

ROZTOMILÉ MALÍČKOSTI ANEB ZRCADLO BLÁZNOVSTVÍ VE SBÍRKÁCH HISTORICKÉHO FONDU MZK

Lucie HEILANDOVÁ

Abstrakt:

V grafické sbírce historického fondu MZK se nacházejí tři pozoruhodné soubory se zobrazením trpaslíků vzniklé na počátku 18. století. Tyto soubory zachycují různým způsobem tanec a zároveň představují zdařilou karikaturu dvorské společnosti. První soubor *Il Calloto resuscitato* navazuje na dílo Jacquese Callota, vychází z něj, volně se jím inspiroje nebo přímo přebírá jeho podobu. Druhý grafický soubor *Theatralische Zwergen Tantz=Schul* představuje taneční školu Gregora Lambranzioho, kde je na postavách trpaslíků a masek představeno taneční umění. V posledním, třetím souboru *Die Wind Kauffer* jsou jako tanečníci zobrazeni sedláci a vesničané a dílo je pojaté jako oslava tanečního umění.

Klíčová slova:

trpaslíci, karikatura, tanec, šerm, *commedie dell'arte*, Jacques Callot, grafika

V grafické sbírce historického fondu MZK se nacházejí tři pozoruhodné soubory se zobrazením trpaslíků. Tyto tři soubory pocházejí z počátku 18. století a jsou především karikaturou společnosti, jejímuž chování a zvykům se snaží vysmát. Pro barokní dobu je tento způsob zesměšnění společnosti celkem obvyklý a není se tedy čemu divit, že v této době vznikala řada podobných karikaturních souborů, ať už se jednalo o grafiky, malby, drobné plastiky nebo prvky výzdoby. Grafické soubory byly většinou určené měšťanům, měly sloužit jak pro jejich pobavení, poučení, tak i jako dekorace interiérů. Jednalo se o volně prodejné grafiky prodávané pro obveselení obyčejných lidí, a ne pro zábavu bohatých mecenášů, kteří by si tyto kolekce mohli bez problémů dovolit objednat. I proto vyobrazení reflektuje módní témata, neboť celkový obraz musel kupujícího nějakým způsobem zaujmout, a to buď svou podobou, nebo námětem. Oblíbenou tematikou grafik se proto staly výjevy z každoden-

ního života, mapy a plány, pohledy na města, taneční, divadelní či komické scény. Jednou z forem komična je nepochybně i karikatura. S karikaturou se poprvé můžeme setkat až v novověku. Od této doby se stala nedílnou součástí kulturního života a byla velice oblíbená. Prvotním úkolem karikatury často bylo pouze svůj terč úmyslně zesměšnit, zkritizovat, ponižít nebo k němu vzbudit odpor. V pozdější době však zdůrazňováním některých rysů objektu karikatura usiluje i o hlubší poznání pravé povahy zobrazené osoby. Někdy nemá za cíl odhalit niternou ošklivost, nýbrž poukázat na tělesné a duševní vlastnosti nebo na určité chování. Karikovaný se v takovýchto případech stává milou a sympatickou postavičkou. Karikatura představuje vrchol ve ztvárnění ošklivosti, je založena na zkratkovitém zvětšení určitého, většinou dominantního či pro daný objekt charakteristického rysu, díky čemuž se celý obraz stane neforemný, tedy směšný.¹ I díky tomu se karikatura stala formou zesměšnění či protestu vůči určitým osobám nebo zavedeným stereotypům.

