

AD FONTES MUSICES K PRAMENŮM HUDBY

Traktát o tanečním umění

Hana Tillmanová



Lucas van Valckenborch: Rudolf II. (cca 1580)

Druhá polovina 16. století představuje z hlediska taneční historie atraktivní období – z té doby pochází nemalý počet tanečních pramenů, které jsou dnes cenným dokladem o tehdejší způsobu tance. Naprostá většina z nich je italského původu, což není náhodné, protože tamní taneční styl tehdy platil za nejvšestrannější. Všechny renesanční italské taneční sbírky pocházejí z italského území, jen jedna jediná vznikla na sever od Alp. Jejím autorem byl taneční mistr Rudolfa II.

Jmenoval se Evangelista Papazzone. Původem samozřejmě Ital, dlouhá léta strávil v Praze, kam jej zavedla služba u Rudolfa dvora. V císařských účetních knihách byl během let zapsán v různých variantách: „Papaczan“ (1575 a 1589), „Pogozon“ (1576), „Pogatzan“ (1580), „Papatzan“ (1584) a „Pappazan“ (1594); za korektní verzi se dnes považuje ta, která sám uvedl ve svém traktátu – Papazzone. Zaznamenán byl jako *Edelknabentanzmeister*, z čehož lze odvodit, že k jeho povinnostem patřila péče o pohybovou výchovu pánů u dvora a s největší pravděpodobností také rozvíjení jejich společenských dovedností; o jiných tanečních mistrech té doby totiž víme, že bývali angažováni jako vychovatelé urozené mládeže.

O Papazonově osobním ani profesním životě není známo téměř nic. Nevíme ani, za jakých okolností se dostal do služeb Rudolfa Habsburského, pozdějšího císaře, ani to, jestli měl Rudolf na angažování tanečního mistra osobní zájem, nebo jen, v duchu rodové tradice, potřeboval mít u svého dvora obsazenu i tuto profesi. Rudolf byl tanečně vzdělán, i když možná jen proto, že u člově-

ka vysoce urozeného, navíc předurčeného pro úřad panovníka, šlo o naprosto nezbytnou dovednost. Je známo, že roku 1563 (ve věku jedenácti let) absolvoval v Miláně, spolu s mladším bratrem Arnoštem, několik lekcí u vyhlášeného tanečního mistra Cesare Negriho. Lze také předpokládat, že výuka tance tvořila i součást náležité výchovy na španělském dvoře, kde oba chlapci strávili osm let. Rudolf byl tedy nejen dobře obeznámen s italským tanečním stylem, ale také jej aktivně ovládal – máme zprávy o tom, že se 26. srpna 1571, rovněž s bratrem Arnoštem, předvedl v tanci při oslavách sňatku arcivévodky Karla Štýrského s Marií Annou Bavorskou, není však jisté, zda nešlo jen o náležitou společenskou reprezentaci a projev úcty dobře vychovaným mladým mužům vůči urozenému strýci. Z pozdějších dob, kdy císař Rudolf II. sídlil se svým dvorem v Praze, se nedochovaly žádné doklady o pořádání slavností spojených s tancem nebo o císařově aktivní účasti v tanci.

Tančící Habsburkové

V období raného novověku bylo u Habsburků zcela běžné zaměstnávat italského tanečního mistra. Už roku 1551 působil na vídeňském dvoře Ferdinanda I. Luca Bonaldi, který po císařově smrti (1564) vstoupil do služeb arcivévodky Karla Štýrského a odešel na jeho dvůr do Štýrského Hradce. Po jeho smrti nastoupil na štýrský dvůr další Ital, Ambrosio Bontempo, který zůstal v arcivévodových službách až do roku 1620. Na španělském dvoře byla přítomnost italského tanečního profesionála takřka samozřejmostí.



