokoj, vprostřed přímo na kulisu namalovaný obraz, jehož rám je udělán čtyřmi bronzovými čarami, v levém rohu stojí prostý stoleček, tak pro dvě sklenice, z hnědého dřeva, nalevo a napravo dveře, ony vpravo mají zlomenou kliku, jež bez vlády visí dolů. Vlevo od scény jest pianista červených očních víček, nehybný a nemluvný, komik společnosti se mu vysmívá, že se chtěl kdysi pro nešťastnou lásku zastřelit, pianista rozpačitě škube rty a maně mu vyklouzne: Šestnáct zlatých mě stál ten revolver!

Mužský personál - zběhlí tovaryši, děvčata - ubozí, vyhublí syfilitičtí tvoří v modrých, červených či růžových šatech, se “zlatými” ozdobami, a šaty jsou právě tak z laciné látky a právě tak vybledlé jako opona. Mrtvé plynové světlo svítí po lokále, v němž vzadu stojí dva aktéři a vpředu hosté - celkem asi dvanáct lidí, platilo nás pět. Tož vybrali zlatku.”³¹

Éra zpěvních síní ,nebo chceme-li šantánů, se nachýlila ke konci 19. století. Příčin bylo více. Jednak asanace Josefova a části Starého Města pražského³² naprosto změnila tvář centra Prahy, neboť zmizela velká část staropražských pivovarů a hospod, kde lidoví umělci měli po desetiletí své publikum, a také začaly být šantány a zpěvní síně vytlačovány náročnější a komerčnější kabaretní produkcí. To souviselo se stoupající sociální úrovní pražské střední třídy, která se na začátku 20. století přesunula ze zaplivaných špelunek do nově zřízených kabaretů, jejichž produkce se zpravidla odehrávala v nových reprezentativních budovách, většinou postavených na asanovaných místech Prahy.

³⁰ Eduard Bass (1888 - 1946) - fejetonista, soudnickář, divadelní kritik, ale také spisovatel a mezi léty 1933 až 1938 šéfredaktor Lidových novin. Patřil rovněž mezi naše přední kabaretiéry, zakládal kabaret Červená sedma, kde poté působil jako ředitel.

³¹ Bass, E. *Moje kronika*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 53, ISBN: neuvedeno.

³² Asanace Josefova a části Starého Města pražského, Nového Města pražského a Podskalí byla uzákoněna 11. února 1893. Samotná asanace byla započata po vydání městské vyhlášky v říjnu 1896. Asanační zákon sice přestal platit již v roce 1903, ale byl vždy po deseti letech prodlužován, a to až do roku 1943.

5 Lidoví zpěváci

5.1 František Hais (1818 - 1899)

Jestliže chci hovořit o lidových zpěvácích, nelze opomenout jejich praotce, lidového flašinetáře a zpěváka Františka Haise. Jeho život a dílo totiž dokonale zobrazují tehdejší sociální poměry. Nespornou výhodou pro badatele je skutečnost, že Hais si své vzpomínky zapisoval a na sklonku života je stačil i vydat.

František Hais se narodil 7. července 1818 nedaleko emauzského kláštera do rodiny tiskařského tovaryše Ignáce Haise a jeho dvacetileté ženy Anny. Jeho otec pracoval jako tiskař bavlněných látek, kartounů, kterýžto obor byl v 19. století v Praze velmi rozšířen. Sociální poměry těchto dělníků byly podstatně lepší než podobná práce v manufakturách, takže se před malým Františkem otevírala lepší budoucnost. Snad i pod tímto dojmem ale rozhodl jeho otec, že syn nepůjde na studia, ale bude jej následovat v jeho šlépějích, vyučí se tedy tiskařem. Nicméně osud tomu chtěl, že Hais se tiskařem nakonec nestal, ale rozmnožil řady nádeníků, kteří se živili příležitostnými sezónními pracemi. Část roku trávili na stavbách a zimu pak jako ledaři. Hais si přivydělával i jako zpěvák na poutích a v kostelích a pomáhal i při vedení procesí. Sám na tuto dobu vzpomínal tak, že *“pro něj bylo překvapením, že i tato činnost může být zdrojem příjmů, neboť ti zpěváci tím slovem božím peníze vydělávají, a přece každé říká, že z toho nic nemá, že to dělá pouze jen pro čest a chválu boží, a přec lže.”*³³

Hais se v roce 1840 oženil s Barborou Zatrěpálkovou, s níž se blíže seznámil, když bydlela stejně jako on v podnájmu u jeho strýce. Ovšem sociální situace rodiny nebyla ideální. Hais, který už byl v té době otcem prvního syna, nemohl sehnat práci v oboru, takže byl nucen žít se příležitostnou nádeničinou v dřevařských ohradách, v zimě pak vypomáhal při vysekávání ledových ker. Naštěstí mohl i v té době využívat četných příležitostí zlepšit život své rodiny skrze výpomoc při organizování procesí a také zpěvu v kostelích. Existenci rodiny ale nebyl schopen zajistit, v zimě se stávalo, že jedinou živitelkou rodiny byla manželka, která mu porodila do roku 1844 další dvě děti. Hais navíc v té době onemocněl vážnou žaludeční chorobou, kterou sice posléze vyléčil, takže se mohl vrátit k příležitostné zedničině, ale nedlouho poté znovu onemocněl těžkým zánětem ruky, takže nechybělo mnoho, aby o končetinu definitivně přišel. Nemoc sice nakonec překonal, ale ruka zůstala částečně chromá, takže nebylo pomyšlení na těžkou práci. Hais musel nutně najít jinou

³³ Hais, F. *Vzpomínky pražského písničkáře*. Praha: Odeon, 1985, s. 11, ISBN: neuvedeno.

variantu obživy.

Haise pak přivedlo náhodné setkání se starou kramářkou k rozhodnutí věnovat se skládání lidových písní. Dnes můžeme na základě jeho vzpomínek doložit, že pravděpodobně první písní, která nese jeho rukopis, je *Pravdivá píseň o velkém zázraku* z roku 1846³⁴, protože právě z tohoto roku pochází její nejstarší výtisk. Hais se po prvotním úspěchu této písně vydal s flašinetem po Praze, a doufal, že by se skládáním písní mohl stát plnohodnotným živitelem své stále se rozrůstající rodiny. Realita života lidového zpěváka byla ale neúprosná. Hais se díky své hudební činnosti stal mezi prostým lidem značně populárním, ovšem popularita v 19. století neznamenal totéž, co znamená dnes. Každopádně je zaznamenána Haisova umělecká reakce na revoluční události v Praze roku 1848 prostřednictvím písně *Žalostná píseň o hrůzném krveprolití v Praze v žalostných a smutných a dnech 12. až 16. června 1848*. Vlastenecká skladba pak končí odsouzením sedmašedesátníků, konzervativních měšťanů, kteří žádali o zachování výjimečného stavu. Píseň se sice s úspěchem rozšířila po Praze a přilehlých obcích, ale Haisova rodina i nadále žila v bídě, tudíž Hais opět načas rezignoval na uměleckou kariéru a pokusil se vylepšit svůj příjem výrobou domácích hraček. Ve složité ekonomické situaci se pak musel vrátit i ke zpěvu na kostelních kůrech a pobožnostech. Sám Hais ve svých vzpomínkách na tuto dobu vzpomíná, že “ *uznal jsem sám sebe, že by mě nejlépe jen flašinet a moji rodinu obživil, neboť často jsem četl v novinách všelijaké děje, že to stálo za to, ve verše to sepsat a co píseň vydati, ale žádnéj mě nechtěl flašinet pučit.* ”³⁵ Z těchto slov vyplývá další závažná skutečnost, která ztěžovala život lidovým zpěvákům. Tou skutečností je fakt, že si museli pořídit ne vždy levný hudební nástroj. Hais měl kromě nedostatku financí ještě ten problém, že neměl povolení k provozování veřejné produkce, což ovšem na počátku 50. let 19. století postihlo více jemu podobných umělců. Nakonec mu na koupi kolovrátku půjčil jeho chromý otec, nicméně úřední zákaz se pokusil obejít tím, že o povolení si požádala jeho matka a za poplatek jej synovi půjčovala. V byrokratickém aparátu rakouského státu ale tento přečin nezůstal bez následků, takže v roce 1852 byl Hais odsouzen na 24 hodin do vězení a ke konfiskaci všech výtisků písní, které u něj byly nalezeny.

V druhé polovině 50. let přešel Hais na sofistikovanější, ale také mnohem fyzicky náročnější způsob provozování své úředně nepovolené živnosti. S flašinetem obcházel průmyslová předměstí Smíchov a Karlín, kde v lidových vrstvách nacházel řadu vděčných

³⁴ NM v Praze, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

³⁵ Hais, F. *Vzpomínky pražského písničkáře*. Praha: Odeon, 1985, s. 18, ISBN: neuvedeno.

posluchačů. Jeho popularita byla tak veliká, že v době, kdy se opět ocitl ve finanční tísní, uspořádali pro něj dělníci Ringhofferových závodů veřejnou sbírku, kdy se i přes vysokou nezaměstnanost skládaly obnosy po šestácích. Nicméně tento způsob umělecké produkce byl pro stárnoucího umělce velmi fyzicky náročný, takže časem omezil svou činnost za městskými hradbami na 3-4 dny v týdnu. Hais si pak přilepšoval se svým flašinetem účastí na řadě pražských poutí, oblíbenými byly v té době zejména nejen poutě jako josefská, emauzská či svatojánská, ale i slavnosti Slavník či Fidlovačka. Díky své až sebezníčující schopnosti být téměř všude, se Hais stal v 60. letech známou osobností po celé Praze, a dokonce byla jeho tvorba podrobena tvrdé kritice v knize A. Waldaua *Böhmischer Naturdichter*.

Hais se prakticky celý svůj život musel potýkat s četnými policejními zákazy, což mu značně ztrpčovalo život. Po pádu ministra A. Bacha v roce 1859 a vydání Říjnového patentu v roce následujícím došlo sice k revizi tiskového patentu z roku 1852, takže od roku 1862 bylo možné povolit vydávání spisů vlastním nákladem, ale podomní prodej tiskovin byl s výjimkou úředně povolených míst zakázán. Hais byl proto i 60. letech často objektem sledování orgánů rakouské policie. Jenom v roce 1862 byl stíhán dvakrát. V září za prodej písničky *České písně pro vlastence*, za což byl odsouzen k pokutě 5 zlatých. A o dva měsíce později z policejních spisů víme, že byl zadržen, když na Olšanech v blízkosti Havlíčkova hrobu zpíval píseň *Pomněnka na české výtečníci*, v níž oslavoval zemřelé velikány českého národa, jako byli Dobrovský, Jungmann, Šafařík či Tyl. Hais se při výslechu hájil, že si myslel, že své písně má právo prodávat „na jistém místě svátečním, jakož jest svatý pole“³⁶ - a slíbil, že se postará o povolení k prodeji písní a modliteb. Tentokrát odešel s pokutou 10 zlatých a 48 hodinami vězení. Z té doby je známa i píseň *Spi, Havlíčku, v tvém hrobečku*, jejíž autorství není ale potvrzeno. Hais ji zřejmě z pochopitelných důvodů nesignoval.

Další těžkosti do písničkářova života přinesla rakousko-pruská válka roku 1866, neboť Hais na toto téma napsal několik písní, přičemž tato skutečnost nezůstala stranou zájmu rakouských úřadů. Obzvláště píseň *Bolestná vzpomínka na krutý boj u královehradecké pevnosti* jim byla trnem v oku.

Období mezi rakousko-pruskou válkou a vydáním prosincové ústavy v roce 1867 bylo pro Haise vůbec složité. Žil opět ve velké bídě, manželka ležela upoutána na lůžku po narození mrtvého dítěte. 6. 11. 1867 byla dokonce v *Národních listech* vypsána sbírka³⁷ na jeho podporu, do níž se zapojily stolní společnosti z Prahy i přilehlých obcí. O rok později se Hais pravděpodobně následkem úžehu přechodně pomátl, následkem čehož skončil v blázinci.

³⁶ Hais, F. *Vzpomínky pražského písničkáře*. Praha: Odeon, 1985, s. 18, ISBN: neuvedeno.

³⁷ Jednalo se o iniciativu Jana Nerudy.

Už o rok později byl ale opět zdrav, když vzbudil pozornost písní *Pepík fláma od židů*, což mu vyneslo čtyřdenní vězení za nezákonný podomní obchod.

Poslední třetina Haisova života se pak vyznačuje sníženou intenzitou jeho písničkářské činnosti. Bylo to vinou sociálních problémů, zhoršeného zdravotního stavu a dalších nepříznivých okolností. Uchýlil se do ústraní a doma vyráběl hračky. Na poslední léta jeho veřejného vystupování vzpomíná spisovatel L. K. Žižka: *“Neměl bych při těch zpěvácích zapomínat na populárního a dvorního pěvce svého mládí Františka Haise. Byl to opravdu dvorní pěvec, zpíval jen na dvorech, s flašinetem i bez něj. Autor přechytlých písniček, které vydával četným nákladem. Na metrum a češtinu se nehledělo, na takové maličkosti se neohlížel lid obojího pohlaví oken a dvorů. Jako chlapec jsem této originální figuře nesl v papírku krejcar, jež starý, bezzubý pěvec přijímal s bohorovným klidem jako povinný žold.”*³⁸

Ze vzpomínek na praotce pražských písničkářů lze vybrat ještě tu, kterou ve svých pamětech uvádí spisovatel Ladislav Quis, blízký přítel Jana Nerudy: *“K nejpoblárnějším figurkám ulice pražské náležel v té době bez odporu flašinetář a písničkář František Hais, který tuším nedávno zemřel jako chovanec sv. Bartoloměje. Pamatuji jej v modré flanelové kazajce s červeným šátkem a placatým kašketem na hlavě, chodícího s kolovrátkem dům od domu a propěvujícího při vrískavých tónech toho nástroje písničky, jež si sám skládal.”*³⁹

V závěru života potkal Františka Haise osud těch nejchudších. Ještě se dočkal té pocty, že jeho píseň *Na hranicích města německého* zazněla v roce 1887 na jevišti Národního divadla ve hře Ladislava Stroupežnického *Naši furianti*, ale o rok později již byl přijat do městského chudobince sv. Bartoloměje pod Emauzy⁴⁰, kde strávil posledních 11 let svého života. Sepsal zde své rozsáhlé paměti, které dokončil dva roky před smrtí. Krátce před smrtí prý prohlásil: *“Já vím, že až umru, všechny noviny budou o mě psát. Jedny mě budou chváliti, jiné snad haniti, ale psáti o mě budou přece. Nežil jsem marně, i vím, že jméno mé i po smrti bude žiti dál.”*⁴¹ Smrt jej zastihla 4. července 1899. O dva dny později byl pohřben na Olšanských hřbitovech.

