

Absolvovat výuku tance italského stylu¹ v raném novověku znamenalo více než jen dobře zvládat taneční kroky a zapamatovat si provedení toho či onoho konkrétního tance, důležitou součástí tanečních lekcí bylo také osvojování dvorných způsobů. Můžeme předpokládat, že mnozí mladí šlechtici, kteří se v rámci svých kavalírských cest vydávali do italských měst a zahrnuli do svého vzdělávání i výuku tance, učinili tak ne snad proto, aby mohli později doma předvést své nabyté taneční dovednosti v konkrétním tanci, ale mnohem spíše kvůli tomu, aby získali nenucenou eleganci v chování a pohybech, již dávali najevo vytříbené způsoby, obvyklé v nejvznešenějších kruzích (► Obr. 1). K jejich upevnění velmi dobře posloužil pobyt u některého ze zahraničních dvorů, který mohl být realizován i jako součást kavalírské cesty:

»Zde bylo možno osvojit si a procvičit základní pravidla chování dvořana: naučit se stát zpřímá, kráčet, uklánět se (držení těla bylo důležitou součástí taneční výuky v rámci šlechtických cvičení), obsluhovat monarchu, čekat a v neposlední řadě též důstojně reprezentovat svůj stav. Takový trénink v ceremoniálních situacích teprve korunoval aristokratickou výchovu a připravoval šlechtice pro vstup do urozené společnosti dospělých.«²

Můžeme se na základě ikonografických a písemných pramenů jen domýšlet, jak tehdy vypadal skutečný tanec v reálných podmínkách. V představách a zdvořile formulovaných požadavcích tanečních mistrů byl však bezesporu ušlechtilou činností předváděnou kultivovanými tanečně vzdělanými aktéry pro potěšení neméně kultivované přihlížející společnosti. Nikoliv ojedinělé odstrašující poznámky typu »A nepočínejte si jako někteří...« dávají ovšem tušit, že prohrěšků proti etiketě bylo ve společnosti vidět dost a dost, u pánů i u dam.

Osvojení tanečního vzdělání italského typu nebylo jednoduché, kromě nutnosti zvládat provedení kroků a variací vyžadovalo kvůli jejich značnému množství i dobrou paměť. Nezbytná byla ovšem i schopnost vědomého ovládnutí vlastního těla. Adept musel navíc umět náležitě zacházet se součástmi své garderoby a dbát na projevy zdvořilosti prokazované ostatním osobám. To vše se důkladně procvičovalo při tanečních lekcích, jejichž žádoucím výsledkem byla velmi elegantní pohybová kultura. Nabyté znalosti a dovednosti měly ovšem posloužit i mimo tanec, na což italští taneční mistři nezřídka upozorňovali.

Jestliže kavalír obstál při taneční výuce, obstál bez úhony i v běžném společenském životě. Ale i kdyby si nezapamatoval žádný z poměrně složitých *balletti*, i kdyby hbitost jeho nohou nestačila zvládat komplikované *gagliardové* variace, stále se mohl a jistě i chtěl naučit

¹ V časech vlády císaře Rudolfa II. byl za nejdokonalejší způsob tance považován propracovaný a vysoce kultivovaný italský styl, dnes zvaný *cinquecento*, který byl znám a provozován na všech významných evropských dvorech. Pokud v tomto článku hovořím o tanci, mám na mysli právě tento taneční styl.

² MAŤA, Petr, *Svět české aristokracie (1500-1700)*, Praha 2004, s. 316.

Hana TILLMANOVÁ
(Praha)

O dvorných způsobech kavalírů rudolfinské doby



Obr. 1.
Hieronymus Francken St.:
Karneval v Benátkách,
1656 – vyobrazení důstoj-
ného procesionálního tan-
ce, pravděpodobně *pavana*.

alespoň ladné chůzi, pěknému držení těla, provádění nezbytných poklon a dvorných gest. Bez těchto dovedností ve společnosti uspět nemohl a nemohl získat přízeň vlivných.