Toto základní pravidlo pro vytvoření karikatury použili i autoři popisovaných grafických souborů nacházejících se v historickém fondu MZK. Postavy na grafikách mají ve většině případů zvětšenou hlavu se zvýrazněnými rysy, jsou stylově oblečené a často doprovázené pro ně charakteristickými předměty. Komická jsou také jejich gesta a situace, v níž se nacházejí. Trpaslíci na grafikách karikují skutečný svět, nejenže ho parodují svým chováním, ale často také představují určitý typ postavy či povolání a jsou velmi snadno identifikovatelní. Zobrazení v grafických souborech uložených v MZK jsou hravá a je na první pohled zřejmé, že autorům šlo především o pobavení diváka, který tak mohl lehce poznat někoho ze svého okolí. Pro větší efektivnost, názornost a pravděpodobně i ztraktivnější obrazu byly jako karikatury společnosti často používány postavy z *commedie dell'arte* nebo právě postavy trpaslíků. Autoři tak chtěli dosáhnout většího efektu, větší srozumitelnosti a názornosti. Důležitým faktorem při vzniku jakékoliv série byla jednak oblíbenost tématu, jednak poptávka či dobový vkus. Nedostatky či tělesné postižení byly často zdrojem komiky, a to zdaleka nikoliv jen mezi obyčejnými lidmi, nýbrž i ve dvorském prostředí.² Na panovnických dvorech se trpaslíci objevovali již od starověku, postupem času nabýval zvyk držet si na šlechtických dvorech trpaslíka na důležitosti a tito lidé se stali jakýmsi atributem významného po-

¹ ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha : Argo, 2007. 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0, s. 154.

² KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 1973, s. 33.

stavení. Nejvíce se tento zvyk rozšířil pravděpodobně v 16. a 17. století, kdy se po celé Evropě rozšířila móda mít ve své blízkosti trpaslíka, herce či blázna, který posluhoval členům rodiny, obveseloval je a provázel. V baroku se rozvíjí smysl pro neobyčejné, pro to, co vzbuzuje údiv, díky tomu měli trpaslíci u dvorů své místo. „*Lidé se dívají na lidské abnormality z mnoha různých důvodů. Někteří se dívají na lidské abnormality s úžasem, druzí na základě vědeckého zájmu, jiní pak se dívají na abnormální jedince z důvodů, které si často ani neuvědomujeme. Georgie Brinton Beal se domnívá, že to je jeden z řady pokusů jedince dokázat, že je lepší než ten druhý, dokonalejší, krásnější, méně odpuzivý apod.*“³ To, že byli tito malí lidé vyhledávaní, dokazuje i snaha Kateřiny Medicejské, která se pokoušela „vypěstovat“ trpasličí rasu, a proto organizovala manželství lidí malého vzrůstu. Oblíbenost trpasličích lidí dokládá i to, že byli často malováni na obrazy jako průvodci či glosátoři děje. Některé trpaslíky pohybuující se u dvora známe nejen jménem, ale známý je i jejich osud a podoba, jak je tomu např. u trpaslíků působících na dvoře španělského krále Filipa IV., které na svých obrazech zachytil Diego Velázquez (1599–1660) nebo Bartolome Esteban Murillo (1617–1682). Obrazy kuriozit a trpaslíků nejsou spojené pouze s dvorskou kulturou, tyto postavy vzbuzovaly zájem i mimo dvorské prostředí. Staly se komentátory a aktéry děje nejen na obrazech, ale i grafikách.

V celkové koncepci a způsobu zobrazení navazují soubory trpaslíků nacházející se v grafické sbírce MZK na dílo Jacquese Callota. Jacques Callot (1592–1635) byl jedním z prvních umělců, který vydal soubory leptů karikujících společnost prostřednictvím postav hrbáčů nebo figur z *commedie dell'arte*. S *commedii dell'arte* se seznámil během svého působení v Itálii, kde pobýval v letech 1609–1621. *Commedie dell'arte* byla v době, kdy se zdržoval v Toskánsku, na vrcholu a toto pouliční divadlo se hrálo skoro v každém větším městě. *Commedie dell'arte* byla oblíbená především díky své živosti a divadelní improvizaci kombinující pohybové i mluvené prvky. Od 16. století se staly postavy vystupující v *commedii dell'arte* natolik známé, že se vytvořily pevné typy lehce rozeznatelné pomocí masek a kostýmů. Postavy herců pouličního divadla Callota zaujaly natolik, že jim věnoval značnou pozornost a živost divadla promítl do řady grafik. Od chvíle, co se vyhradila Callotova osobnost, hrála *commedie dell'arte* v jeho díle důležitou roli, lidoví herci za-