³⁸ Žižka, L. K. *Mistři a mistříčkové*, Praha, 1947, s. 135, ISBN: neuvedeno.

³⁹ Quis, L. *Kniha vzpomínek I*. Praha: 1984, s. 108, ISBN: neuvedeno.

⁴⁰ Jednalo se o městský chorobinec, který zajišťoval základní zdravotní a sociální péči pro staré a nemohoucí obyvatele. Běžná kapacita chorobince byla 400 lůžek.

⁴¹ Hais, F. *Vzpomínky pražského písničkáře*. Praha: Odeon, 1985, s. 22 ISBN: neuvedeno.

6 Umělecká družina rodiny Sodomových

6.1 Počátky umělecké dynastie

Zatímco o Františku Haisovi máme i díky jeho sepsaným vzpomínkám poměrně dosti informací, o tvorbě dalšího z lidových zpěváků Josefa Sodomy toho mnoho nevíme. Podle údajů z konskripčního archu pražských příslušníků⁴² lze s určitostí tvrdit, že byl synem pražského měšťana Franze Sodomy⁴³, pocházejícího z Kolína. Josef Sodoma se ale nenarodil v Praze, nýbrž v Kozinci nedaleko Kralup nad Vltavou. Stalo se tak 3. 5. 1806.⁴⁴ Šťastnou matkou se stala Kateřina Sodomová, pocházející právě z Kozince. Z dostupných údajů vyplývá, že rodina zakotvila v Praze ve 20. letech 19. století. Franz Sodoma poté zakoupil dům na Hradčanech a roku 1827 mu byl přiznán měšťanský status. Z těchto indicií lze usuzovat, že rodina v té době asi již byla ekonomicky stabilizována. Z konskripčního archu⁴⁵ se také dozvídáme, že Franz Sodoma se stal jednou z obětí velké epidemie cholery, která Prahu postihla na přelomu let 1831/1832.⁴⁶

Josef Sodoma poté žil až do roku 1839, kdy v chrámu sv. Víta uzavřeli sňatek, ve volném svazku s Annou Šlechtovou. V té době už se ale rodina výrazně rozrostla, na světě již byli dva synové František a Josef⁴⁷, z nichž právě František výrazně výrazně zasáhl do dějin pražského lidového divadla. Josef Sodoma v této době působil jako učitel hudby a jako příležitostný lidový zpěvák. Podle Mesznera se hudbě věnovala rovněž Sodomova manželka Anna jako

⁴² Soupis pražského obyvatelstva 1830-1910. *AHMP* [online]. Dostupné online z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/Zoomify.action?captchaId=B89CDDA13B4FE4F3EBBF2BA565BB3F002&permalinkCaptchaAnswer=arati&xid=0B115AC381D211E3B2EB40618600A675&scan=0&scanIndex=0&entityType=10120&entityRef=%28%5En%29%28%28%28localArchiv%2C%5En%2Chot%29%28unidata%29%29%28240884%29%29>. [cit. 25-1-2017].

⁴³ Pobytové přihlášky pražského policejního ředitelství. *NA* [online]. Dostupné z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&xid=0B115ABE81D211E3B2EB40618600A675&entityType=10120&entityRef=%28%5En%29%28%28%28localArchiv%2C%5En%2Chot%29%28unidata%29%29%28240879%29%29>. [cit. 24-02-2017].

⁴⁴ Matrika narozených Minice 1800-1825. *SOA* [online]. Dostupné z: <http://ebadatelna.soapraha.cz/d/8565/1>. [cit. 24-03-2017].

⁴⁵ Soupis pražského obyvatelstva.. *AHMP* [online]. Dostupné online z: http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/VysledekBean.action?show=&_sourcePage=r85jAv3qV67viflPjCewWIA23U8PIEKjP7PjFK-vQ4j3L9ja9OZTWpW6wyVQuttvym2uDRy73uy9VqOEmTdeL4aRuBpnBsD3n8tmoNHqcF0%3D&rowPg=3. [cit. 24-03-2017].

⁴⁶ Epidemie cholery vypukla v Praze, kam ji zavlekl jakýsi potulný poslíček z Libice u Poděbrad, na konci listopadu 1831. Cholera se velice brzo rozšířila nejen po Praze, ale i do dalších měst. Na přelomu let 1831/1832 si jenom v Čechách vyžádala na 25 000 obětí na lidských životech.

⁴⁷ Josef Sodoma ml. (1834-1905), syn Josefa Sodomy st., hudebník, působil ovšem převážně v zahraničí, především v rakouských zemích, stal se čestným občanem města Badenu. Pohřben byl na Olšanských hřbitovech.

harfistka.⁴⁸ Spolu pak měli v rozmezí více než dvaceti let 10 dětí, z nichž se umělecké dráze věnovali nejen již zmiňovaní potomci, ale také synové Gustav a Theofil a dcery Cecílie, Rafaela⁴⁹ a Sofie. Tři děti zemřely ještě v dětském věku. Zakladatel umělecké dynastie Sodomových Josef Sodoma dožil svůj život na Smíchově, kde zemřel 17. 11. 1883 a byl pohřben na pražských Olšanských hřbitovech. Přesné místo jeho posledního odpočinku již dnes není možné lokalizovat. Jeho manželka jej následovala na věčnost o rok později a je pohřbena na smíchovských Malvazinkách.

6.2 František Sodoma (1834-1898)

Prvorozený syn Josefa Sodomy se stal jednou z největších osobností pražského lidového divadla 2. poloviny 19. století. Hudební nadání zjevně zdědil po rodičích, vyučil se ale malířem pokojů, čímž založil jednu ze zajímavých rodových tradic. I jeho následovníci totiž kromě herectví a hudby měli výtvarné vlohy. František Sodoma pojal v roce 1864 za manželku Eleonoru, roz. Müllerovou, u níž se rovněž projevíly značné umělecké a organizační schopnosti a ve společném tandemu pak v následujících třiceti letech udávali tón pražské lidové zábavě. V pozdějších letech se dokonce hovořilo o sodomovské dynastii. A rozhodně ne nadarmo, vždyť František a Eleonora zplodili během necelých dvaceti let šest dětí, z nichž se téměř všechny věnovaly nějaké formě umělecké činnosti. Čtyři dcery- Aloisie, Kateřina, Josefa a Eleonora vystupovaly v rodinných zpěvních síních i v jiných uměleckých družinách, syn František byl klavíristou a poslední v řadě, Leopold, pracoval jako malíř porcelánu.

Neúspěšnější období Františka Sodomy v oblasti lidové zábavy se datuje do přelomu 80. a 90. let 19. století. Jindřich Meszner uvádí velké množství zařízení, ve kterých zpěvní síň Františka Sodomy působila. Jak jsem již zmínil v předchozích řádcích, zpěvní síně neměly většinou svou kmenovou divadelní síň, čímž také lze vysvětlit neuvěřitelnou mobilitu této umělecké družiny. I proto mohli diváci Františka Sodomu spatřit napříč Prahou i jejím okolím. Sodoma tak hrál v restauraci V Dírce na Hradčanech, v Sokolské restauraci na Žižkově, U Karabinských na Malé Straně, V Kuchyňce v Londýnské, U Bubeníčků na Žižkově, U Dobřenských v Betlémské ulici, U Bílé labutě či U Rozvařilů na Poříčí. Právě U Rozvařilů pak František Sodoma svou kariéru uzavřel.

Na působení Františka Sodomy v šantánu U Rozvařilů zavzpomínal po letech historik

⁴⁸ Národní muzeum v Praze, Jindřich Meszner, *Jak se bavila Praha*, Praha, 1988, 2. díl, uloženo v Divadelním oddělení Národního muzea.

⁴⁹ V některých pramenech též uváděna jako Rosárie či Rosárka.

Václav Vratislav Tomek (1868-1933)⁵⁰ ve svém díle *Ze starých pražských šantánů*, které vyšlo v roce 1930:

“Budova vážná, jednopatrová s prejzovou střechou. Dlouhá přední fronta vévodila skoro polovině Poříčí. A veselo bylo v pivovaře U Rozvařilů po celý den, od časného rána až do jedné hodiny s půlnocí, kdy nachmelenci s chraplavými hlasy opouštěli začouzenou výčepní místnost. Od Rozvařilů to páchlo po celém Poříčí pivní přiboudlinou tak znamenitě, že jeden myslel, že stojí před otevřeným sudem.

U Rozvařilů byl prastarý stánek šantánového lidového umění. Vévodou v tomto někdy dosti rozpustilém vévodství byl starý Sodoma, jak jsme mu všichni uvykli říkat. Byl to svérázný typ pravého šantánového ředitele. Malý postavou, ale velký uměním lidovým a školenou organizací. Starý Sodoma si potrpěl na šantánový svůj repertoár a vůbec na pěkný svůj původní program. To byla Sodomova chloubka a radost. A přívětivý v mluvě, dobrosrdečný v chování a usměvavý ve svém poněkud brunátném obličejí byl vždy. Zejména, když byla dobrá kasa po představení a šlo se na kávu do blízké kavárničky v Jezdecké ulici nebo do Tůmovky. Sodoma to zkrátka dovedl, aby dokonale pobavil své hosty. Také se k Rozvařilům chodilo pilně, a kdo ponejprv zavítal do matičky Prahy, šel, jak se sešerilo, rovnou k Sodomovi. Sodomův šantán měl výborný zvuk a starou nefalšovanou pověst.”⁵¹

Na atmosféru v podniku U Rozvařilů zavzpomínal poněkud méně eufemisticky, zato více bez příkras, v roce 1916 i publicista a novinář Otokar Filip Smíchovský ve svém pojednání o pražských hostincích: *“ Lidí bylo v hostinské místnosti doposud málo, plyny hořely matně, pod klenutým stropem šenkovny bloudilo pološero. Usednul jsem za jedním kulatým stolem a poručil si pivo. Málo zdvořilý, ale hodně sebevědomý “kellner” přinesl mi džbánek proti hotovému zaplacení a postavil jej s malou, neúhlednou odlivkou přede mě. Seděl jsem chvíli a bedlivě pozoroval život, který vířil kolem mě. Společnost - hosté - scházela se pomalu, a byli to lidé, z převážné většiny mužští, různých kategorií a kvalit. Bylo to společenské pel-mel, na něž “zpěváci” s dychtivostí i touhou čekali. Konečně se pološera místnost hostinská jakž takž naplnila, na jevišti zaplanula světla dvouramenného plynového lustru, a pan ředitel oznámil zvonkem, že představení začíná. Mimo členy rodiny Sodomovy působili zde již před čtvrtstoletím pánové Šmíd, Kohn a Cihelka a také manželka, sestra a dospívající dcera pana ředitele Sodomy. Slečna Louisa seděla mezitím za členským stolem přímo u jeviště a večerela - bez talířů, jenom tak podomácku, z papíru - od uzenáře. Všichni byli skromní ve svém umění a byli skromní ve svých požadavcích. Lucullovy hodů neznali.*

⁵⁰ Rada autorů, jako třeba Stanislav Musil, jeho jméno zaměňuje se jménem známějšího historika Václava Vladivoje Tomka (1818-1905).

⁵¹ Musil, S. *Sláva a zánik pražských pivovarů. 2. díl.* Praha: Plot, 2012, s. 277, ISBN: 978-807428-189-1.

A nebylo ani jinak možno, ač pan Cihelka přes tu chvíli dělal šlohy - tj. vybíral od hosta od hostu po 2 krejcarech, čtyráku, pětniku. Kdo dal šesták, byl již poloviční "baron" a těšil se zvláštní pozornosti dámských členů společnosti. A k takovýmto baronům náležival ne jeden papínek s ukrytým snubním prstenem v kapse u vesty."⁵²

Ač se jedná způsobem interpretace o rozdílné pojetí vzpomínek, lze z nich vyčíst skutečnost, že pražští lidoví umělci rozhodně nepatřili z hlediska ekonomického mezi elitu tehdejší společnosti. Z dnešního pohledu je můžeme zařadit mezi solidní střední třídu.