Odpovídají tomu i dobové reflexe. Dokonce v nábožné divadelní hře o Samsonovi (1608) najdeme anachronickou narážku svědčící o oblibě italského neboli »vlaského« stylu v raně novověkých Čechách, a to ve scéně, v níž zajatý Samson, lstí krásné Dalily zbavený vlasů a tím i síly, má pro pobavení Filištínů zatančit na jejich hostině. Jeho žalářník mu přitom radí:

»Umíš-li, udělej nětco po vlasku,
vyzejskáš sobě u mých pánův lásku.«³

S důstojností a půvabem

Taneční mistr Rudolfa II., Evangelista Papazzone ve svém rukopise sepsal stručný řád, který má dodržovat kavalír při tanci s dámami: konkrétním radám směřovaným přímo k provedení tance předchází jasně formulované upozornění, že takový kavalír musí být v první řadě dobře ustrojený, má mít správné držení těla, chovat se zdvořile a uhlazeně a být v dobrém rozmaru.⁴ Papazzone je sice ve svých pokynech poněkud strohý, přesně však vystihl podstatu, kterou mnohem podrobněji a důkladněji vysvětlovali v četných pravidlech svých obsáhlých sbírek nejvýznamnější italské taneční mistři konce 16. století Fabritio Caroso⁵ a Cesare Negri.⁶

Co tedy musel mít na paměti kavalír, který pojal úmysl zatančit si? Předně si musel být vědom toho, že se vystaví všem přítomným na odiv, neboť 16. století mělo ještě velmi daleko k velkým tanečním sálům nepřehledně zaplněným tančícími (➤ Obr. 2). U Carosa i Negriho se často objevují výrazy *circostanti* (»okolostojící«) a *astanti* (»přihlížející«) v souvislosti s upozorněním, jak si mají tančící počínat, aby těmto přítomným osobám poskytli pohled libý a nanejvýš příjemný. Vést si při tanci nepřekným způsobem bylo ze strany tanečních mistrů považováno nejen za neestetické, ale také za prohřešek proti zdvořilosti.

Caroso, který se více a důkladněji zabýval teoretickými úvahami o správném provedení tance, používal pro náležité způsoby chování pojmy jako *Creanza Honorata*, což lze přeložit jako dobré způsoby na patřičné úrovni, nebo *Creanza Cavaleresca*, tedy kavalírské (rytířské) způsoby.

³ *Historia duchovní o Samsonovi* (Praha 1608), cit. dle ZIBRT, Čeněk: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*, Praha 1898, s. 201.

⁴ PAPAZZONE, Evangelista: *Tractatus de arte saltandi*, 1572-1575, Wien: Österreichische Nationalbibliothek, ms. 11095, <http://data.onb.ac.at/rec/AC13948997>, fol. 3: »Primieramente deue esser ben atilato polito, & allegro, stando dispostamente sù la uita [...]«.

⁵ CAROSO, Fabritio: *Il Ballarino*, Venezia 1581, <http://www.pbm.com/-lindahl/caroso/>; CAROSO, Fabritio, *Nobiltà di Dame*, Venezia 1600, <http://www.pbm.com/-lindahl/caroso2/>.

⁶ NEGRI, Cesare: *Nuove inventioni di balli*, Milano 1604, <http://www.pbm.com/-lindahl/negri/>. Roku 1602 byla vydána první Negriho sbírky nazvaná *Le Gratie d'Amore*. Obě Negriho sbírky jsou obsahově tožné a liší se pouze názvem.



Obr. 2.
Frans Francken Ml.:
Taneční společnost,
ca. 1610

Negri v obecných pokynech k provádění tanců upozorňuje, že kroky mají být prováděny s co největším půvabem (*gratia*) a důstojností (*decoro*), jichž je člověk schopen. *Gratia* a *decoro* jsou dva důležité a v renesančních tanečních sbírkách často frekventované pojmy, které ale obsahují mnohem více významů: *gratia* (v dnešní italštině *grazia*) znamená kromě půvabu také zdvořilost, šarm, eleganci, slušnost, laskavost, milost; *decoro* je nejen důstojnost, ale také slušnost, etiketa, slušné chování, dobré způsoby, dekorum, vážnost, i ozdoba.