³ DRIMMER, Frederick. *Obludárium, aneb, Kabinet lidských kuriozit*. Praha : XYZ, 2010. 464 s. ISBN 978-80-7388-325-6, s. 7.

ujímají na jeho leptech čestné místo a nacházejí se v popředí či pozadí řady jeho leptů. Soubor *Balli di Sfessanie* věnovaný divadlu se díky své obrazové atraktivitě stal inspirací pro řadu umělců a byl hojně vydáván i po Callotově smrti, např. v augsburské dílně Jeremiase Wolffa. Celá kompozice souboru je tvořena hlavními postavami v popředí, kterým z povzdálí přihlíží dav umístěný do městské či krajinné kulisy. Postavy jsou kresleny velice lehce pouze obrysovými čarami, silnými i jemnými. Callot si návrhy leptů vytvářel pomocí rudkových kreseb, proto je jeho zachycení pohybu velmi živé a vychází ze skutečnosti. Pohyb byl dominantním faktorem při malování každé postavy a vytvářel celou kompozici. Callotovi šlo především o zachycení pohybu, který teprve ke konci prokomponovával a zdobil detaily, roz dováděný pohyb doplnil např. poletující šerpou nebo drapérií, pohybem meče nebo dřevěné šavle.⁴

Soubory grafik uložené v MZK jsou inspirované především Callotovými díly vydanými poprvé v roce 1622. Krátce po návratu z Itálie vydal Callot tři soubory leptů vycházející z náčrtů, které v Toskánsku zhotovil. Jedná se o soubor *Balli di Sfessanie*, kde spolu tančí či zápasí různé postavy (karikatury, herci, masky, šlechtici...), hlavním a zásadním zdrojem pro zobrazení karikatur společností se stal soubor *Varie figure Gobbi*. Právě na leptech v tomto souboru se objevují nejen hrbáči, ale také trpaslíci, venkované nebo postavy herců z *commedie dell'arte*. Nalezneme zde všechny typické postavy, jako např. doktora, učence nebo právníka, s nimiž se později setkáme i v souboru *Il Calloto resuscitato*.

Soubor *Il Calloto resuscitato* oder *Neu eingerichtes Zwerchen Kabinet*⁵ je souborem mědirytin vytvořených na základě rytin Jacquese Callota, na kterého se odvolává již svým názvem. Rytiny Jacquese Callota byly velmi oblíbené a hojně rozšířené, a proto se našlo mnoho následovníků, kteří se v průběhu 17. a 18. století zmiňovaným souborem inspirovali nebo vytvářeli jeho kopie. V rozsáhlém Callotově grafickém díle se odráží tehdejší svět, počínaje prostým životem na vesnici a konče dvorskými ceremoniály. Soubory *Sfessanských tanců* i *Hrbáčů* vycházejí z pravidel *commedie dell'arte*, která se inspirovala každodenním životem a kritikou společnosti. Vysmívala se mocným a tropila si šašky z těch, kdo jim oddaně sloužili. Již Jacques

⁴ SADOUL, Georges. *Jacques Callot : zrcadlo své doby : 1592–1635*. Vyd. 1. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 45.

⁵ Soubor je v historickém fondu uložený pod signaturou Skř.IT-1251.865,121 až Skř.IT-1251.865,129.

Callot využil neforemnosti hrbáčů k tomu, aby si dobíral různé společenské vrstvy. U některých jeho leptů lze dokonce předpokládat, že se jedná zároveň o karikaturní portréty. Callotovy lepty jsou živé a mají obrovskou vypovídací hodnotu, i díky tomu jeho dílo ovlivnilo řadu dalších autorů a jeho postavy se objevily nejen v grafice, malbě, ale také jako výzdoba nábytku,⁶ nádob⁷ či jako drobné plastiky.⁸