Sodomova éra U Rozvařilů vrcholila v 2. polovině 90. let. Nepochybně to souviselo s nástupem nových, náročnějších a pro publikum líbivějších forem lidové zábavy, čímž mám na mysli především kabarety. Klasické zpěvní síně už v té době vycházely z módy. Přesto lze hovořit o tom, že se divadlu věnoval téměř do konce života. Z dochované inzerce víme, že František Sodoma v roce 1895 poměrně často inzeroval a jeho rodinný podnik byl značně mobilní. Pod názvem I. Elitní Sodomův chantant hrával v restauraci J. Pipka na Vinohradech, v restauraci Kokořín na Žižkově, Na Kuchyňce na Vinohradech, U Modré hvězdy pod nuselskými schody, U Šmejkala v Nuslích, ve Velkopopovické restauraci na Vinohradech.⁵³ Ještě v první polovině roku 1898 můžeme zaregistrovat Sodomovu inzerci na představení v Jilské ulici, U Zlatého křížku a U Karabinských na Malé Straně. Mezitím, konkrétně 15. 4. 1897⁵⁴, zemřela ve Všeobecné nemocnici v Praze Sodomova manželka Eleonora. O rok později v srpnu zemřel i František Sodoma. Pohřben byl stejně jako jeho otec na Olšanských hřbitovech.⁵⁵

6.3 Theofil Sodoma (1850 - 1921)

Jak vyplývá z matriky Strahovského kláštera⁵⁶, Theofil Sodoma, v některých pramenech též uváděný jako Bohumil Sodoma, se narodil jako pátý syn⁵⁷ lidového zpěváka Josefa Sodomu 18. 12. 1850 na Hradčanech. Podobně jako jeho starší bratr získal výuční list v oboru

⁵² Musil, S. *Sláva a zánik pražských pivovarů. 2. díl.* Praha: Plot, 2012, s. 277, ISBN: 978-807428-189-1.

⁵³ Národní muzeum v Praze, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno uloženo v Divadelním oddělení NM.

⁵⁴ Matrika zemřelých Všeobecné nemocnice 1894-1897. *AHMP* [online]. Dostupné z: http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/PaginatorMedia.action?sourcePage=aDGE4EhPFnGgS4PhhN9EA2KKI_QwHDC0g-DtYZpZ9vaxI10UdesN-xmTUBkgfBCTmhcmGAHuQfiqfUSMWRrkV1RWD1qvhYiZSlrLOvk%3D&row=190. [cit. 10-06-2017]

⁵⁵ Toto místo lze na Olšanských hřbitovech dohledat, nicméně již přešlo do vlastnictví jiného majitele.

⁵⁶ Matrika narozených Strahovského kláštera. *AHMP* [online]. Dostupné online z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=183925ADBB5429FA47DF80B393737FB&scan=23>. [cit. 26-1-2017]

⁵⁷ Josef Sodoma st. měl pět synů - Františka, Josefa, Karla, Gustava a Theofila. Karel, narozený r. 1842, zemřel v dětském věku, stejně jako Sodomovy dcery Aloisie a Elizabeth. Některé zdroje uvádějí i dceru Emílii, ovšem v konskripci pražského obyvatelstva záznam o jejím narození chybí.

malíř pokojů.

Theofil Sodoma prošel za svého života řadou uměleckých družin a později i divadelních společností, z nichž později některé z nich i vedl. K jeho dlouhodobé divadelní činnosti nepochybně přispěla i skutečnost, že v roce 1875 pojal za manželku Marii Šmídovou, sestru jednoho z nejuznávanějších pražských lidových komiků své doby Františka Leopolda Šmída. Následkem toho pak došlo k vzájemnému propojení rodin významných pražských lidových hereckých rodů.

Theofil Sodoma se svou manželkou Marií strávili řadu let u vesnických divadelních společností a do Prahy se natrvalo vrátili až na konci 80. let, kdy jej zaznamenáváme u Kratochvílovy divadelní společnosti.⁵⁸ Theofil Sodoma se ale v té době už osamostatnil, o čemž svědčí zajímavá zpráva z *Národních listů* ze dne 21. 4. 1888, kde se hovoří o nevydařeném představení Sodomovy společnosti v Ústí nad Labem: *Před týdnem zavítala do Ústí nad Labem česká divadelní společnost, jejímž ředitelem je pan Bohumil Sodoma, aby v sále hotelu Neptuna uspořádala řadu představení. Společnost by jistě měla velice dobrou návštěvu, kdyby tamější Gewerbeverein nebyl její naděje nezmařil. Spolek tento má totiž koncesi k nalepování plakátů na návštěvních tabulích, odepřel prostě nalepovati česká divadelní návštěví.*⁵⁹ Tisk rovněž uvádí, že ředitelství předalo stížnost proti postupu ústeckých Němců c. k. místodržitelství, odpověď ale nebyla do uzávěrky vydání známa.

V Divadelním oddělení Národního muzea se nám z té doby zachovaly některé Sodomovy texty, které dostatečně reflektují vztah Theofila Sodomy k rodnému městu. Dovolím si citovat z básně Ó Praho má:

*“Kolébko má, ty slávy věštkyně, tak tebe miluji tak jedině,
jak jiných měst by na světě nebylo,
v tobě zrozena, kojena i odchována
jen zas býti pochována.”*⁶⁰

O tom, že Theofil Sodoma byl autor širšího uměleckého záběru, svědčí i kuplet Barča, pocházející ze stejné doby:

⁵⁸ Národní listy z 20. 2. 1888. NKP Kramerius [online]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/7952950> [cit. 10-06-2017]

⁵⁹ Národní listy z 21. 4. 1888. NKP Kramerius [online]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/6720335> [cit. 10-06-2017]

⁶⁰ ÚDT II. Terezín, soubor textů Theofila Sodomy, fond Josef Waltner, č. př. H6p-275/61, kart. č. 5.

*“Já jsem Barča v zlaté Praze
deset let již sloužím,
že můj milý není voják,
hned se k smrti soužím,
utrápená brečím všady,
a ty moje tužby,
každou chvíli zbavějí mě
rozumu i služby.”⁶¹*

Do třetice ještě jeden úryvek textu Jedna mysl:

*“Ku žráči velikému zloděj se vkrad
A byl by si maličkost nákou vzal rád
Však dřív než se nadál ten nešika
Ten chlap byl policajt a za kost ho chňap
Pak ve spinkhouse o činu svém rozjímá
A z chleba a chlupochty trachtaci má...”⁶²*

Vzápětí vystupuje s vlastním programem U Zlatého soudku (1891), načež dochází ke spolupráci s již zmiňovaným Františkem Leopoldem Šmídem, přičemž spolupráce trvala několik let a vyústila v roce 1894 v Sodomovo obsazení do Šmídovy jednoaktovky Batalión⁶³, kde exceloval v roli Vondry. Podle vzpomínek Ignáta Hermanna „*podal Theofil Sodoma vynikající výkon a roli dotvořil*“.⁶⁴ Hermann dokonce označuje Sodomův výkon za o mnoho lepší, než podal v roli dr. Uhra autor hry František Leopold Šmíd. Z fragmentu hry se také zachovala nejznámější Sodomova fotografie. Tu pak převzal do svého alba Josef Waltner⁶⁵, následně i Jindřich Meszner a nejnověji i Olga Vlčková v publikaci *Divadlo a divadelní scény*. Samotná jednoaktovka Batalión⁶⁶ se U Zlatého soudku dočkala 350 repríz a byla ve své době populární i díky vložení populární písničky *“Pryč, ach pryč je všecko”*, přičemž ale její

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Batalión byla legendární nálevna nacházející se na rohu ulic Platnéřské a Mikulášské, přímo naproti luxusnímu Kauckého domu. Scházely se zde pražské deklasované existence, včetně kriminálních živlů. Podnik byl policejně uzavřen roku 1893. Zdroj: Kopáč, R., Schwarz, J. *Nevěstince a nevěstky. Obrázky z erotického života Pražanů*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2013,

⁶⁴ Hermann, I. *Knihy o živých a mrtvých*. Praha: F. Topič. 1926, s. 25, ISBN: neuvedeno.

⁶⁵ Josef Waltner (1883-1961) - český kabaretiér, herec a od roku 1913 provozovatel kabaretu Mont-Waltner v pražské Řetězové ulici. Po 1. světové válce hrál v řadě českých němých grotesek. Významná je rovněž jeho sběratelská činnost, jeho alba s fotografiemi a údaji o pražských lidových zpěvácích jsou součástí sbírky Divadelního oddělení NM v Praze.

⁶⁶ Šmídova jednoaktovka Batalión zpracovává osud skutečné postavy - dr. Uhra, někdejšího advokáta a poslance, jenž propadl alkoholu. Stejný námět přepracoval o dvě desítky let později v divadelní hru a povídku prozaik Josef Hais Týnecký (1885-1964). Batalión se také dočkal filmového zpracování. V roce 1923 jej natočil ještě jako němý režisér Přemysl Pražský, ve zvukové éře pak natočil v roce 1934 režisér Miroslav Cikán stejnojmenný film s Františkem Smolíkem v roli dr. Uhra.

sentimentální nápěv není dílem samotného autora hry, nýbrž pochází z původně kramářské písně z poloviny 19. století.

Pozoruhodně nahlíží na dobové zpracování Bataliónu i divadelní teoretik František Černý v *Dějínách českého divadla III.*, které vyšly o osmdesát let později. Černý zde označuje dramatickou Šmídovu kompozici jako nesevřenou a primitivní, neboť životní ztroskotanci v nedějové hře své dialogy pouze vyprávějí. Jazyk, jímž se ve hře hovoří, definuje jako žargon příslušníků pražské periferie, do kterého se negativně promítl znetvořená němčina. Batalión lze podle Černého vnímat jako otřesné svědectví “o životě na dně”.⁶⁷ Další z divadelních teoretiků, Tomáš Vlček, pak k postavě dr. Uhra dodává, “že Šmíd v postavě dr. Uhra uvedl na jeviště postavu, jemuž prostředí dává možnost přijmout vlastnosti i v té nejnepravděpodobnější, ovšem jasné a zjevné podobě.”⁶⁸

Theofil Sodoma se po úspěchu hry stal oblíbeným představitelem rázovitých figurek v řadě pražských uměleckých družin. I nadále pak spolupracoval zejména s F. L. Šmídem. Alespoň o tom vypovídá inzerce v denním tisku z 27. 1. 1897⁶⁹ či z 27. 8. 1898.⁷⁰ Roku 1898 registrujeme trojici Sodoma-Šmíd-Kočí na pražské výstavě, na přelomu století pak vystupoval U Lhotků, v Ruské kavárně, v Breithutově kavárně. S jeho jménem se setkáváme i v počátcích prvních kabaretů. Například v roce 1910 U Labutě. Meszner uvádí, že za války byl totálně nasazen, ovšem vzhledem k již pokročilému věku nelze toto tvrzení brát vážně.⁷¹ Theofil Sodoma, osobitý herec, kabaretiér, ředitel mnoha uměleckých družin, odešel z tohoto světa v roce 1921 a byl pohřben na Olšanských hřbitovech do stejného hrobu jako o šest let dříve jeho divadelní soupeř a švagr František Leopold Šmíd.

6.4 Eleonora Sodomová (1879-1942)

Eleonora Sodomová, známá spíše pod uměleckým jménem Lorča Sodomová, se narodila jako dcera Františka Sodomy a Eleonory Sodomové v Košířích 2. 7. 1879. Protože stejně jako její sourozenci vyrůstala v uměleckém prostředí mezi pražskými kumštýři, nebylo překvapením, že se u ní již v útlém mládí objevily pěvecké schopnosti. Již v sedmnácti letech

⁶⁷ Černý, F. *Dějiny českého divadla III.* Praha: Academia, nakladatelství ČSAV, s. 483.

⁶⁸ Vlček, T. *Praha 1900.* Praha: Panorama, 1986, s. 79, ISBN: neuváděno.

⁶⁹ Národní politika z 27. 1. 1897. *NKP Kramerius* [online]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=10559129>. [cit. 25-5-2017].

⁷⁰ Národní politika z 27. 8. 1898. *NKP Kramerius* [online]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=10569992>. [cit. 24-5-2017].

⁷¹ Národní muzeum v Praze, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

tak vystupovala u řady uměleckých družin. Pravidelně zpívala kuplety ve zpěvní síni svých rodičů U Rozvařilů, dále U Dobřenských, U Lhotků u bratří Hartmanů či U Bucků. Ve vzpomínce Eduarda Basse je označována *“jako rutinérka”, úžasně jistá na scéně, příjemného hlasu, která má úspěch jistý.*⁷² Z dnešního pohledu byla první ženskou interpretkou skutečného hudebního šlágru, který zlidověl, a tudíž jej na lidových zábavách můžeme slyšet pod názvem *Nemelem* dodnes. Přitom námět písně opět pocházel ze starší lidové písně z poloviny 19. století, která zpracovala lidové vyprávění o velké povodni, která strhla mlýn Na Slupi. Zde tedy jenom malá ukázka dobového hitu:

*“Kamkoli dnes přijdem v Praze nebo širém okolí,
v hospodách, v ulicích, v polích, nemelem dnes hlaholí,
hrají to už flašineti, bzučí si to každý tvor,
proto i my, velectění, zapějeme si tady sbor,
Nemelem, nemelem, nemelem, nemelem,
sebrala nám voda mlýn...”*⁷³

Eleonora Sodomová krátce po smrti rodičů přerušila svou kariéru, provdala se za příslušníka pražské bohémy Gustava Pragera, přičemž kvůli Pragerově židovskému původu dokonce vystoupila z katolické církve a konvertovala k judaismu (po rozvodu s Pragerem zase konvertovala zpět).⁷⁴ Během svazku s Gustavem Pragerem používala pseudonym Nora Prager.