Výraz *gratia* je v italských tanečních traktátech raného novověku takřka všudypřítomný. V různých obměnách je znovu a znovu připomínán a zdůrazňován, věrně doprovází všechny pokyny ke správnému provedení tance. Neustále bylo potřeba počínat si *gratiosamente*, tedy půvabně, elegantně, šarmantně a zdvořile. Bylo to důležitější než přesné zvládnutí obtížných kroků, komplikovaných variací a předepsaných choreografií, neboť tančící mohli zvolit kroky a variace jiné, jednodušší nebo jim příjemnější. Nemohli však, pokud se chtěli náležitě prezentovat, slevit z požadavku elegantního provedení pohybů a hrdého držení těla.

Hrdě jako pávi

Jak už víme, ti, kteří se pustili do tance, měli přítomným osobám poskytovat příjemný pohled. Vše ale začínalo u základního postoje a chůze, vycházejících z přirozenosti.

Cesare Negri, milánský taneční mistr, jehož výuku absolvovali také všichni tehdejší milánští guvernérů i se svými rodinami, přikládal chůzi velkou důležitost. Podrobnému popisu správného provedení chůze věnoval ve své knize samostatné pravidlo a neopomněl přitom zmínit i četné nešvary, jimž bylo třeba se vyhnout:

»Tak tedy, způsoby, které se při chůzi používají, jsou různé, jak to vidíme po celý den. Někteří chodí po ulici s nohama daleko od sebe, a když kladou nohy dopředu, nechávají po straně poklesnout tělo nad příslušnou nohou, jiní jdou s nohama zešíroka a se špičkami nohou ven, další při pokládání nohou dopředu kývají tělem dozadu a dopředu. Jiní kráčejí krůčky jistými, rychlými a droboučkými, se špičkami nohou ven, takže vypadají, jako by šli uzavírat velké obchody. Další zase mají nohy daleko od sebe a kolena se jim při chůzi dotýkají jedno druhého; při všech těchto způsobech je dojem přihlížejících narušen. Proto je třeba

ba chodit dobře, se vzpřímeným tělem, půvabně a elegantně, tak, aby tím byla druhým vzdávána čest. Postava má být vzpřímená, ramena rozložená nad boky a trochu se jimi má pohybovat, špičky nohou trochu ven, nohy a kolena mají být dobře rovné a uvolněné. V chůzi má jít noha dopředu jedna před druhou a mají být od sebe vzdálené dva palce (*dita*). Doporučuji dělat krok dopředu dlouhý přiměřeně tělu, o něco delší než píď (*palmo*).⁷

Za pozornost stojí Negriho poznámka, že krásnou chůzi člověk druhým vzdává čest.

K elegantnímu provedení chůze i tanečních kroků bylo nezbytné i správné držení těla (> Obr. 3). Výše uvedená citace je asi nejpodrobnějším popisem, který doplňují drobné poznámky různé roztroušené po tanečních sbírkách, často ve spojení s výrazem *pavoneggiare* a jeho modifikacemi (*pavoneggiando*, *pavoneggiarsi*). Sloveso *pavoneggiare* doslova znamená »kráčet jako páv«, v přeneseném významu tedy důstojně si vykračovat, nést se hrdě a sebevědomě, naporovat se – ovšem bez jakéhokoliv pejorativního zabarvení, neboť šlo nikoliv o směšný, ale o žádoucí a obdivovaný způsob chůze.

Často taneční mistři také upozorňovali na správné držení hlavy. Ta měla být nesena rovně, pouze při provádění poklony se mohla se mohla (ale nemusela) jemně sklonit. Při tanci i chůzi měla být vzpřímená, s bystrým pohledem očí, které neměly ulpívat na jediném místě. Pohled měl směřovat spíše níže, což bylo doporučováno zvláště dámám. Ani kavalír ovšem neměl upírat zrak vysoko, měl držet pohled »vprostřed prostoru« a nezírat vzhůru, aby nevypadal jako »nějaký astrolog zkoumající hvězdy«.⁸

Dobře ustrojen

Ke společenskému vybavení kavalíra raného novověku, oblečeného po italském způsobu, patřil i dlouhý plášť, krátký pláštík nebo pelerína (pro různé typy jsou používány výrazy *cappa*, *mantello*, *ferraiolo*), klobouk nebo baret, rukavice a také kord. Tyto doplňky ovšem kavalír ve společnosti neodkládal, a to ani při tanci.