První edici *Il Calloto resuscitato* vydal v roce 1716 v Amsterdamu Wilhelm Engelbert Konig. Dílo bylo vydáno pod dvojjazyčným názvem *Il Callotto Resuscitato oder Neu eingerichtes Zwerchen Cabinet*. Další vydání od tohoto autora vyšlo s drobnými úpravami v roce 1720 pod holandským názvem *Het Groote Tafereel der Dwaasheid*. Na vytváření souboru se podílela řada autorů, jako např. Elias Baeck (1679–1747), Joost van Saffe, Jacob Folkema (1692–1767), Anna Folkema, Fopje Folkema (1690–1752), P. van Buysen, jeho otec Andries van Buysen, Isack Ledeboer nebo Jacob Keyser. Hlavní koncepci a myšlenku vytvořil samotný vydavatel, který tak reagoval na momentální poptávku a oblíbenost Callotova cyklu. Celek je tvořen z 50 číslovaných listů o velikosti 27,5 × 17,5 cm. Na titulní stranu navazuje 49 mědirytinových listů doplněných německým, holandským nebo francouzským textem. I když se na vydání podílelo hned několik autorů, úroveň zobrazení je vysoká a technika i způsob provedení je velmi precizní. Díky tomu, že se autoři drželi jednotného schématu a u žádné dochované rytiny není uvedený autorský údaj, je velmi obtížné připsat rytiny konkrétním tvůrcům. Jednotlivé rytiny jsou velice jemně a detailně provedené, byly tištěné do připravených ozdobných rámců vytvořených v šesti různých typech. V propleteném architektonickém či ornamentálním rámci se nejčastěji nacházejí groteskní figury, směšné scény, masky, rostliny, zvířata apod. Již samotný rámeček evokuje hravost a komičnost souboru. Do dekorativních rámců byl následně tištěn obraz doprovázený vtipným textem. Vlastní figurální rytiny mají shodné kompoziční schéma, kdy v popředí stojí hlavní figura, doplněná scénou v pozadí, která dokresluje danou postavu a představuje ji v situaci pro ní typické nebo komické. Všechny postavy jsou doplněné historkou či veselou poznámkou, ve které se čtenář dozví, jak má např. takový právník, učenec či pastýř vypadat, jak se

⁶ Psací kabinetní skříň zdobená tzv. chebskou reliéfní intarzií nacházející se ve Velašském muzeu v Rožnově pod Radhoštěm viz HOLÝ, Zdeněk. *Psací kabinetní skříň zdobená chebskou reliéfní intarzií*. Brno, 2006. 61 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně.

⁷ Daniel a Ignác Preisslerové, Číše s groteskními postavami, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze inv. č. 5590 – inspirováno Balli di Sfessanie.

⁸ Porcelánové figurky nacházející se např. v Častolovicích.

má chovat, kde a v jakých podmínkách žije a co je pro něj charakteristické. Postavy jsou často pojmenovány jmény a prezentovány jako ti nejlepší představitelé, na kterých lze demonstrovat právě dané povolání a jeho charakter. V případě, že se jedná o žijící osobu, tak je většinou vyzdvížena některá z jejích vlastností nebo její významný čin.

Autoři *Il Calloto resuscitato* se při vytváření souboru do určité míry inspirovali Callotovým dílem, především cyklem *Varie figure Gobbi*. Některá zobrazení z něj zcela kompletně převzali i s nejmenšími detaily (např. obraz právníka, učence či lékaře), jinde se jim zalíbil detail či nápad, který dále rozvinuli (např. opilec či hrbáč). Následně pak přidali další postavy se snahou vytvořit hravý a vtipný celek čítající dvakrát více listů než *Varie figure Gobbi*. Na rytinách se můžeme setkat s postavami z každodenního života, typy, literárními figurami, karikaturami, herci z *commedie dell'arte* nebo cizinci oblečenými do orientálních kostýmů. Především jednotlivá povolání jsou zde vyryta velmi přívětivým způsobem. Prvotním úmyslem autorů nebylo pouze se osobě vysmát, ale také ji polidštit a přiblížit ji divákovi. Nalezneme zde např. postavu intelektuála, dvořana, úředníka, notáře, alchymisty, lékaře, vojáka, poutníka, mlékačky a mnoha dalších. Stejně jako Callot využili autoři neforemnosti hrbáčů a trpaslíků, aby si dobírali různé společenské vrstvy. Některé z postav jsou záměrně zdeformované, mají podsadité tělo a přehnaně zveličené detaily. Zvláště u postav pohybujících se v dvorském prostředí se setkáme s velkou mírou nadsázky. Zajímavé je i to, že se v souboru objevují kresby žijících osob, které jsou karikovány a představeny jako zástupci některého povolání, jak je tomu např. u portrétu Fotje Folkemy. Je dost pravděpodobné, že tato umělkyně podílejší se, stejně jako další členové její rodiny, na tvorbě souboru, nakreslila vlastní karikaturu, v níž se sama stylizovala do pastýřky.