V roce 1908 restartovala svou kariéru, když svými kostýmními kuplety od Fr. Germana okouzlovala publikum U Dobřenských a ve Hvězdě na Václavském náměstí. Proslulé byly především výstupy, kdy v mužském kostýmu zpívala jako Krásný Áda. Zatímco u mužů byly převleky do ženských šatů poměrně běžnou záležitostí, vždyť takhle vystupoval i Jindřich Mošna⁷⁵, u žen to nebývalo v opačném gardu zdaleka tak obvyklé. Možná právě proto slavila právě s tímto kupletem takový úspěch. Když vystoupila ve fraku, bílé vestě, s cylindrem a v bílých rukavicích a zapěla, bylo publikum u vytržení:

⁷² Bass, E. *Moje kronika*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 85, ISBN: neuvedeno.

⁷³ Tomek, V., V. *Ze starých pražských šantánů*. Praha: Vyšehrad, 1930, s. 102, ISBN: neuvedeno.

⁷⁴ Matrika narozených Košíře 1867-1880. *AHMP* [online]. Dostupné z: : <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=1D26154D59DB4B55BBAF0A381978227D&scan=359#sca n360>. [cit. 04-02-2017].

⁷⁵ Jindřich Mošna (1837-1911) - původně herec řady kočovných společností, od roku 1864 člen Prozatímního divadla, roku 1883 se stal členem souboru Národního divadla. Během své herecké kariéry vytvořil řadu komických rolí. Kritikou i diváky byl ceněn zejména jako Hadrián z Římsů ve stejnojmenné Klicperově hře či jako Lízal v MARYŠE bratří Mrštíků. V pozdějším věku ale ztvárňoval i postavy tragikomické, např. Harpagona v Moliérově *Lakomci*.

“Doufám, že mě každý pozná,
kdo je v nóbl kruzích znám,
já jsem Áda, dítě Prahy,
z Ferdinandky elegán.
Povoláním privatié,
ze záliby Don Juan.
Na Žofín já chodím tančit,
pro psinu i do Zbuzan.”⁷⁶

Eleonora Sodomová, známá též jako Lorča, Nora Prager či Lora Sodomová, ukončila svou uměleckou činnost na prahu čtyřicítky, poslední inzerce s jejím jménem se v pražském tisku objevovaly v letech 1915 a 1916. Po rozvodu s Pragerem se znovu provdala, tentokrát za lékárníka Franze Zimmera, se kterým strávila zbytek života v Žalově u Roztok ve středních Čechách. Zde byla také roku 1942 pohřbena po boku svého manžela.

6.5 Další členové rodu

Jak jsem již zmínil, divadlu se věnovali i další členové rodu Sodomových. A to jak potomci Josefa Sodomy, tak především následovníci jeho syna Františka Sodomy. Ne všichni ale dosáhli takových úspěchů jako ti výše zmiňovaní. Za zmínku ale stojí dcera Josefa Sodomy Rafaela (nar. 1853), později provdaná za brněnského hudebníka Emanuela Bartuška. Ten se po přesunu do Prahy rovněž věnoval psaní kupletů pro své kolegy. Rafaela vedla také svou divadelní společnost, což ostatně potvrzují údaje a fotografie z Waltnerova alba.⁷⁷ V souvislosti s Rafaelou Bartuškovou nelze nezmínit její nešťastný rodinný život, který ji nakonec donutil divadelní společnost rozpustit. Stalo se tak nejpozději roku 1885, kdy Bartůšek umírá na tuberkulózu a kdy umírá také poslední z jejich osmi dětí, které všechny zemřely v dětském věku. Je ovšem zřejmé, že divadelní činnosti nezanechala a vystupovala v divadelní společnosti svého bratra Františka Sodomy. Velmi zajímavě o tom vypráví ve své autobiograficky laděné knize *Konfese literáta* básník Josef Svatopluk Machar⁷⁸, když v

⁷⁶ Tomek, V., V. *Ze starých pražských šantánů*. Praha: Vyšehrad, 1930, s. 104, ISBN: neuvedeno.

⁷⁷ Jedná se o fotografii č. 50 z Waltnerova alba *Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930*.

⁷⁸ Josef Svatopluk Machar (1864-1942) - český básník, prozaik, satirik, publicista, politik. Spoluautor Manifestu České moderny a představitel kritického realismu. Po vzniku ČSR se stal generálním inspektorem čs. armády, pro spory s T. G. M. ale funkci opustil a stáhl se do politického ústraní.

kapitole věnované Sodomově zpěvní síni líčí jeden z výstupů Rafaely Bartůškové: “ *Zvuky harmonia rozlehly se místností, zacinká zvonek, opona jde vzhůru, na jeviště vystoupí Rafaela a křičí pronikavým hlasem:*

*Nic na světě nemiluji,
jako svoji trafiku
na níž Turek dýmku drží
jak už to je v návyku.*⁷⁹

*Seká a vyráží jednotlivá slova, hází rukama a očima, má krátké červené saténové šaty, vpředu i vzadu hluboce vystřižené, přechází jevištěm a pěje. Harmonium vzlyká k tomu průvod a obecenstvo naslouchá. Píseň se převaluje v makavých dvojsmyslech, lidé hučí po každé narážce rozkoší a smíchem, a Rafaela akcentuje narážky ty tím víc, a když skončí, bouří hospodou řev, dupání, potlesk, souhlas a spokojenost. Rafaela vystoupí znovu, klaní se, nějaký přítel jí zdola podává džbánec, ona se napije, a už zase harmonium vzlyká a pěvkyně pěje nový kousek. Když dozpívá, seskočí z jeviště, vezme z harmonia talíř a jde vybírat.*⁸⁰

Poslední zprávu o výstupu Rafaely Bartůškové máme z roku 1896, kdy vystupovala ve zpěvní síni U Bucků v roli “*vulgární kočičky*”.⁸¹ Ze záznamu v její úmrtní matrice z 23. 8. 1913⁸², kde je uvedena pod jménem Rafaela Kaplanová jako majitelka divadelní koncese, se můžeme oprávněně domnívat, že se divadelní činnosti věnovala až do konce života.

Divadlu se věnovala i další dcera Josefa Sodomy - Cecílie, která se provdala za Františka Leopolda Šmída, jehož podporovala v četných uměleckých aktivitách. Za zmínku jistě stojí i skutečnost, že jejich dcera Cecílie zdědila značné pěvecké nadání, což ji přeurčilo k roli operní zpěvačky. Mezi léty 1897 až 1902 zpívala v ND, z toho tři roky byla ve stálém angažmá. V Archivu ND se nachází soupis jejích operních rolí.⁸³ Stejně jako Eleonora Sodomová ale záhy zanechala umělecké činnosti a stáhla se do soukromí. Josef Waltner ve

⁷⁹ Machar, J, S. *Konfese literáta*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 272, 5. vydání, ISBN: neuvedeno.

⁸⁰ Tamtéž, s. 272.

⁸¹ Národní muzeum v Praze, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, uloženo v Divadelním oddělení NM.

⁸² Matrika zemřelých Smíchov 1901-1913. *AHMP* [online]. Dostupné z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=73A6BE523F5241BCAA46CA0F3D553388&scan=348#scan349>. [cit. 24-5-2017].

⁸³ Archiv Národního divadla [online]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3759&sz=0&abc=S&pn=356affcc-f301-3000-85ffc11223344aaa>. [cit. 24-5-2017].

svém albu sice vzpomíná na její pokus o návrat z roku 1926, ovšem zároveň dodává, že se jednalo o nezdařený návrat. Další zprávu o Cecílii Šmídové máme poté až z roku 1948, kdy ji Waltner oslovil v souvislosti s konáním vzpomínkové akce k 100. výročí narození jejího otce. Cecílie Šmídová, provdaná Otáhalová, zemřela v roce 1955 v Jugoslávii.

Divadlu se dle Jindřicha Mesznera zřejmě věnovala i nejmladší dcera Josefa Sodomy, Sofie. Meszner ji zařadil do seznamu divadelních umělců, kteří na scéně působili v průběhu 70. let.⁸⁴ Zatímco o jejich divadelních aktivitách nevíme téměř nic, ze studia konškrpí a matrik⁸⁵ vyplývá, že se podobně jako její sestra Rafaela musela vypořádat s poměrně složitou sociální situací. Smrt malé dcery Anny, později role svobodné matky a nakonec svatba s Karlem Novým, malířem pokojů a příležitostným hudebníkem, podle policejní přihlášky pocházejícím ze severočeské Bíliny⁸⁶, ale bydlícím tou dobou v Dejvicích. Poslední zprávu o Sofii Sodomové, později provdané Nové, poskytuje úmrtní matrika Všeobecné nemocnice v Praze z 11. 11. 1916.⁸⁷

Umělecké schopnosti měly ale i děti Františka Sodomy. Dcery Aloisie, Kateřina, Josefa hrály s otcem a matkou v jejich zpěvní síni, o čemž píše ve své *Konfesi literáta* již zmiňovaný Josef Svatopluk Machar, jež zpěvní síně za doby studií navštěvoval. Z jeho textu je sice zřejmá jistá mladická nostalgie i subjektivní pohled na věc, ale přesto si lze docela dobře vybavit atmosféru podniků, ve kterých se lidoví umělci pohybovali. Zde je vzpomínka na Kateřinu Sodomovou: *”A Katy!... Ano, to byl magnet nás všech, ta vonná, čistá lilie, vznášející se nad špínou a sprostotou, vydychující svou nebeskou vůni do bahna, rozlévající poezii do tabákového dýmu, sprostých zápachů a surového hučení! Volám za svědky všechny, kteří ji znali, - jistě ji všichni milovali, aspoň trochu, jako jsme ji milovali my...”*⁸⁸.

Prvorozený syn Františka Sodomy František (nar. 1869) se vypracoval na zručného klavíristu. Po smrti svého otce pak vystupoval se svou kapelou po pražských šantánech. Často spolupracoval se svým strýcem Theofilem Sodomou a F. L. Šmídem.

O posledním synovi Leopoldovi není známo, že by se angažoval v umělecké oblasti,

⁸⁴ NM, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno uloženo v Divadelním oddělení NM.

⁸⁵ Matrika narozených Strahovského kláštera 1840-1870. *AHMP*. [online]. Dostupné z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/NavigBean.action?entity=%28%5En%29%28%28localArchiv%2C%5En%2Chot%29%28unidata%29%29%2895461%29%29>. [cit. 24-5-2017].

⁸⁶ Pobytové přihlášky pražského policejního ředitelství 1830-1910. NA [online]. Dostupné z: <http://diqi.nacr.cz/prihlasky2/?session=f1afca937ad0fe78e0c521bb08b3c0857c7a5a25979fa44c55e567004f115b9e&action=image&record=1>. [cit. 10-06-2017].

⁸⁷ Matrika zemřelých Všeobecná nemocnice 1915-1918. *AHMP* [online]. Dostupn z: http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/PaginadorMedia.action?_sourcePage=aXaCNC11vABIPW3FsatTDr5Qvd8tscy9u71mwqbVOhqUlr4-x2XR-WvKNz4Z8X3qr02UoECuqVX6IKEDEcUZGDICzaGLuIm7fTJqzkeRrCq%3D&row=157. [cit. 10-06-2017].

⁸⁸ Machar, J., S. *Konfese literáta*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 278, ISBN: neuvedeno.

neboť se živil jako malíř porcelánu, nicméně v hudební tradici rodiny pokračovali jak syn František⁸⁹, tak později známý zpěvák Viktor Sodoma.

6.6 František Leopold Šmíd (1848 - 1915)

František Leopold Šmíd, nazvaný pražským novinářem Karlem Ladislavem Kuklou vůdcem národních pěvců⁹⁰, se narodil 17. prosince 1848 na pražské Kampě do rodiny truhlářského mistra Jakuba Šmída a jeho ženy Žofie. Otec zřejmě brzy rozpoznal synovy studijní schopnosti, protože jej nedal vyučit řemeslu, jak bylo tehdy běžné, ale nechal jej zapsat nejprve na nižší reálku u sv. Jakuba a poté na vyšší reálku v Budči a v Praze v Panské ulici. Poté Šmíd studoval strojařinu, jeho studentská léta ale byla nečekaně přerušena otcovou smrtí. Ve dvaceti letech byl nucen ukončit studia a šel se učit do továrny strojníkem. To se odehrálo v roce 1868 a do té doby rovněž spadá doba Šmídova uvěznění rakouskou policií, neboť se účastnil nepovoleného tábora lidu na smíchovské Cibulce. Šmíd strávil ve vyšetřovací vazbě 7 měsíců, ale odsouzen nebyl. Z rakouského žaláře pak již vedly jeho kroky neochvějně na divadelní prkna.

Ze studie M. B. Stýbla, která vyšla v roce 1923, vyplývá, že Šmíd poté vystřídal řadu kočovných divadelních společností českého venkova. Mimo jiné to byly společnosti Rottova, Pázdralova, Zöllnerové.⁹¹ Doloženo je i jeho několikaměsíční působení u společnosti J. F. Kozlanského v období březen-duben 1868.⁹² V 70. letech se Šmíd vrátil nakrátko do Prahy, aby se oženil, přičemž došlo k zajímavému propojení s rodinou Sodomových, a to jak po pracovní, tak osobní stránce. Jeho ženou se totiž v roce 1875 stala Cecílie, dcera již zmiňovaného národního zpěváka Josefa Sodomy. Navíc v tom samém roce se Šmídova sestra Marie provdala za dalšího herce z rodu Sodomových, Theofila Sodomu. Zachoval se nám o tom záznam ve smíchovské oddací matrice z 25. ledna 1875.⁹³

Šmíd poté spolu se svou ženou vedli v Praze krátce zpěvní síň, ale zjevně příliš neuspěli, neboť koncem 70. let se vydali opět na český venkov, kde několik let působili. Když se v roce 1881 vrátili do Prahy, nastoupil Šmíd jako režisér do Páslerovy zpěvní síně v Praze

⁸⁹ František Sodoma (1917-1992) - malíř, hudebník, jeden ze zakladatelů Reduty.