Těžko dnes posoudit, jestli směli adepti tance odkládat alespoň některé části garderoby (pokrývku hlavy nebo kabátec) alespoň při nácviu obtížnějších gagliardových skoků, kapriol a piruet. Je však pravděpodobné, že pokročilejší je při nácviu neodkládali, protože ani obtížné variace pak nemohli na veřejnosti předvést v nedostatečném odění (> Obr. 4).

Taneční mistři proto učili i způsobům, jak s kloboukem při tanci zacházet, jak přimět k poslušnosti dlouhý plášť a správně jej obtočit kolem těla, aby nepřekážel v pohybu a neznemožnil případné tasení kordu. A jak přitom všem ještě zdvořile podat ruku dámě...

Plášť a kord

V příslušném pravidle⁹ své první sbírky Caroso poznamenává, že tančit bez pláště a kordu je »nanejvýš ošklivé«. To se týkalo nejen důstojných kráčivých tanců (*balli gravi*) a *balleti*, ale i svižné a skočné gagliardy, při níž měl kavalír zabezpečit kord levou rukou, aby se příliš nekomíhal; v případě, kdy by se při tanci ocitl tam, kde je málo místa, měl si kord přidržovat rukou a obrátit ho špičkou poněkud dopředu, aby neporanil okolostojící.



Obr. 3. Cesare Negri, *Nuove Inventioni di Balli*, Milano 1604, s. 36, ilustrace k Regola I: správné provedení chůze. http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs3/object/display/bsb10328550_00052.html

⁷ NEGRI, *Nuove inventioni di balli* (< pozn. 6), Regola 1, s. 37.

⁸ CAROSO, *Nobiltà di Dame* (< pozn. 5), Regola 35, s. 42.

⁹ CAROSO, *Il Ballarino* (< pozn. 5), Regola 54, fol. 16'.



Obr. 4.

Cesare Negri, *Nuove Inventioni di Balli*, Milano 1604, s. 40, ilustrace k Regola 3: kavalír je připraven k tanci – plášť má správným způsobem omotan kolem těla, levou rukou si přidržuje hrušku kordu a na hlavě má nasazený klobouk; je připraven odebrat se k dámě a pozdravit ji poklonou a smeknutím, http://reader.digitale-sammlungen.de/fs3/object/display/bsb10328550_00056.html

Pokrývka hlavy

Velkou pozornost mistři věnovali smekání pánské pokrývky hlavy, jíž mohl být klobouk, nebo baret. Smeknutí bylo považováno za poctu a pozdrav vůči váženým a významným osobám. Obsáhlý výklad, jímž Caroso objasňuje způsoby správného smekání včetně odstrašujících příkladů, svědčí o tom, že v společnosti bývaly k vidění i situace oku nelíbivé. I v tomto případě bylo samozřejmě nutné počínat si půvabně a elegantně, což znamenalo uchopit pokrývku hlavy pravou rukou jemně za okraj nebo střechu, ne ovšem za olemování, sejmut ji a klidně spustit dolů. Ne ale těsně před obličejem, aby nevznikl dojem, že dotyčný přitom svůj klobouk políbil, a ani tak daleko od těla, aby protějščí osoba, které se smeknutím vzdává úcta, nabyla dojmu, že smekající jí svůj klobouk podává. Sejmoutou pokrývku hlavy bylo dále třeba správně držet – těsně u stehna a s dýnkem otočeným dovnitř. Odlišné způsoby Caroso odsuzoval a obrazně vylíčil ostudnou a nelibou nevhodnost takové podívané: baret v odtažené paži a otočený dýnkem nahoru připomíná nuzáka, který si chce vyžebrať almužnu, kromě toho není vhodné otáčet pokrývku hlavy dýnkem vzhůru, protože tak člověk nepěkně předvádí vlastní pot, který ulpěl na okrajích.¹¹

Je zajímavé, že Caroso jako jediný z italských tanečních mistrů (ovšem až ve své druhé sbírce) trval na smekání výhradně pravou rukou, což podpořil dvěma argumenty:

»Pravou rukou se má smekat z toho důvodu, že ta má větší schopnost učit se a uchopit každou a jakoukoliv věc. A má se za to, že je důstojnější a vznešenější než ruka levá.«¹²

Pokud šlo ale o smeknutí vůči dámě, s níž si chtěl kavalír zatančit, nastala situace ještě složitější, protože už při smekání pravou rukou měl kavalír naznačit políbení levé ruky; bylo to považováno za dvornost a zároveň za srdečný skutek, s odůvodněním, že levá ruka je blíže srdci.