Celý soubor *Il Calloto resuscitato* je velmi obrazově atraktivní a nápaditý, a protože se těšil velké oblibě, dočkal se již brzy dalších vydání i pokračování. Zanedlouho na něj navázal ve stejném duchu koncipovaný soubor *Der Menschen Zung und Gurgel Weid zur Notturfft und Ergozlichkeit*. Callotovy grafiky k tvorbě inspirovaly nejednoho umělce, a proto na začátku 18. století vzniklo hned několik podobných souborů. Obdobnou sérii kolem roku 1715 v Augsburgu vydal například Martin Engelbrecht ve spolupráci s Güntherem G. Bauerem a Heinzem Verfondernem.

Druhým souborem na příbuzné téma, který se nachází v MZK, je Theatralische Zwergen Tantz=Schul,⁹ představující komicky pojatou taneční školu. Vznik tohoto celku souvisí nejen se snahou vytvořit karikaturu tančící společnosti, ale také se skutečností, že od začátku 18. století začal být tanec zobrazován jako samostatný motiv. V této době začaly být vydávány teoretické příručky tanečních mistrů a tanec byl povýšen z pouhé zábavy na umění, které má kultivovat a morálně obohacovat. Stal se naprosto nedílnou součástí kultury, neoddělitelným kulturním a společenským fenoménem své doby, byl důležitým komunikačním článkem společnosti zastoupeným ve všech sociálních vrstvách. Celý umělecký svět byl v této době propojený. Existovaly těsné vazby mezi tanečním a bojovým uměním nebo tanečním a výtvarným uměním. „*Tanec, podobně jako architektura, malířství nebo sochařství, pracuje s pohybem, prostorem, kompozicí, má své specifické tvarosloví a určitou myšlenkovou koncepci. Zejména v baroku lze vnímat velmi úzké vztahy s právě zmíněnými uměleckými obory, jež se spolu s hudbou a divadlem (scénografií) dokázaly spojit v jedno a vytvořit harmonický celek.*“¹⁰ Tanec zrcadlil určitý ideální stav, dobovou představu o tom, jak by měla fungovat ideální společnost, vztah i komunikace mezi mužem a ženou či jednotlivými kavalíry ve společnosti, proto byl začleněn do výchovy šlechticů a vznikla na toto téma řada teoretických spisů.

Soubor Theatralische Zwergen Tantz=Schul se vymyká z rámce veškerých teoretických pojednání. Poprvé byl vydán v Norimberku v dílně Johanna Jacoba Wolraba pravděpodobně kolem roku 1716. Autorem rytin je nejen samotný vydavatel Johan Jacob Wolrab (činný 1716–1739), ale také norimberský rytec a astronom Johann Georg Puschner (1680–1749).¹¹ Jedná se o komické zobrazení taneční školy podle choreografie benátského tanečního mistra Gregora Lambranzioho, se kterým Johann Jacob Wolrab v této době spolupracoval a především vydal jeho dílo Neue und curiöse Theatralische Tantz-Schul, což byl rozsáhlý teoretický spis věnovaný tanci. V Neue und curiöse Theatralische Tantz=Schul se mohl čtenář prostřednictvím kombinace hudebního, obrazového a literárního materiálu dozvědět veškeré podrobnosti

⁹ Soubor je v historickém fondu MZK uložený pod signaturou Skř.1T-1251.865,115 a Skř.1T-1251.865,120

¹⁰ ROUSOVÁ, Andrea. *Motiv tance ve výtvarném umění 16.–18. století. Stručný ikonografický nástin.* In ROUSOVÁ, Andrea. *Tance a slavnosti 16.–18. století.* Praha : Národní galerie, 2008, s. 9.