⁹⁰ Kukla, Karel Ladislav. *Pražské bahno*. Reprint vydání z roku 1927. Praha: Levné knihy KMa, 2001, s. 22, ISBN: 80-7309-062-7.

⁹¹ ÚDT II. Terezín, fond Josef Waltner, M., B. Stýblo, *František, Leopold Šmíd, jeho život, dílo a kritická literární studie*. č. př. H6p-275/6, č. kart. 3.

⁹² Knapp, J. *Umělcové na pouť: české divadelní společnosti 19. století*. Praha: Orbis, 1961, s. 60, ISBN: neuváděno.

⁹³ Matrika oddaných Smíchov 1850-1875. *AHMP* [online]. Dostupné z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=B4C1FA540CCF44A9AEB7F6EC309BA819&scan=202#scan203>. [cit. 25-4-2017].

Na Perštýně, kde dříve stávala německá Turnhalle. Zde pak byla pod jeho režijním vedením založena První česká pěvecko- národní společnost. Z nedatovaného plakátu, který se zachoval ve sbírce Divadelního oddělení Národního muzea, se dozvídáme i jména herců, kteří v té době v této společnosti působili. Byli to E. Halvi, hudební šašek, G. Kohout, koncertní mistr, F. Hartman, charakterní komik, A. Petroušek, nejstarší pražský komik a v dámské části souboru to byly Mařenka Svobodová, seriózní zpěvačka a koncertistka na citeru, zvaná kráska Prahy, dále pak pí. Hartmanová, lokální zpěvačka, slečnu Elsa, šansonetní zpěvačka a konečně i pí. Šmídová, operetní zpěvačka, jinak také Šmídova manželka. F. L. Šmíd byl rovněž členem souboru. Jak se dále z programu dozvídáme, *program je výhradně nový a český a obsahuje: komické výjevy, sólové výstupy, živé stínové a mlhové obrazy, dvojzpěvy a trojzpěvy, vážné a komické písně*. Vstupné činilo 30 krejcarů, v neděli a ve svátek se hrálo dvakrát, odpolední představení pak bylo se slevou 10 krejcarů.⁹⁴ Pakliže se Páslerův podnik nenacházel před příchodem Šmída v dobré finanční kondici, a právě Šmídův příchod měl tyto problémy vyřešit, tak majitel vsadil na správnou kartu. Páslerův podnik nakonec těžké období skutečně překonal.

Roku 1892 se na Šmída konečně usmálo štěstí, když v pražské Ostrovní ulici založil šantán U Zlatého soudku. Podnik dostal název svého zakladatele I. Šmídův chantant a přišel s několika novinkami. Za prvé zavedl pevný začátek představení od 20.00 a zatímco dosud se hrálo pouze v případě, že dorazili hosté, U Zlatého soudku se hrálo za každé situace. Novinkou bylo rovněž pevné vstupné. To činilo 30 krejcarů. Šantán U Zlatého soudku rovněž přinesl změnu z hlediska dělení výdělků. Dosud bývala praxe taková, že peníze se dělily po představení zpravidla v poměru 2:1 ve prospěch ředitele společnosti. To ovšem dostávalo členy často do obtížné sociální situace, a tudíž činilo práci v hereckých družinách značně nejistou. Šmíd ale ve svém podniku zavedl pevnou gáži členů. Nelze sice ještě v tomto případě mluvit o plné profesionalizaci souboru, tu přinesly až za několik let kabarety, ale pro herce to mělo značnou výhodu v tom, že měl na výběr, zda se bude herectvím z větší části živit, nebo zůstane u svého stálého povolání. Navíc je třeba podotknout, že tato sociální vymoženost byla v roce 1892 v Praze v rámci zpěvních síní a šantánů spíše výjimkou než pravidlem.

Šmíd, který byl v té době již veřejně známou osobností, se postupně etabloval v osobnost naprosto výjimečnou, navíc vysoce přesahující prostředí začouzených pražských hospod a pivovarských sálů. Šmíd nejenom hrál a zpíval, ale stal se i velmi plodným autorem

⁹⁴ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930 I., Program První česká pěvecko-herecké společnosti., č. př. H6p-275/61.

celé řady vlastních komických výstupů, v nichž se snažil odpozorovat typ typického Pražana. Do kategorie osob, které často karikoval, patřili filozofující Věna dlouhoprsták, dále pak vychrtlý diurnista, dlaždič, fiakrista, průvodce cizinců po Praze, herec venkovské herecké šmíry. Kromě toho bylo možné jej často spatřit na improvizovaných venkovních pódii řady podniků, kde vystupoval jako živé pražské noviny. Pohřichu se z této Šmídovy originální produkce dochovala jediná Šmídova fotografie, která je přebírána všemi autory, zabývajícími se touto problematikou.⁹⁵ Jednalo se v podstatě o novinky z komunální sféry, které tehdy hýbaly Prahou a Šmíd se je snažil publiku reprodukovat zábavnou formou.⁹⁶ Šmíd dokonale ovládal umění zkratky, uměl postavu hlasově i mimicky odlišit. Již zmiňovaný novinář J. E. Šlechta o něm prohlásil, že „*čím byl Neruda novinám, tím je Šmíd svému jevišti.*“⁹⁷

Z díla F. L. Šmída jsem již připomínal v souvislosti s jeho divadelním kolegou Theofilem Sodomou jednoaktovku Batalión. Ten měl obnovenou premiéru ještě v roce 1912 v kabaretu Lucerna. Divadelní kritik M. B. Stýblo připomíná ještě další Šmídovo dílo z prostředí pražských gamínů - *Z pražských zákoutí*. Jedná se o jednoaktovku pro osm herců, kteří představují vesměs různé typy pražského nočního života. Ze Stýblovy kritické studie se dozvídáme, že hlavními představiteli hry jsou „dokonalí filozofové“ pražské spodiny Věna a Pepík, pouliční holky Berta a Réza. Vejlupkem nočních číšníků je Lojza a chybět nesmí ani harmonikář Nácek. Do této scénérie mravní bídy a zločinu Šmíd zahrnul i dvě typicky venkovské figurky: statkáře a hospodského Hřmotného a jeho syna Karla z Liběchova. Rozuzlení děje je ale veselé. Končí podsalským tancem.⁹⁸

Malá ukázka z jednoaktovky *Z pražských zákoutí*, úryvek z ní se vyznačuje především specifickým vyjadřováním představitelů hry, kteří hovoří směsicí znetvořené pražské němčiny a argotu pražské galerky.

Pepé: Tě Lojso! V cuku jeden špric, ale hodně horkej!

Lojsa: (protahuje se a pomalu odchází)

Pepé: Člověče, ty se neseš jako nějakej fagulant vod pumpijefunibr!

Lojsa: Co, prevíte?

Pepé: Nemel - ať už je tu sklo!

Pepé: Lojso, kdyby někdo přišel, abys věděl, co házet, já už tu sedím vod devíti, rozumíš?

Lojsa: Aha, chomejtlo se?

⁹⁵ Nejnověji ji nalezneme v knize Olgy Vlčkové.

⁹⁶ Fotografie z takového vystoupení se nachází v knize Olgy Vlčkové *Divadla a divadelní scény*.

⁹⁷ Kotek, J. *Šantán s červenou lucernou aneb Ať žije Baj- Kaj- Laj*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 30. ISBN: neuvedeno.

⁹⁸ ÚDP II. Terezín, fond Josef Waltner, Stýblo, M., B., *F. L. Šmíd*, č. př. H6p-275/61, kart. 2.

*Pepé: Hloupost - šli jsme s Viloušem Kopeckým ke Kaisrům na vestro! To se ví, že jsme dělali vevnitř fremdi. Vilouš sednul k valchářům a já sednul vedle takového vrány. Tak sedíme - a najednou kravál - ztratila se tomu vránovi prkenice. Náhoda.*⁹⁹

Novinář Eduard Bass, který se jinak netajil záporným vztahem k pražskému šantánovému umění, měl pro Šmída také slova uznání, jak se dozvídáme z jeho zápisníku z roku 1908: *Mluvil jsem několikrát s Kyselou*¹⁰⁰ *o pražských šantánech. Je to hrozné, nemáme jediný lepší kuplet - přišerné rýmováčky naražené na "původní" - vykradenou muziku. Neslané, nemastné, bez vtípu, sedlácky, chrapounsky sprosté a neomalené - to je šantánový humor. A není možná jinak, dokud jsou artistry takoví lidé bez vší inteligence, jako je Tichý*¹⁰¹ *a jiní. Nejlepší je Šmíd, ten vytvořil skutečné nové typy, měl lepší snahy - ale málo síly udržet se nad okolím. Poměry ho ubily. Dnes znamená něco lepšího jen svým improvizováním. A tak nemáme lepší figuru než pražského Pepíka.*¹⁰²

6.6.1 F. L. Šmíd a Jednota národních zpěváků

F. L. Šmíd se angažoval i společensky. V roce 1888 byl hlavním iniciátorem založení *Jednoty národních zpěváků*, jejímž hlavním cílem byla podpora umělců, nacházejících se v sociální nouzi. Jednota byla založena v srpnu 1888 a již 2. 9. téhož roku se U Celestýnů v Dlouhé ulici zásluhou společnosti F. Vlčka konalo mimořádné představení ve prospěch podpůrného fondu *Jednoty národních zpěváků*.¹⁰³ O výtěžku z tohoto představení nemáme podrobné údaje, nicméně ze skutečnosti, že Jednota působila i v dalších letech, lze právem usuzovat, že myšlenka se mezi umělci úspěšně ujala. Doložit to lze údajem z 3. 8. 1889, kdy se konala výroční valná hromada *Jednoty národních zpěváků* a zvoleno bylo nové předsednictvo. Předsedou byl zvolen právě F. L. Šmíd, místopředsedou Vilém Ondráček, jednatelem Jindřich Jelínek. Mezi členy výboru patřili Jan Cihelka, Antonín Gautsch mladší, Josef Hartman, Alfréd Kohn a Josef Rak. Protektorem pak Karel Nechvíle, v civilním životě pokladník státních drah.¹⁰⁴ Z dalších údajů víme, že majetek Jednoty činil po prvním roce činnosti 495,73 zlatých a Jednota rovněž podporovala prostřednictvím darů Ústřední matici

⁹⁹ ÚDP II. Terezín, Leopold František Šmíd, *Z pražských zákoutí*, Praha, bez vrocení.

¹⁰⁰ Jednalo se o šantánového ředitele.

¹⁰¹ Alois Tichý byl pražský šantánový a později i kabaretní komik, známý byl především tzv. "drastickou komikou".

¹⁰² Bass, E. *Moje kronika*. Praha: Československý spisovatel, 1985, ISBN: neuvedeno.

¹⁰³ NM, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno uloženo v Divadelním oddělení NM.

¹⁰⁴ Tamtéž, nestránkováno.

školskou.¹⁰⁵ V prosinci téhož roku pak *Jednota* uspořádala vánoční nadílku pro děti národních zpěváků. Ochotným přispěvatelem Matice se stal krátce po jejím založení i Theofil Sodoma, o čemž vypovídá i zmínka v tisku z 24. 4. 1889, kde se píše, že *kupletní zpěvák Bohumil Sodoma umínil si na svých cestách ke zdaru Ústřední matice školské přispívati a při produkcích svých myšlenku svou uvádí v skutek. Kdykoli si posluchači přejí opakování nějakého čísla, pan Sodoma vyhovuje přání s doložením, aby posluchači věnovali něco Matici.*¹⁰⁶ Záslouhou Bohumila Sodomy bylo v krátké době vybráno 100 zlatých.

20. 2. 1890 *Jednota národních zpěváků* pořádala Elitní vínek v sále Konviktu ve prospěch nemocenské pokladny, s programem vystoupili členové Jednoty národních zpěváků, hudbu řídil kapelník Vilém Ondráček.¹⁰⁷

12. 3. 1890 se pak konala další výroční valná hromada, tentokrát ve Schwarzově restauraci, v bývalé Páslerově síni. Jednatel Jindřich Jelínek zde konstatoval, že *Jednota* má 10 zakládajících, 3 přispívajících, 1 čestného a 46 činných členů. Uspořádala dvě zábavy a čistý výnos činil 132, 66 zlatých. Na podporách svým členům vyplatila *Jednota* 295, 10 zlatých, třem členům pak vypravila pohřeb. Stav skutečného jmění je 631, 60 zlatých, přičemž *Jednota* má i vlastní knihovnu, do které přispěl cennými dary Karel Nechvíle, který mimo jiné věnoval i cenné album, do něhož mají být vkládány fotografie členů *Jednoty*.¹⁰⁸

23. 12. 1890 pak *Jednota* pořádala tradiční vánoční nadílku pro děti národních zpěváků tentokrát ve Schwarzově restauraci na Perštýně.

Jednota národních zpěváků počínaje roku 1890 začala vydávat i vlastní časopis *Národní pěvec*. Z kusých informací víme, že časopis začal vycházet v červnu 1890 a v prosinci téhož roku vyšlo jeho 7. číslo. Redaktorem časopisu byl F. L. Šmíd a nakladatelem Vilém Ondráček. Jakkoliv s jistotou lze doložit, že časopis skutečně vycházel, složitější to je se zjištěním jeho

¹⁰⁵ Ústřední matice školská byla založena roku 1880 jako "obranný spolek". Podnět k jejímu založení dali V. Vaněk, řídící učitel v Bezně a Václav Kredba, ředitel obecné školy. Měla podporovat zakládání menšinových českojazyčných škol v národnostně smíšených oblastech Rakouska-Uherska. Prostředky na provoz získávala právě prostřednictvím různých benefičních akcí a plesů. Úpadek jednoty nastal po Mnichovské dohodě a definitivně zanikla v roce 1948.