A co se dělo s pokrývkou hlavy při tanci? Po provedení úvodní poklony ji mohli mít kavalíři ve volné (zpravidla levé) ruce (➤ Obr. 5), nebo si klobouk či baret znovu nasadili a tančili s hla-

Ve druhé sbírce Caroso zašel ještě do větších podrobností:

»[...] jsou i tací, kteří když tančí *balli gravi* nebo když se procházejí s dámou, uchopí lem pláště levou rukou, dají jej pod levé podpaží a zbytek nechají viset dolů natolik, že ho vláčejí po zemi. Tento způsob počínání je nemotorný a špatný, neboť dámám je dovoleno, aby nosily na svých šatech vlečku či oháňku, jak je libo tomu říkat, ale pro kavalíra se to už nehodí. Jsou ještě i tací, kteří klidně tančí a nosí jej velice ohavným způsobem, stručně řečeno tak, že se uvnitř opásají takovým způsobem, že vypadají jako obvázaní, což má za následek dvě špatné věci: za prvé to, že si jim zakryjí záštitu meče. Tou druhou je, že meč zůstává znehybněný tak, že by jim nemohl posloužit, kdyby ho potřebovali, a vydali by se tak v nebezpečí života; je to způsob ošklivý a nebezpečný. Nabádám tě tedy, abys nosil svůj plášť nebo, chceš-li, pelerínu tak, ať tě pokryje způsobem, který jsem ti vysvětlil výše, a vždy se vystříhej těch ohavných skutků, které se nikomu nelíbí a kterým by se celá společnost vysmála.«¹⁰

¹⁰ CAROSO, *Nobiltà di Dame* (← pozn. 5), Avertimento 2, s. 67-68.

¹¹ CAROSO, *Il Ballarino* (← pozn. 5), Regola 1, fol. 3^{rv}.

¹² CAROSO, *Nobiltà di Dame* (← pozn. 5), s. 9-10.

vou pokrytou (► Obr. 6), příležitostně pak opět smekli v průběhu tance, pokud v něm došlo na další poklony a zdvořilosti.

Rukavice

Rukavice nosívali při tanci páni i dámy. Zdá se, že mnozí pánové si s nimi příliš nevěděli rady a že tak ve společnosti docházelo ke kuriózním situacím, protože dochované detailní pokyny k jejich používání vyznívají místy až komicky:

»[...] pokud jde o slavnosti, jsou takoví kavalíři, kteří nosí rukavice padnoucí tak těsně, že když jsou ze strany dámy vyzváni a jdou k ní, aby ji uchopili za ruku, trvá to někdy déle než *Zdrávas, Maria*, než je sundají, a když to nesvedou rukou, použijí dokonce i zuby. V případě takového počínání jsem viděl, že někomu i upadl plášť, a kromě toho to pramálo uctí dámu, která jej vyzvala, když ji nechá čekat takovou dobu. Je tedy dobré nosit rukavice spíše volně, než tak těsně, jak jsem také viděl, že jednomu, který ji chtěl sundat pomocí zubů, zůstal jeden prst oné rukavice v ústech, a při tom skutku se mu smáli všichni, kteří byli na slavnosti.«¹³

Jinde zase Caroso poznamenává:

»Ovšemže není správné, aby mu dáma postávala naproti, protože by to vypadalo jako milostné počínání. Proto mají kavalíři sundat rukavice neprodleně [...]«¹⁴

Nechat dámu čekat jen kvůli zdlouhavému sundávání těsné rukavice bylo skutečně nezdvořilé, dáma společensky zběhlá ovšem mohla a také měla napomoci správnému vývoji situace – na odiv všech přihlížejících byli totiž v onu chvíli vystaveni oba. Podle dobrých mravů tedy měla po kavalírově příchodu otálet, vstávat pomalu, lehce si upravovat oděv, svou vlastní rukavicí sejmout pomalu, případně i předstírat, že jí vlečka brání projít mezi ostatními dámami a že se musí zastavit, aby mohla provést půvabný úhybný manévr vlečkou zvaný *sginzo*.¹⁵ Skutečná dáma si prostě měla dát na čas, a byla-li obratná, k čemuž i jí samozřejmě dopomohla výuka na tanečních lekcích, mohla ještě velmi decentně zdůraznit půvabné přednosti své garderoby a svých pohybů.