¹¹ Kreslíř a malíř působící v Norimberku. Vytvořil 100 listů s Lambranzioho Neue und curiöse Theatralische Tantz-Schul, Norimberk 1716.

týkající se tance v této době. Mědiryty zde byly nejen doplněny popisy různých tanců a cvičení, ale také notovým záznamem melodií, na které se jeden každý kus tančil. Lambranzi jako znalý taneční mistr chtěl vytvořit komplexní příručku pro výuku tance, zároveň ale vyzdvihoval potřebu individuálního přístupu k tanci, proto vítal jakoukoli improvizaci a vlastní invenci tanečníků. Už v *Neue und curiöse Theatralische Tantz-Schul* poukazoval na možné prohřešky, nepřístupné chování, chybné kroky, kterých by se neznalý tanečník mohl dopustit.¹² V *Theatralische Zwergen Tantz=Schul* pak vytvořil karikaturu tanečníků a dvorské společnosti. Protože se jedná o divadelní taneční školu trpaslíků, mohl si dovolit použít velkou míru nadsázky, kdy byl hlavní důraz kladen především na komičnost celku. Celý soubor se dá chápat jako silný kontrast ke zjemnělým postojům tehdejších tanečních mistrů, k výuce tance i nákladným slavnostním tanečním kostýmům. Teatrální gesta, výraz, kostýmy, to vše je v *Theatralische Zwergen Tantz=Schul* dovedeno k přehnané dokonalosti. Protože se jedná o divadelní taneční školu, bylo kromě tanečních póz zachyceno také bojové umění, patrně proto, že výuka tance a šermu byla v této době provázaná a tvořila hlavní náplň nejen šlechtické výchovy, ale i pouličních divadelních představení. Taneční mistři byli výtečnými učiteli tance, šermu i choreografie, účastnili se divadelních představení, dokázali organizovat pompézní dvorské slavnosti i efektní taneční výstupy v rámci *dramma per musica*. Všestranní taneční mistři byli často autory zábav a rozptýlení při hostinách, vytvářeli choreografie a navrhovali kostýmy. Veškeré tyto dovednosti se promítly i v dílech Gregora Lambranzioho. Především v díle *Theatralische Zwergen Tantz=Schul* vymyslel vtipné a neobvyklé ztvárnění tance. Zcela záměrně nenavázal na dosavadní teoretická díla, ale zvolil daleko nápaditější choreografii i kostýmy.¹³ Podle Lambranzioho měl být tanec především radostí z pohybu a v *Theatralische Zwergen Tantz=Schul*, které je pojaté jako taneční divadelní škola, je pohyb dominantním prvkem. Jde vlastně o zobrazení zábavného divadla, které zároveň představuje i karikaturu dvorské společnosti. Jako učitelé tance zde vystupují postavy z *commedia dell'arte*, setkáme se zde např. s pantalonem, harlekýnem, doktorem, *purricinellou* nebo Donem Quichotem. Dalšími zobrazenými jsou postavy cizinců, jako např. sultán či arabská tanečnice, masky, karikatury, trpaslíci a hrbáči.

¹² ROUSOVÁ, Andrea. *Tance a slavnosti 16.–18. století*. Praha : Národní galerie, 2008, s. 386–389.

¹³ BEAMONT, Cyril. *Gregore Lambranzi, New and Curious School of Dancing. The Classic Illustrated Treatise on Comedia dell'Arte Performance*. London, 1928. s. 7–14.