¹⁰⁶ Národní listy z 24. 4. 1889. *NKP Kramerius* [online] Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/9095880>. [cit. 10-06-2017].

¹⁰⁷ NM, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

¹⁰⁸ Tamtéž, nestránkováno.

obsahu.¹⁰⁹ Z Mesznerových údajů lze usoudit, že první čísla časopisu byla věnována historii národních zpěváků. Již v prvním čísle vyšly životopisy Josefa Bachmana a Františka Frankla. O rok později pak lednové číslo časopisu obsahovalo článek F. H. Ernesta *Národní zpěváci ve Vídni*.¹¹⁰

Informace o činnosti Jednoty se pak na několik let ztrácejí, aby se objevily až v roce 1893, kdy se 25. 2. konal v sále Konviktu Elitní vínek na podporu nemocných národních zpěváků. Vstupné činilo 1 zlatý.

27. 8. 1893 se pak v Libni v restauraci U Deutschů konala společná slavnost *Jednoty národních zpěváků a Jednoty českého herectva*.

5. 10. 1893 se pak z Besedních listů dozvídáme o výroční valné schůzi Jednoty národních zpěváků, která si zvolila nové vedení. Předsedou se stal Bohumil Sodoma¹¹¹, místopředsedou J. Janoušek, jednatelem Ferdinand Knábl, pokladníkem Josef Horáček a členy Alfréd Kohn, Adolf Zeiner, Josef Rak, Eduard Liebich, Josef Hoffman, J. Kalivoda, Karel Samec, Kovařík, Alois Steinert.¹¹²

Zprávy z tisku poté opět zatvrzele mlčí, takže další záznam pochází až ze 4. 5. 1894, kdy se U Bílého zajíce konala další valná hromada. Podrobnosti ovšem nebyly v denním tisku zveřejněny.¹¹³

16. 7. 1894 uspořádala Jednota národních zpěváků mimořádné představení v sále Konviktu, přičemž vystoupili F. L. Šmíd, J. Wanderer, J. Šváb a Gautschovo kvarteto.¹¹⁴

Další zprávy o Jednotě národních zpěváků jako samostatném subjektu již nemáme, ze skoupých pramenů ale vyplývá, že se na konci 19. století sloučila s *Jednotou českého herectva*.

¹⁰⁹ Výtisky časopisu nejsou veřejně dostupné, nacházejí se v soukromých sbírkách. Údaje Jindřicha Mesznera pocházejí ze soukromé sbírky p. Jaromíra Farníka.

¹¹⁰ NM, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

¹¹¹ Jedná se o Theofila Sodomu, který v pozdějších letech používal křestní jméno Bohumil.

¹¹² NM, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

¹¹³ Tamtéž, nestránkováno.

¹¹⁴ Tamtéž, nestránkováno.

6.6.2 F. L. Šmíd na Národopisné výstavě

Roku 1895 se v Praze konala za patronace F. A. Schuberta, ředitele Národního divadla, Národopisná výstava. Výstava byla zahájena 15. 5. 1895¹¹⁵ a v rámci ní se měly prezentovat pražské divadelní společnosti, a tedy i F. L. Šmíd a jeho soubor od Zlatého soudku. Pro tuto příležitost byla dle projektu architekta Makovce postavena dřevěná divadelní budova pro 500 diváků, na jejímž průčelí se skvěl název I. český chantant. Šmíd si od výstavy hodně sliboval, byla to pro něj nepochybně prestižní záležitost. Hodně si od Šmída slibovali i organizátoři výstavy, neboť výhradně pro jeho společnost nechali architektem Makovcem postavit dřevěnou budovu, na jejímž průčelí se skvěl nápis I. Šmídova zpěvní síň. Program měla zajistit jeho družina, vystupující souběžně U Zlatého soudku. Z programu, kterým byla síň 18. 5. 1895 otevřena, lze vyčíst, že Šmíd se snažil lokálnímu i meziměstskému publiku nabídnout to nejlepší, co se v pražských zpěvních síních tehdy produkovalo. Velkou část programu si pro sebe rezervovala tehdy velice populární rodina Rakova. Mezi publikem se těšili popularitě zejména otec Josef a sestry Kristina a Anna. Vystoupil ale i český mnemotechnik Willmann, komik Eduard Liebich, pak také Šmídův syn Vítězslav se směsicí národních písní a chybět nesměl ani samotný pan ředitel Šmíd s Bataliónem. V programu ovšem není uvedeno, v jaké herecké sestavě se Batalión na výstavě hrál.¹¹⁶ Šmídovi se totiž situace záhy vymkla z rukou, když jeho soubor odmítl na výstavě vystupovat. Většina členů byla totiž zvyklá z působení U Zlatého soudku na lepší a stálejší příjem, což ovšem nebylo možné skloubit s hraním na výstavě. Výsledkem nakonec bylo, že Šmíd byl nucen po dvanácti dnech předat pavilon družině Františka Hartmana. Šmída pak neúspěch poznamenal do té míry, že musel na několik měsíců přerušit divadelní činnost.¹¹⁷

Po vyléčení psychické újmy se Šmíd opět vrátil k divadelní činnosti, protože dle dochované inzerce Šmídův chantant vystupoval v nově otevřené restauraci Bellevue na Smetanově nábřeží. Restauratér František Krátký zde kromě Šmídovy společnosti angažoval i Josefu a Bertu Sommerovy. Krátký v inzerci píše, že nešetřil nákladů, aby tuto kapelu, která získala úspěchy v Paříži, v Hamburku i Drážďanech, angažoval.¹¹⁸ Šmídův chantant zde pak

¹¹⁵ Vošahlíková, P. *Formování české občanské společnosti ve druhé polovině 19. století a na počátku 20. století*. Praha:

¹¹⁶ NM, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno uloženo v Divadelním oddělení NM.

¹¹⁷ Vlčková, O. *Divadla a divadelní scény*. Praha: Paseka, Národní muzeum, 2014, ISBN: 978-80-7432-564-9 (Paseka), 978-80-7036-435-2 (Národní muzeum).

¹¹⁸ NM, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

vystupoval v tomto složení: Mařenka Rozkošná- pěvkyně písní a valčíků, Josef Rak, Anna a Kristina Raková, Růžena Brejchová, Jára Došek, Alois Steinert. Hraje se scéna dle F. L. Šmída Stará Praha a výstup U telefonu. Vstupné 30 haléřů.¹¹⁹

Roku 1899 Šmídova pěvecko-herecká společnost hraje ve velké dvoraně U Štajgrů ve Vodičkově ulici. Zajímavé to je především z toho pohledu, že zde bylo zavedeno elektrické osvětlení sálu. Šmíd zde v dubnu a květnu vystupoval i pod jiným názvem- Šmíd- Sodoma. Šmídovo působení trvalo do 1. 12. téhož roku, kdy společně s hostinským Josefem Matějcem přešli do Breithutovy kavárny.¹²⁰

František Leopold Šmíd jako jeden z mála klasických lidových zpěváků a komiků zvládl poměrně obstojně přechod ze zpěvních síní a šantánů na náročnější formu lidové zábavy- kabaret. Svým naturelem se dokázal přizpůsobit čistě komerční tvorbě, přestože v posledních letech svého života už spíše žil z dávné slávy a objížděl pražské kabarety se svým Bataliónem. Nicméně o jeho schopnostech svědčí skutečnost, že jej jako jediného lidového zpěváka staré éry máme zachyceného na gramofonové desce. Bez zajímavosti není ani skutečnost, že v závěru života získal díky vlivu poslance Pacáka, svého bývalého spoluvězně, koncesi na biograf U Bílé labutě na Poříčí.¹²¹

František Leopold Šmíd, bez nadsázky asi největší osobnost pražské divadelní lidové scény konce 19. a počátku 20. století, zemřel 14. 8. 1915 ve své branické vile. Pohřben byl na Olšanech na místo, kam jej o několik roků později následovali i jeho švagr Theofil Sodoma s ženou Marií, Šmídovou sestrou.¹²² Jeho význam pro pražskou divadelní scénu shrnul ve svém nekrologu žurnalista, spisovatel a kabaretiér Eduard Bass: *Zmizel nejčistší typ Staré Prahy, mizící v ohromném přerodu obce na moderní velkoměsto. Šmíd byl Pražák do poslední nitky svého obleku, srostlý s tímto městem, možno říci srdcem k srdci. Lpěl na Praze celou svou bytostí, arcit' na Praze své doby a svého stylu a čím více moderní kosmopolitismus zachvacoval starobylé město, tím více ustupoval Šmíd z veřejného života.*

Říkali jsme mu "týdenní svědomí Prahy"¹²³, byl to titul, který ho nesmírně těšil...¹²⁴

¹¹⁹ Tamtéž, nestránkováno.

¹²⁰ Dle Jindřicha Mesznera se kavárna nacházela na Malém náměstí a byla pojmenována po Jiřím Breithutovi, který v roce 1848 vlastnil Slovanskou kavárnu v dnešní ulici Karolíny Světlé. Tato kavárna je spojena se jménem ruského revolucionáře Bakunina, který právě sem měl přivést první ruský čaj. Poz. aut.

¹²¹ Zmiňuje se o tom Josef Waltner ve svém Albu lidových zpěváků.

¹²² Theofil Sodoma zemřel v roce 1921, Marie Sodomová o rok později. Spolu s nimi je zde pohřbena i Šmídova matka Žofie. Šmídova manželka Cecílie i předčasně zesnulý syn Vítězslav byli pochováni na jiném místě.

¹²³ Tento výrok pochází od Jaroslava Vrchlického.

¹²⁴ ÚDT II., fond Josef Waltner, Šmídův večer v režii Rudolfa Deyla z roku 1948, č. př. H6p-275/61, kart. 3.

7 Odkaz pražských lidových umělců v kabaretech Lucerna a Rokoko

7.1 Karel Hašler a kabaret Lucerna

S tvorbou F. L. Šmída přišel do oblasti pražského lidového divadla opravdový zlom. Starší typy podniků ztrácely na významu v závislosti na tom, jak se měnil vkus jejich publika. To si žádalo mnohem intelektuálnější druh humoru i výpravnější aranžmá. 90. léta tedy byla ve znamení postupného zániku nejstarších pražských zpěvních síní a šantánů, k čemuž do značné míry přispěla asanace velké části Starého Města pražského, která s sebou spolu s desítkami zbořených budov odnesla i velkou část historie nejstarších pražských lidových umělců. Doba si rovněž vyžádala úplnou profesionalizaci uměleckých družin. Prahu čekala nová etapa ve vývoji lidové zábavy, blížila se éra kabaretů.

Přesto trvalo celé 1. desetiletí 20. století, než v Praze vznikl první skutečný kabaret evropského formátu. Vznik kabaretu Lucerna v roce 1910 byl ovlivněn jednak inspirací z berlínských kabaretů Überbrettel a Elfscharfrichter a rovněž zahraničních kabaretů, které v Praze hostovaly, zejména varšavského kabaretu Momus.¹²⁵ Lucernu ve Vodičkově ulici založili tři výrazní umělci - Jaroslav Kvapil, Karel Hašler a Josef Wenig a jednalo se o první kabaret velkoměstského typu v našich zemích. Nákladná výprava, drahé kostýmy, program zaměřený i na zahraniční publikum, především pak zahraniční umělci, to vše odlišovalo kabaret od předešlé éry šantánů a zpěvních síní. Přesto tu však přetrvávaly zřetelné odkazy, které kontinuálně navazovaly na tvorbu lidových zpěváků minulého století. Jakýmsi pomyslným pojítkem mezi novou a starou dobou se stal Karel Hašler, o němž František Černý napsal, že *jeho tvorba se stala spojovacím článkem mezi šantánovým kupletem a moderním lyrickým šansonem.*¹²⁶ Hašler, stejně jako jeho předchůdci, čerpal témata pro své staropražské písničky z pololidových písní, které odposlouchal od svých předchůdců. Řada jeho písní se stala dobovými hity již ve své době a byla průběžně oživována i dalšími umělci v průběhu 20. století. Jen namátkou stačí uvést písně *Na starých zámeckých schodech* či *Topoly*. Využíval stejných intonačních postupů a cílil zejména na širší lidové publikum. Oživil sentimentální

¹²⁵ Kolektiv autorů. *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, nakladatelství ČSAV, s. 483, ISBN: neuvedeno.

¹²⁶ Tamtéž, s. 485.

lyričnost pražského biedermaieru, kterou zdůrazňovalo i scénické provedení v Lucerně v biedermaierovských kostýmech ve stylizovaných Wenigových dekoracích.¹²⁷ Je příznačné, že se stejně jako jeho předchůdci František Hais, Theofil Sodoma či F. L. Šmíd snažil ve svých písních vyjadřovat k soudobé politické situaci. Ohlas získaly především jeho protiválečné a protirakousky zaměřené písně *Hoši od Zborova*, *Když jsem maširoval ke hranici*, *Dopis ze zákopů*. Netřeba zdůrazňovat, že tyto písně byly rakouskou cenzurou zakázány. Herec Rudolf Deyl st. pak v knize *Pisničkář Karel Hašler* líčí dobovou popularitu Hašlerových písní skrze historku s potulným flašinetářem: “*Právě studoval Radúze*¹²⁸, když v tom dole na dvoře zavřeštěl kolovrátek a ozvala se písnička *Když šel pan Johannes Koňskou branou*. Hašlerovi se to zprvu líbilo, jenomže když se písnička začala již poněkolkáté opakovat a lidé na pavlači povzbuzovali flašinetáře k neustálému opakování písně, seběhl Hašler dolů a “vrazil” udivenému umělci do ruky stříbrnou korunu. A doufal, že už bude klid. Nebyl. Zanedlouho se z kolovrátku začala linout píseň *Na císařské louce stojí řada topolů*...”¹²⁹

Bez zajímavosti není ani skutečnost, že kontinuálnost vůči staré éře byla v Lucerně zajištěna i personálně, protože zde pohostinsky vystupoval v letech 1911-1913 F. L. Šmíd, mimo jiné také se svým Bataliónem.