Vyzvání k tanci

V jedné z předchozích citací může poněkud překvapit obrat »dáma, která jej vyzvala«. Existovala snad v renesanční Itálii nebo jinde v Evropě při tanečních událostech dámská volenka? Podle dnešních představ bychom očekávali hlavní aktivitu na straně pána a nejinak tomu bylo i v oněch dobách.



Obr. 5. Fabritio Caroso: *Nobiltà di Dame*, Venezia 1605, s. 228, ilustrace k tanci *Cesarina*: kavalír má krátký plášť, přidržuje si kord a klobouk má správně otočený dýnkem ke stehnu, <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ178189508>

¹³ CAROSO, *Nobiltà di Dame* (◀ pozn. 5), Avertimento 2, s. 67.

¹⁴ CAROSO, *Nobiltà di Dame* (◀ pozn. 5), Avertimento 19, s. 83.

¹⁵ CAROSO, *Il Ballarino* (◀ pozn. 5), popis tance Ballo del Fiore, s. 158.



Obr. 6.
Giacomo Franco:
*Habiti d'huomeni et donne
Venetiane*, Venezia ca.
1610, *Le feste o balli*:
tanečný výjev s pány
tančícími v kloboucích,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/401196>

Mnohé z tehdejších tanců byly poměrně složité; týká se to prakticky všech, jejichž popisy máme k dispozici v dochovaných sbírkách; obsahovaly rozmanitý krokový materiál a měly také poměrně přesně dané choreografie, vytvořené tanečním mistrem. Ne každý, kdo se ocitl na slavnosti, musel bezpečně ovládat všechny.

Představme si tedy situaci, kdy kavalír přijde k dámě sedící mezi ostatními dámami (► Obr. 7), zdvořile se jí ukloní a očekává, že ona po náležitém otálení a upejpání povstane, poklonu mu opětuje a nechá se odvést k tanci. Jenže co kdyby se mu zdařilo vyzvat dámu, která zrovna tento tanec neumí? Bezesporu by ji takovým vyzváním uvedl do velmi trapné situace.

Výzva k tanci byla v onom žádoucím kultivovaném, zdvořilém a elegantním pojetí kavalírských dovedností součinností pána a dámy. Ano, hlavní viditelná aktivita byla na straně kavalíra, byl to on, kdo prošel sálem před zraky všech a došel k místu, kde byla dáma pohodlně usazena. Měl si však být předem jist, že tato dáma si přeje tančit právě s ním – podle náznaku a pohledu, který k němu vyslala. Caroso popisuje situaci takto:



Obr. 7a-b.

Giacomo Franco:

*Habiti d'huomeni et donne Venetiane,*Venezia ca. 1610, *La Dogarofia:*

sedící benátské dámy,

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-dogarofia-seated-in-state-accompanied-by-two-ladies-in-waiting>; kolorovaná verze:

<http://realmofvenus.renaissanceitaly.net/wardrobe/FrancoF1.jpg>

»Při tanci se stává, že některé nevěsty, mladé paní a další dámy drží oči příliš nízko, a kavalíři tedy neví, který z nich byl vyzván, takže jich vstane více jeden po druhém. Nebo také, z veliké touhy tančit, podávají oně dámě své ruce; a když se to stane, ona pak neví, kterému by měla podat ruku. Je však dobré držet oči spíše uprostřed, a chce-li dáma vyzvat nějakého kavalíra, má se na něj zadívat, aby nevstali jiní, kteří stojí či sedí poblíž či vzadu, ať nedojde ke skandálu.«¹⁶

¹⁶ CAROSO, *Nobiltà di Dame* (↵ pozn. 5), Avertimento 19, s. 82.