Důležitou složkou obrazu je kostým, který působí velice dekorativně, a stejně významnou roli hrají i obličejové masky. Jednotlivé postavy jsou doprovázené rozverným komentářem opěvujícím krásu a taneční umění dané osoby nebo oslavujícím samotný tanec a dávajícím rady tanečníkům. Už na první pohled je patrné, že rytci šlo o celkové zachycení veselé atmosféry a vyjádření radosti z pohybu. Soubor neměl představovat návod jak tančit, ale měl pobavit sofistickované tanečníky. Celou koncepci a choreografii Theatralische Zwergen Tantz=Schul vymyslel Lambranzi sám a jeho forma se maximálně liší od jakýchkoli jiných teoretických tanečních děl. Když pomineme, že před námi stojí kostýmovaní trpaslíci, zaujme nás na první pohled jejich postoj a výraz. Pohyb i tanec jsou zde naznačeny rozmáchlými gesty. Oproti jiným tanečním učebnicím nechtěl Lambranzi zachytit strnulý taneční postoj či počáteční pózu, ale samotný pohyb a jeho dynamiku. Šlo mu hlavně o živost kresby, o obrazovou atraktivnost, o vyjádření radosti z pohybu, a i proto jsou rytiny u dolního okraje doplněny rozverným komentářem, který umocňuje celkový účinek. Prvotním záměrem bylo především diváka pobavit a popřípadě druhotně ho inspirovat k dalším tanečním kreacím, neboť taneční výchova tvořila neodmyslitelnou součást života každého šlechtice a potažmo i měšťana a při zobrazování tance stačilo jen naznačit pohyb, navést tanečníka, třeba jen slovně, a ten pak byl schopen tančit i improvizovat. Rytiny souboru Theatralische Zwergen Tantz=Schul mají jednotnou kompozici, na grafickém listu je vždy v tanečním či bojovém postoji zobrazen pár, který dramaticky předvádí své umění. Celkový prostor, do něhož jsou postavy umístěny, je pouze jednoduše naznačen stínem u jejich nohou. Při srovnání s jinými tanečními publikacemi z počátku 18. století, jako je třeba teoretické dílo Louise Bonina *Die neueste Art zur Galanten und Theatralischen Tantz-Kunst* vydané ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1712 nebo *Anfangs-Gründe zu der Tanzkunst* Carla Christoph Langa vydané v Erlangenu 1765, se jedná o zcela jiný způsob zobrazení tance. Taneční publikace byly většinou teoretické s velmi malým množstvím doprovodného obrazového materiálu. Protože spisy věnované tanci byly zároveň pojednáním o eleganci, mravech nebo ideálu chování, byly tomu přizpůsobeny i doprovodné ilustrace. Na nich jsou většinou tanečníci zachyceni ve strnulé statické póze, kdy právě figuru dokončili nebo se k ní teprve chystají. Oproti tomu v souboru Theatralische Zwergen Tantz=Schul jsou tanečníci zachyceni uprostřed pohybu, jsou roz dovádění a plní života. Soubor Theatralische Zwergen Tantz=Schul představuje divadelní tanec, který byl nejen obrazově atraktivní, ale zároveň měl i velkou vypovídací hodnotu. Jeho pro-

střednictvím mohla být nejen zobrazena, ale i zesměšněna společnost, neboť tanec byl podstatnou součástí každodenního života a jeho základy znal každý a lehcě tak mohl objevit i skryté poselství.

Posledním souborem mědirytin uloženým v historickém fondu MZK a představujícím karikaturu společnosti je *Die Wind Kauffer, werden mit Wind bezahlt, und finden sich auf die letzst betrogen Liste von dem Wind-Handel*.¹⁴ Jedná se o německou verzi holandského satirického díla *Het Groote Tafereel der Dwaasheid* (The Great Mirror of Folly) vytištěnou během roku 1720 v augsburské dílně Albrechta Schmidta (1667–1744). Z celého souboru je bohužel v historickém fondu MZK dochován pouze titulní list, šest obrazových listů a kruhový výřez s galantní scénou. I na tomto nepatrném vzorku je ale zřejmá oblíbenost satiry a nadsázky. Na postavách trpaslíků a vesničanů je zde demonstrován veselý duch celého tématu, jehož jediným a hlavním účelem bylo především pobavit diváka. Postavy vesničanů, sedláků a trpaslíků byly často dávány do protikladu s galantní společností, jak je tomu i v tomto případě. Venkovan či sedlák objevující se v pro něj nepřírozeném prostředí vzbuzuje úsměv už svojí nepatřičností a bezradností. Jejich pokusy sžít se s dvorskou společností a přebírat její zvyky vzbudily řadu posměšků jak v literatuře, tak i v umění. Především v případě tance byl často kladen důraz na odlišnost obou prostředí, která byla demonstrována prostřednictvím kontrastu mezi elegantním pohybem s jemnými gesty při zobrazení tance v dvorském prostředí a mezi divoce křepčícími vesničany. Do protikladu bylo dáváno také vhodné dvorské a nevhodné venkovské chování. V díle *Die Wind Kauffer* je kromě řečeného kontrastu ukázána popularita tance, který je zde prezentován jako umění přístupné každému. Páry jsou na zachycené v rozverných pózách a celkový obraz je doplněn vtipným komentářem.