Kabaretní umělci v Lucerně si osvojili i další tradici z časů prvních uměleckých družin. Řada z nich nebyla smluvně vázána v jednom podniku, a proto jejich jména můžeme najít v programech řady kabaretů.

Velkoměstské kabarety typu Lucerny vynikaly krom jiného také výraznou pitoreskností svých plakátů, které, jak uvádí ve své knize *Praha 1900* Tomáš Vlček,¹³⁰ byly vždy výrazně zaměřeny na zviditelnění gest postav každodenního života. Tato gesta jsou obdobnou součástí módního jazyka, jakým byly výrazy slangu hospod a promenád. Na soudobých plakátech jsou často zobrazeni muži, kteří bez jakékoli úhony na své eleganci pronikají na létajících strojích do oblak, či překonávají v autech nepřístupná horstva. Všude je tedy cítit nadsázka výtvarného námětu a vyjádření, upoutávajícího ostrostí a kombinací barev i suverenitou barev.

7.2 Kabaret Rokoko a další

Na tradici původních zpěvních síní a šantánů navazovaly i další kabarety, vesměs vedené

¹²⁷ Černý, F. *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, nakladatelství ČSAV, s. 483.

¹²⁸ Karel Hašler byl hercem Národního divadla a připravoval se na Zeyerovu poemu *Radúz a Mahulena*.

¹²⁹ Deyl, R. *Pisničkář Karel Hašler*. Praha: Panton, 1968, s. 146, ISBN: neuvedeno.

¹³⁰ Vlček, T. *Praha 1900*. Praha: Panorama, 1986, s. 79, ISBN: neuvedeno.

kabaretiéry, kteří starou éru ještě zažili. Takový byl i kabaret Montmartre již zmiňovaného Josefa Waltnera. V kabaretu, jenž byl otevřen 16. srpna 1911, se scházela umělecká bohéma z Prahy, aby vytvářela mnohdy naprosto improvizovaný program. Umělci tím ale v podstatě navazovali na již zavedenou tradici improvizovaných pódíí, které již před dvaceti lety úspěšně provozovali pražští lidoví komici kolem F. L. Šmída, Theofila Sodomy a dalších.

Stejnou filozofii prosazoval Karel Hašler i v kabaretu Rokoko, který byl otevřen o Vánocích 1915 a kde Hašler krátce působil jako ředitel. Soustředil zde kolem sebe nastupující generaci umělců, jako byli Ferenc Futurista, Josef Rovenský či Dalibor Pták. Kabaret fungoval původně jako vícejazyčný, ovšem během válečných let se změnil na jazykově čistě český, s výrazně protirakouským akcentem.

Částečný odklon od staré éry se znamenal až kabaret Červená sedma, který zahájil provoz 3. 10 1918 v sále hotelu Central v Hybernské ulici, kde se pod vedením právníka Jiřího Červeného sešla nová nastupující umělecká generace umělců. Tito umělci se zejména tématicky odklonili od sentimentality staré Prahy, tolik typické pro písně Karla Hašlera. Přitom princip lidové zábavy zůstával stále stejný, měnily se ale formy vyjádření, publikum v Červené sedmě si zvyklo na divadlo s jistou formou anarchie, zastírající strach z budoucnosti, tedy divadlo s příměsí existencialismu. V Červené sedmě pak vyrostl ve velkou osobnost již zmíněný Eduard Bass, který mistrně recitoval Šrámkovy a Gellnerovy buřičské básně, šanson, který vystřídal kuplet, skvěle zpívala Lída Pírková-Theimerová. Kabaret Červená sedma, hrající svou poslední sezónu ve vinárně v Obecním domě, zanikla v březnu 1922.

7.3 Josef Šváb Malostranský

V prostředí pražských zpěvních síní, kabaretů, lidových zábav objevujeme i osobnosti, které nelze zařadit do žádného spolku, herecké družiny či šantánu. Mezi takové bezesporu patřil Josef Šváb Malostranský. Výčet jeho činností je rozsáhlý. Šváb Malostranský byl pekařem, komikem, lidovým zpěvákem, obchodníkem papírenským zbožím, vydavatelem pohlednic, výtvarníkem a autorem řady karikatur nejen z prostředí pražských hospod a šantánů. Ale byl rovněž prvním Čechem, který promluvil a zazpíval do Edisonova fonografu a prvním českým filmovým hercem ve filmech *Dostaveníčko ve mlýnici* a *Výstavní párkař a lepič plakátů*.¹³¹

Z našeho pohledu je důležitá především jeho činnost v rámci lidové zábavy. Vystupoval totiž

¹³¹ Jednalo se o první němé české filmy režiséra Jana Kříženeckého.

řadě představení ochotnických spolků, k vidění byl na mikulášských zábavách a silvestrovských večírcích. Hrál ve Švandově divadle na Smíchově i ve Smíchovské aréně. Ztvárnil roli ostrostřelce Pecky v Šamberkově hře Jedenácté přikázání. Vytvářel své vlastní kuplety, kabaretní písničky, sólové výstupy, které na své vlastní náklady vydával.

Odhaduje se, že takto jich vydal několik tisíc. Přispíval do řady humoristických časopisů. Jeho fejetony se objevovaly v časopisech Kopřivky, Humor, Dobrá kopa. Od roku 1911 vydával časopis Český kabaret, později přejmenovaný na Švábův český kabaret.

Závěr

Tato bakalářská práce byla zaměřena na zvláštní segment pražské lidové zábavy - pražské lidové divadlo, resp. na jeho kontinuální vývoj od 2. poloviny 19. století do přelomu století 20. Jak jsem již v úvodu práce uvedl, snažil se vyhnout přílišné faktografické popisnosti, která by práci ubrala na čtivosti a soustředil jsem se na vystižení soudobé atmosféry doby prostřednictvím zpracování historie okruhu umělecké družiny rodiny Sodomových.

Prvním cílem mé práce bylo zařadit fenomén pražského lidového divadla do historického kontextu doby, zejména pak s důrazem na důležité sociálně-ekonomické aspekty vývoje města od 2. poloviny 19. století. Jednalo se především o otázky rozvoje pražského průmyslu, dopravy a s tím související rychlý urbanistický a demografický vývoj Prahy. Troufám si tvrdit, že se mi podařilo prokázat, že sociálně-ekonomické ukazatele doby bezprostředně ovlivnily problematiku kulturní, a tedy i pražské lidové divadlo.

Druhým cílem práce bylo prokázat kontinuální vývoj pražského lidového divadla od 2. poloviny 19. století až do přelomu 20. století. Záměrně jsem se v této části vyhnul “nebezpečí” přílišné faktografické popisnosti, do které by práce mohla upadnout. Problematiku jsem se rozhodl demonstrovat na příkladech konkrétních historických osobností, jejichž osudy dostatečně ozřejmují kontinuální vývoj této části pražské divadelní scény. Na pomyslnou časovou osu jsem zařadil flašinetáře Františka Haise, jakožto praotce pražských lidových zpěváků, dále pak uměleckou družinu rodiny Sodomových, v návaznosti na ni Františka Leopolda Šmída a na její pomyslný konec jsem umístil pražské profesionální kabaretiéry Karla Hašlera či Josefa Švába Malostranského. Představil jsem tak kontinuální vývoj pražského lidového divadla, na jehož počátku stál na ulici s flašinetem chudý zpěvák kramářských písní, následoval vznik prvních zpěvních síní a šantánů, z nichž se vyvinuly kabarety velkoměstského typu. Zjednodušeně řečeno- od naprostého amatérismu k organizované zábavě masového typu. Nelze rovněž nevnímat skutečnost, že ačkoliv formy pražského lidového divadla se institucionalizovaly, tak řada profesionálních autorů ještě na počátku 20. století čerpala zdrojovou základnu své tvorby z původních kramářských a jarmarečních písní, podobně jako třeba František Hais.

V části práce jsem se musel vyrovnat s nedostatkem odborné literatury, neboť k problematice zpěvních síní a lidových zpěváků nebyla doposud zpracována ucelená monografie. Tento problém jsem částečně vyřešil studiem archivních materiálů, které mi poskytli pracovníci Divadelního oddělení Národního muzea v Praze. Další údaje jsem získal ze zdigitalizovaných matrik a konskripcí Archivu hl. města Prahy. Tam, kde chyběly

faktografické údaje, jsem se soustředil na vykreslení atmosféry popisovaných podniků, k čemuž mi posloužila memoárová literatura, vesměs od představitelů tehdejší umělecké bohémy, především novinářů a spisovatelů (E. Bass, L. Quis, J. S. Machar). I když jejich vzpomínky mohly zejména po jazykové stránce působit archaicky, myslím, že v práci nepůsobily jako rušivý element.

Otázkou pochopitelně zůstává, nakolik je možné tuto bakalářskou práci rozšířit v případné práci diplomové. Jak jsem již naznačil v obecné části této práce, Praha 2. poloviny 19. století se bouřlivě rozvíjela, takže kromě uměleckých družin z centra Prahy působila řada divadelních spolků, ať už ochotnických či poloamatérských, na tehdejších perifériích města (Žižkov, Smíchov). Tyto spolky ovšem nebyly součástí této práce, protože se svým způsobem odlišovaly od mnou sledované problematiky. V tomto ohledu nejsou jistě pražské archivy zcela vyčerpány, a existuje tu prostor pro pokračování archivního výzkumu.

Resumé

This bachelor thesis is dedicated to the issues of folk theatre in Prague in the second half of the 19th century. The focus of the thesis were music-halls, cabarets, and folk singers.

The first goal of my thesis was to place the phenomenon of Prague folk theatre into the context of its time, especially with regard to important socioeconomic aspects of the development of the city in the 2nd half of the 19th century. These are especially the issues of the development of industry and traffic in Prague, and the related urban and demographic development of the city. I dare to claim that I have succeeded in proving that the socioeconomic indicators of the time directly affected the issues of culture, and thus also the folk theatre in Prague.

My second goal was to confirm the continuity of the development of folk theatre in Prague. I have illustrated these issues by placing several key personalities of the folk theatre in Prague on a time line. Through the stories of poor organ-grinder František Hais, the artistic company of the Sodoma family, the personality of comedian František Leopold Šmíd, and the first cabaretists, Karel Hašler and Josef Šváb Malostranský, I have proved the continuity of folk artists in Prague in the 19th century. Although the forms of entertainment changed with time, the thematical base growing from the environment of Prague fairs remained.

In some parts of the thesis, I had to cope with the lack of academic publications. I partially solved this issue by using archived materials, drawn partly from the resources of the National museum in Prague, and partly from digitalized registers from the Prague City Archive.

Extending the topic to become a diploma thesis, however, remains disputable. My personal opinion is, that there is still plenty of space for further research in the archives of Prague as during the 19th century there were numerous associations founded, which would deserve a separate study.

Prameny a literatura

Prameny

Archiv hl. města Prahy, Sběrka matrik (zdigitalizováno).

Archiv Národního divadla.

Středočeský oblastní archiv, Sběrka matrik (zdigitalizováno).

Národní archiv, Pobytové přihlášky pražského policejního ředitelství 1830-1910 (zdigitalizováno).

Národní muzeum v Praze, fond Josef Waltner, Divadelní oddělení Národního muzea.

Archiválie

Národní muzeum v Praze, Jindřich Meszner, *Jak se Praha bavila*, rukopis, Praha, 1988, 2. díl, nestránkováno, uloženo v Divadelním oddělení NM.

ÚDP II. Terezín, Stýblo, M., B. F. L. Šmíd, č. př. H6p-275/61, kart. 3.

ÚDP II. Terezín, Leopold František Šmíd, *Z pražských zákoutí*, Praha, bez vnočení.

ÚDP II. Terezín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků 1870-1930, Program První česko-pěvecké společnosti, , č. př. H6p-275/61.

ÚDP II. Terezín, fond Josef Waltner, soubor textů Theofila Sodomy, č. př. H6p-275/61, kart. 5.

ÚDP II., fond J. Waltner, Šmídův večer v režii Rudolfa Deyla z roku 1948, č. př. H6p-275/61, kart. 3.

ÚDP II. Terezín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930, program První české pěvecko-herecké společnosti, , č. př. H6p-275/61.

Literatura

Primární literatura:

Kolektiv autorů. *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, nakladatelství ČSAV, ISBN: neuvedeno.

Efmertová, M. *České země v letech 1848-1918*. Praha: Libri, 1998, ISBN: 80-85983-47-8.

Hlavačka, M. a kol. *České země v 19. století II*. Praha: Historický ústav AV ČR, ISBN: 978-80-7286-218-4.

Kol. autorů. *Dějiny Prahy II*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1998, ISBN: 80-7185-143-4.

Kotek, J. *Šantán s červenou lucernou aneb Ať žije Baj- Kaj- Laj*. Praha: Československý spisovatel, 1985, 268 s., ISBN: neuvedeno.

Lenderová, M., Jiránek, T., Macková, M. *Z dějin české každodennosti*. Praha: Karolinum, 2011, s. 430, ISBN: 978-80-246-1683-4.