Giacomo Franco: Benátský vznešený pár při tanci



Anonym: Arcivévodka Karel II. Štýrský, vládce ve Vnitřních Rakousích

Tanec v oné době nebyl pouhou společenskou zábavou, i když tuto funkci samozřejmě plnil také, nesmírně důležité bylo jeho využití pro reprezentaci. Představitelé habsburského rodu díky svým vazbám na italské prostředí, které byly utužovány i sňatkovou politikou, byli s italskou kulturou důvěrně obeznámeni a velmi dobře si uvědomovali reprezentativní význam velkolepě pojatých italských dvorských slavností, při nichž měl tanec nezastupitelnou úlohu. Proto u významných habsburských dvorů nemohl chybět italský taneční mistr v dobách, kdy byla znalost italského tanečního stylu a náležitých společenských způsobů považována za neopomenutelnou součást vzdělávání a výchovy dvořanů a pánů, stejně jako urozených arcivévodkyní a knížat, budoucích královen a císařů.

Evropa tančila po italsku

Evangelista Papazzone byl, stejně jako všichni italské taneční mistři za jeho času, představitelem kultivovaného a vycizelovaného tanečního stylu, kterému dnes, podle doby největšího rozšíření, říkáme *Cinquecento*. Nebyla to jednoduchá záležitost, konkrétní tance, zvané *balletti*, byly důmyslně stylizované a z hlediska nezalého pozorovatele dosti složité a komplikované, kladly nemalé nároky na paměť tanečnicků i jejich taneční dovednosti. K dokonalému provedení tance bylo nezbytné znát a ovládat až několik desítek typů kroků, krokových variací a dvorných pohybů, které se někdy vzájemně lišily jen v drobných detailech. Bylo třeba dodržovat četná pravidla, jak správně nosit plášť, rukavice, klobouk a kord, který pánové nemuseli odložit ani při tanci. To vše vyžadovalo důkladnou přípravu, dů-

slednou péči tanečních mistrů a množství hodin strávených na tanečních lekcích, což si nemohl dovolit každý.

Renesance, na rozdíl od současnosti, byla obecně dobou velkého aktivního zájmu pánů a kavalírů o tanec, jedním z hlavních důvodů k této zálibě byla příležitost pobýt častěji v přítomnosti dam a získat jejich přízeň. Ovládnutí správných tanečních a dvorných způsobů po italsku bylo ovšem přídáním hodnotou, neboť zaručovalo značnou společenskou prestiž. Tančení ve „vlašském“ stylu povyšovalo každou společenskou úroveň na mimořádně vysokou úroveň. Právě tak tomu bylo roku 1555 v Plzni při konání svatby Jaroslava z Kolovrat s dcerou pana Zegnáda ze Sonnegu, a jak nás informuje Václav Břežan v Životech posledních Rožmberků, k lesku celé slavnosti přispěl taneční výstup osmi pánů, kostýmovaných jako bohyňe a vodní muži. Mezi přítomnými a tančícími byly významné osobnosti, především český místodržící, arcivévoda Ferdinand (později zvaný Tyrolský), přítomen byl i Vilém z Rožmberka.

Unikátní taneční pramen

Papazonův text, italsky psaný rukopis, je dnes uložen ve Vídni, ve sbírce rukopisů a starých knih Rakouské národní knihovny, pod signaturou 11095. Papazzone sám své dílo nepojmenoval, latinský název *Tractatus de arte saltandi italicus praevia epistola nuncupatoria ad Rudolfum regem Hungariae postea II. Imperatorem* pochází z katalogu rukopisů knihovny z roku 1871. Rukopis není ani přesně datován, ale dobu jeho vzniku lze na základě údajů uvedených v předmluvě přibližně určit do rozmezí let 1572–1575.

Mezi všemi ostatními italskými tanečními spisy, které se z období raného novověku dochovaly, zaujímá útlý Papazonův spisek zvláštní postavení. Především je to jediný doklad o italském stylu tance, který vznikl mimo území Itálie. Zároveň patří k těm nejstarším, vznikl ještě před vydáním slavné a obsáhlé Carosovy sbírky *II Ballarino* (1581), která významně ovlivnila tvorbu dalších mistrů. Z dřívější doby je jako samostatná taneční sbírka známa pouze kniha Lucia Compassa nazvaná *Ballo della gagliarda*, která vyšla tiskem roku 1560 ve Florencii. Papazzone tedy patří k prvním autorům, kteří se pokusili zachytit písemně to, co z tehdy již velmi rozšířeného a propracovaného italského tanečního stylu pokládali za podstatné.