Literatura:

1. ROUSOVÁ, Andrea. *Tance a slavnosti 16.–18. století*. Praha : Národní galerie, 2008. 425 s. ISBN 978-80-7035-394-3.
2. ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha : Argo, 2007. 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.
3. SADOUL, Georges. *Jacques Callot : zrcadlo své doby : 1592–1635*. Vyd. 1. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 273 s.

¹⁴ Soubor je nalepený na rubu listu *Theatralische Zwergen Tantz=Schul* a je uložený pod signaturou Skř.1T-1251.865,115.

4. KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 1973. 398 s.
5. DRIMMER, Frederick. *Obludárium, aneb, Kabinet lidských kuriozit*. Praha : XYZ, 2010. 464 s. ISBN 80-7388-325-6.
6. HOLÝ, Zdeněk. *Psací kabinetní skříň zdobená chebskou reliéfní intarzií*. Brno, 2006. 61 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně.
7. KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní balet ve střední Evropě*. Vyd. 1. Praha : Akademie múzických umění, 2008. 179 s. ISBN 78-80-7331-130-8.

CUTE LITTLE THINGS OR MIRROR OF FOLLY IN MORAVIAN LIBRARY

Summary:

In the Department of Manuscript and Archival Material of Moravian library are three interesting graphic collections. These collections are from 18. century and imagine caricature of society. All series of graphics connected to the work of Jacques Callot. His famous series actors and dwarf figures called the Gobbi, originally featured in Jacques Callots popular series *Varie figure Gobbi*, made prototype enjoyed a remarkable vogue throughout Europe.

The first graphic collection is album *Il Calloto resuscitato*, which connected to the work of Jacques Callot. The second *Theatralische Zwergen Tantz=Schul* is the work from Gregor Lambranzi. Gregor Lambranzi was the dancing master which preferred joy of dancing and joy of moving. The graphic collection represent dance of dwarfs. And the third *Die Wind Kauffer* represent the dance of farmers and rustics.

Key words:

mirror of folly, caricature, dwarf, dance, fencing, *commedie dell'arte*, Jacques Callot, graphics



Ruffanella, desß Verliebten Florianders bewegliche
Ansuchung verlächende Schaffern.

Dasß ist ein gemeine Säch, Verliebte sterben sehen,
Die alle wirft stünd schon todtrüb außersiehen.
Wann dir mein fründliche Nuz, u. wohl gemachte Muth
Durch Mogen, Herz und Hirn gedrungen mit demal,
Was würd mein hoher Geist, und sonst was könen mach?
Sch fort, wenn dich sü todt, ich will zum sterben lach.

Obrázek č. 1: Il Calloto resuscitato – portrét Folkemy Fotje



Obrázek č. 2: Il Calloto resuscitato – radní



Obrázek č. 3: Theatralische Zwergen Tantz=Schul



Obrázek č. 4: Theatralische Zwergen Tantz=Schul: taneční pár



Nach der Waldhörner weiß *Si Tuba auditur,*
Seynd lustig Kay und Mäuß. *Mus Cato unitur.*
Albrecht Schmidt 1700 Aug. Vend.

Obrázek č. 5: Die Wind Kauffer



Obrázek č. 6: Die Wind Kauffer