Míka, Z. *Zábava a slavnosti staré Prahy*. Praha: Ostrov, 2008, ISBN: 978-80-86289-61-8.

Musil, S. *Sláva a zánik pražských pivovarů. 2. díl*. Praha: Plot, 2012, s. 277, ISBN: 978-807428-189-1.

Vlček, T. *Praha 1900*. Praha: Panorama, 1986, s. 79, ISBN: neuvedeno.

Vlčková, O. *Divadla a divadelní scény*. Praha: Paseka, Národní muzeum, 2014, ISBN: 978-80-7432-564-9 (Paseka), 978-80-7036-435-2 (Národní muzeum).

Vošahlíková, P. *Formování české občanské společnosti ve druhé polovině 19. století a na počátku 20. století*. Praha:

Sekundární literatura:

Bass, E. *Moje kronika*. Praha: Československý spisovatel, 1985, ISBN: neuvedeno

Březina, A. *Lexikon českého filmu*. Praha: Cinema, 1996, ISBN: 80-85993-09-8.

Deyl, R. *Pisníčkář Karel Hašler*. Praha: Panton, 1968, ISBN : neuvedeno

Hais, F. *Vzpomínky pražského písničkáře*. Praha: Odeon, 1985, ISBN: neuvedeno.

Hermann, I. *Knihy o živých a mrtvých*. Praha: F. Topič, 1926, ISBN: neuvedeno.

Knapp, J. *Umělcové na pouti: české divadelní společnosti 19. století*. Praha: Orbis, 1961, s., ISBN: neuvedeno.

Kopáč, R., Schwarz, J. *Nevěstince a nevěstky. Obrázky z erotického života Pražanů*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2013, ISBN: 978-80-7432-316-4.

Kukla, Karel Ladislav. *Pražské bahno*. Reprint vydání z roku 1927. Praha: Levné knihy KMa, 2001, , ISBN: 80-7309-062-7.

Machar, J., S. *Konfese literáta*. Praha: Československý spisovatel, 1985, , 5. vydání, ISBN: neuvedeno.

Quis, L. *Knihy vzpomínek I*. Praha: 1984, s. 108, ISBN: neuvedeno.

Šlechta, J. E. *Z pražských chantantů*. In: Praha ve dne i v noci. Líčení pražského života slovem i obraze. Díl I. Praha: P. Körber, před 1904, s. 224.

Tomek, V., V. *Ze starých pražských šantánů*. Praha: Vyšehrad, 1930, s. 102.

Žižka, L. K. *Mistři a mistříčkové*, Praha, 1947, ISBN: neuvedeno.

Elektronické zdroje

Archiv Národního divadla [online]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3759&sz=0&abc=S&p=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>. [cit. 04-02-2017].

Matrika narozených Košíře 1867-1880. *AHMP* [online]. Dostupné z <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=1D26154D59DB4B55BBAF0A381978227D&scan=359#scan360>. [cit. 04-02-2017].

Matrika zemřelých Smíchov 1901-1913. *AHMP* [online]. Dostupné z <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=73A6BE523F5241BCAA46CA0F3D553388&scan=348#scan349>. [cit. 04-02-2017].

Matrika zemřelých Všeobecná nemocnice 1915-1918. *AHMP* [online]. Dostupné z: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/PaginatorMedia.action?sourcePage=aXaCNC11vABIPW3FsatTDr5Qvd8tscY9u71mwqbVOhqUlr4-x2XR-WvKNz4Z8X3qr02UoECugVX6IKEDEcUZGDiCzaGLulm7ftJqzkeRrCg%3D&row=157>. [cit. 10-06-2017].

Soupis pražského obyvatelstva 1830-1910. *AHMP* [online]. Dostupné online z: http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/Zoomify.action?captchaId=B89CDDA13B4FE4F3EBBF CF2BA565BB3F_002&permalinkCaptchaAnswer=arati&xid=0B115AC381D211E3B2EB40618600A675&scan=0&scanIndex=0&entityType=10120&entityRef=%28%5En%29%28%28%28localArchiv%2C%5En%2Chot_%29%28unidata%29%29%28240884%29%29. [cit. 25-1-2017].

AHMP [online]. Dostupné z: http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/Zoomify.action?scanIndex=0&xid=0B115ABE81D211E3B2EB40618600A675&entityType=10120&entityRef=%28%5En%29%28%28%28localArchiv%2C%5En%2Chot_%29%28unidata%29%29%28240879%29%29. [cit. 10-06-2017].

Matrika narozených Minice 1800-1825. SOA [online]. Dostupné z: <http://ebadatelna.soapraha.cz/d/8565/1>. [cit. 24-3-2017].

Soupis pražského obyvatelstva 1830-1910. *AHMP* [online]. Dostupné z: <http://Katalog.ahmp.cz/pragapublica/VysledekBean.action?show=&sourcePage=r85jAv3qV67viflPjCewWIA23U8PIEKjP7PjFK-vQ4j3L9ja9OZTWpW6wyVQuttvym2uDRy73uy9VgOEmTdeL4aRuBpnBsD3n8tmoNHqcF0%3D&rowPg>. [cit. 24-3-2017].

Národní politika z 27. 1. 1897. *NKP Kramerius* [online]. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=10559129>. [cit. 25-5-2017].

Národní politika z 27. 8. 1898. *NKP Kramerius* [online]. Dostupné z:<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=10569992>. [cit. 24-5-2017].

Národní politika z 27.8. 1898. *NKP Kramerius* [online]. Dostupné z:<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=10569992>. [cit. 24-5-2017].

Kramářská píseň. *Leporelo. Info* [online]. Dostupné z:
<https://leporelo.info/kramarska-pisen>. [cit. 25-01-2017].

Seznam obrazových příloh

Obrázek 1	Marie Šmídová.....	56
Obrázek 2	František Sodoma ml. a Josef Bejšovec.....	57
Obrázek 3	František Sodoma nejst. ve společnosti Theofila Sodomy (nalevo), jediné známé foto, přelom 80. a 90. let 19. století.....	58
Obrázek 4	1. Lorča Sodomová ve 20. letech, 2. Lorča Sodomová jako Krásný Áda..	59
Obrázek 5	Rafaela Bartušková.....	59
Obrázek 6	Umělecká družina manželů Bartuškových	60
Obrázek 7	Lorča Sodomová, zde jako Zimmerová.....	60
Obrázek 8	Cecílie a František Leopold Šmídovi, kolem roku 1910	61
Obrázek 9	Theofil a Marie Sodomovi v Batalionu	62
Obrázek 10	Cecílie Šmídová ml. při vystoupení v Národním divadle v Praze, přelom 19. a 20. století.....	63
Obrázek 11	Cecílie Šmídová.....	64
Obrázek 12	Theofil Sodoma	65

Přílohy



Obrázek 1 Marie Šmídová¹³²

¹³² ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, č. př. H6p-275/61, karton č. 3.



Obrázek 2 František Sodoma ml. a Josef Bejšovec.¹³³

¹³³ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930, č. př. H6p-275/61.



Obrázek 3 František Sodoma nejst. ve společnosti Theofila Sodomy (nalevo), jediné známé foto, přelom 80. a 90. let 19. století.¹³⁴

¹³⁴ ÚDT II. Terezín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930, č. př. H6p-275/61.



Obrázek 4 1. Lorča Sodomová ve 20. letech, 2. Lorča Sodomová jako Krásný Áda¹³⁵



Obrázek 5 Rafaela Bartušková¹³⁶

¹³⁵ ÚDT II. Terezín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930 I., č. př. H6p-275/61.



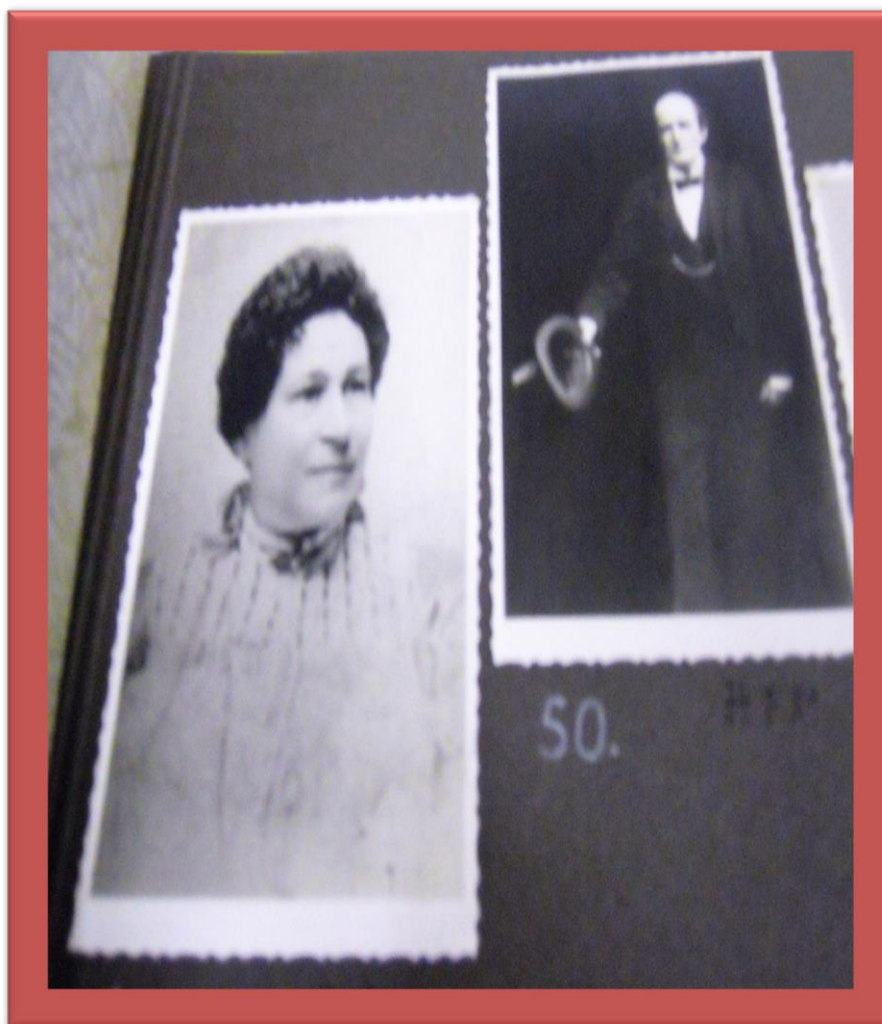
Obrázek 6 Umělecká družina manželů Bartuškových¹³⁷



Obrázek 7 Lorča Sodomová, zde jako Zimmerová¹³⁸

¹³⁶ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, č. př. H6p-275/61, karton č. 3.

¹³⁷ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930, č. př. H6p-275/61.



Obrázek 8 Cecílie a František Leopold Šmídovi, kolem roku 1910¹³⁹

¹³⁸ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, č. př. H6p-275/61, karton č. 3.

¹³⁹ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930, č. př. H6p-275/61.



Obrázek 9 Theofil a Marie Sodomovi v Batalionu¹⁴⁰

¹⁴⁰ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930 I., č. př. H6p-275/61.



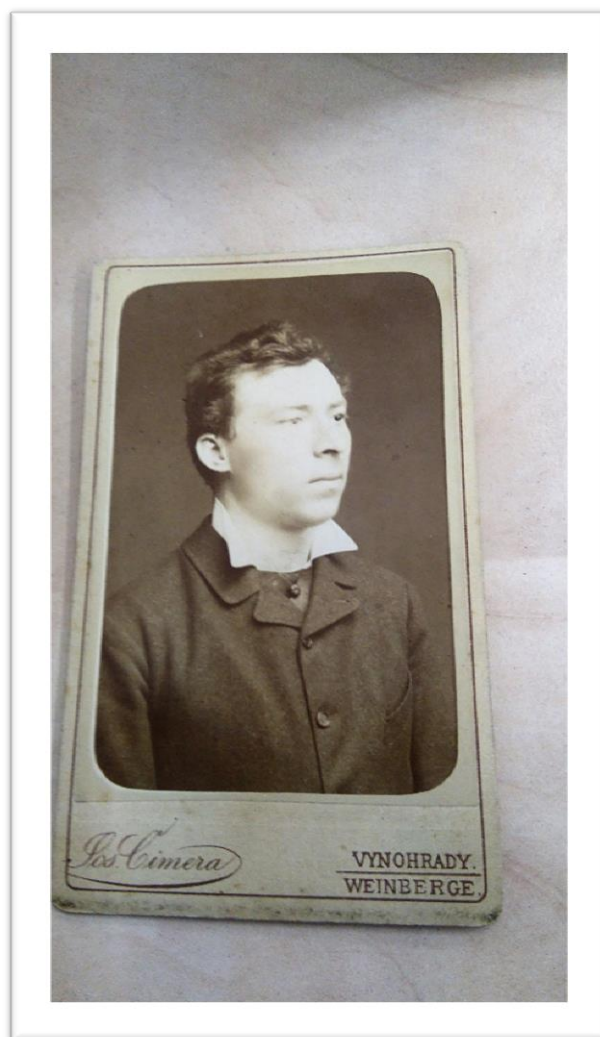
Obrázek 10 Cecílie Šmídová ml. při vystoupení v Národním divadle v Praze, přelom 19. a 20. století¹⁴¹

¹⁴¹ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930 I., č. př. H6p-275/61.



Obrázek 11 Cecílie Šmídová¹⁴²

¹⁴² ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, album Historie lidových zpěváků v Praze 1870-1930 I., č. př. H6p-275/61.



Obrázek 12 Theofil Sodoma¹⁴³

¹⁴³ ÚDT II. Terežín, fond Josef Waltner, č. př. H6p-275/61, karton č. 3.