Papazonův traktát je svébytné dílko, v obsahu koncentrované a logicky koncipované, a svědčí o velké Papazonově kompetenci zejména pro výuku gagliardy. Rukopis, který obsahuje celkem 51 popsanou stranu, je dochován se ve výborném stavu, nejvíce známky opotřebování a není nijak ušpiněn. Neobsahuje také další vpisky a poznámky, čímž tak trochu provokuje k úvahám, zda byl vůbec používán nebo zda existovaly další opisy využitě v provozní praxi.



Ilustrace pro nácvik gagliardových pohybů a skoků z Negriho sbírky *Nuove inventioni di balli* (1604)



Text je ucelený, esteticky provedený, bez škrtů, popisovaných slov a oprav, a svou formou přesahuje charakter pouhých osobních poznámek. Obsahuje všechny podstatné části, které nacházíme v obdobných tištěných sbírkách: začíná dedikací významné osobě, po níž následuje stručný úvod vysvětlující, jak si má počínat kavalír, který má

nejoblíbenějším a nejrozšířenějším, její obliba ale spadá do mnohem obsáhlejší časového rámce: v sienských tanečních školách byla vyučována už koncem 15. století, není však jisté, nakolik se její raná podoba shodovala s formou druhé poloviny 16. století. Čím byla gagliarda tak atraktivní? Za Papazonových časů to byl živý svižný tanec v šestidobém rytmu, vycházející z rytmizovaných poskoků s výsuvy nohou. Přestože v nejrozšířenější formě šlo o párový společenský tanec, byla určena především mužům, což napovídá už svým názvem; italský výraz *gagliardo* totiž v překladu znamená: bujarý, silný, statný, švarný, urostlý, mocný, smělý, odvážný. Dámy gagliardu samozřejmě tančily také, měly si však počínat jemně a půvabně, a nemusely provádět fyzicky náročné poskoky a otočky. Pánové ale mohli, a velmi často také chtěli předvést více – jim byla v gagliardě určena nápaditá, i komplikovaná a fyzicky náročná sóla, při nichž se mohli blýsknout a získat uznání nejen dámy, kterou k tanci vyzvali, ale i přítomné společnosti, která jejich výkon s uznáním shlédla. Opravdu zdatní tanečníci si svá sóla mohli vymýšlet sami, většinou se ale cvičili pod pečlivým dohledem tanečního mistra. I proto musel taneční mistr prokázat, že gagliardu sám perfektně ovládá, a proto nepřekvapí, že všechny dochované italské taneční traktáty obsahují rozpravy o gagliardě a obsáhlé výčty gagliardových variací. Bylo tomu tak i v případě rukopisu pražského dvorního tanečního mistra Evangelisty Papazzonea.



Ilustrace k tanci *Il Bianco Fiore*, z Negriho sbírky *Nuove inventioni di balli* (1604)

v úmyslu tančit s dámou ve společnosti. Přechází k provedení konkrétních tanců – jmenovitě jde o pavanu, *passomezzo* a variace gagliardy. Závěr tvoří krátké shrnutí s podotknutím, že dílko obsahuje vše důležité, co lze v tančení provádět. Chybí tu vlastně jen jediné – autorův název díla.

Výjimečnost Papazonova rukopisu spočívá i v tom, že jako jediný italský traktát zmiňuje provedení pavany jako krácivého tance s konstantním krokovým vzorcem, navíc v přímé souvislosti s rychlejší variantou *passomezzo*; obdobný náhled najdeme pouze ve francouzském prameni, v *Orchésographie* Thoinota Arbeaua (1589).

Gagliarda – tanec pro smělé a zdatné

Stejně jako Compasso i další pozdější autoři, věnoval Papazzone největší pozornost gagliardě. Není sporu o tom, že za časů Rudolfa II. a Evangelisty Papazzonea byla tancem

Bibliografie:

- Václav BŘEŽAN: *Životy posledních Rožmberků*, Praha 1985
 Cesare NEGRI: *Nuove Inventioni di Balli*, Milano 1604
 Gudrun ROTTENSTEINER: *Vom „Ballarino“ zum „Maitre à danser“*, in: *Morgenröte des Barock: Tanz im 17. Jahrhundert*, Freiburg 2004, s. 18–188
 Čeněk ZÍBRT: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*, Praha 1895. ■