

## Varšavský rukopis, známý a neznámý



Petra Dotlačilová

Jedenáct velkých ručně psaných knih vázaných v červené kůži se zlatou ořízkou leží již téměř sto let v archivu Kabinetu Rytin Univerzitní knihovny ve Varšavě. Odtud pochází neoficiální označení souboru „Varšavský rukopis“. Ve skutečnosti vznikl na podzim 1766 ve württenberském knížectví a je dílem francouzského baletního mistra, jednoho z největších tvůrců 18. století, Jeana-Georgese Noverra (1727–1810). Tento reformátor baletního umění vytvořil rukopis jako reprezentativní výbor ze svého díla, zahrnul sem své teoretické spisy, libreta k baletům, partitury a kostýmní návrhy; to vše mělo sloužit k získání zaměstnání na varšavském dvoře polského krále Stanislava Augusta Poniatowského.

Rukopis sice nesplnil svůj účel, J.-G. Noverre angažmá ve Varšavě nezískal, ale jeho osud byl přesto zajímavý. Stanislav August zařadil tento dokument do své osobní sbírky tisků a knih, na kterou byl velice pyšný a sám ji nazýval „Ma grande bibliothèque“. Když pak v roce 1795 musel tento panovník opustit svou zemi a uchýlit se do exilu v Petrohradu, kde našel ochranu carevny Kateřiny Veliké, přestěhoval s sebou také celou svou knihovnu. Po jeho smrti byla sbírka přesunuta do knihovny petrohradské Akademie umění – z této doby si nese rukopis signaturu No. 1014 na vnitřních deskách každého svazku.

Teprve v roce 1923 byla sovětská vláda donucena vrátit rukopis a další literární díla Polsku a vše bylo uloženo v Kabinetu rytin varšavské Univerzitní knihovny<sup>1</sup>. Po vypuknutí druhé světové války a příchodu německých okupantů byla velká část sbírky rozvezena do různých měst nebo zničena. Kabinet rytin uvádí, že během války přišel o téměř šedesát procent své sbírky. Noverrův rukopis měl ale štěstí, byl totiž zazděn ve sklepě knihovny a díky tomu unikl jak okupantům, tak ohni a výbuchům, které ke konci války město téměř srovnaly se zemí. Mnoho badatelů považovalo rukopis dlouho za ztracený<sup>2</sup>, ovšem článek Jana Reimoserera z roku 1949<sup>3</sup> a následný polský překlad části tohoto dokumentu (obsahující celou řadu ilustrací převzatých z rukopisu<sup>4</sup>) dokazují, že po druhé světové válce byl

<sup>1</sup> Tzv. Varšavský rukopis je uložen v Kabinetu tisků Univerzitní knihovny ve Varšavě pod signaturami 795–805.

<sup>2</sup> Viz Dahms, Sibylle. *Der konservative Revolutionär. Jean Georges Noverre und die Ballettreform des 18. Jahrhunderts*. München: 2010, Epodium, s. 165. Zde se uvádí, že rukopis byl dlouho ztracen a až v roce 1970 údajně lokalizován hudebníkem Allanem Curtisem v Leningradě.

<sup>3</sup> Rey, Jan. Zachráněný Noverrův rukopis. In *Taneční listy*, sborník pro taneční kulturu 1–2. Praha, 1949, s. 14–17.

<sup>4</sup> Noverre, Jean-Georges. *Teoria i praktyka tańca prostego i komponowanego, sztuki baletowej, muzyki, kostiumu i dekoracji*. Wrocław: Ossolineum, 1959.

znovu umístěn do kabinetu rytin a zde bezpečně dlel až do současnosti. V posledním desetiletí se k tomuto unikátnímu pramenu taneční historici několikrát obrátili, nikdy ovšem nevyšla samostatná studie, která by se jím zabývala detailněji.

### **Motivační dopis o jedenácti svazcích**

Vznik tohoto obsáhlého díla je spjat s poněkud nešťastným obratem v kariéře baletního mistra Jeana-Georgese Noverra. Poté, co roku 1766 došlo z důvodu katastrofální finanční situace knížete Karla Evžena z Württembergu, jeho dosavadního zaměstnavatele, k předčasnému ukončení angažmá v dvorním divadle ve Stuttgartu, byl Noverre nucen hledat nového chlebodárce. Uvyklý na komfort württenberského dvora a s nemalými ambicemi na ještě lepší podmínky pro svou tvorbu i život, rozhodl se ucházet o místo rovnou na královském dvoře. Jeho pozornost totiž upoutal polský král Stanislav August Poniatowski<sup>5</sup>. Tento panovník, nazývaný polským Ludvíkem XIV., získal v mládí vynikající vzdělání v evropském či přímo francouzském duchu a procestoval všechny evropské metropole. V Paříži byl pravidelným návštěvníkem Opery, kde zhlédl mnoho baletů a seznámil se též se slavným tanečníkem M. Marcelem. V prvních letech po nástupu na trůn (1764) se snažil vládnout v duchu osvícenských ideálů, zavést politické a administrativní reformy (ústava, ekonomika, vzdělávání), a zároveň podporovat rozkvět věd a umění. Byl štědrým mecenášem umělců, kteří měli zkrášlovat a povznášet královské město Varšavu, jež se stala také dějištěm velkolepých divadelních představení. Jelikož polská šlechta byla majoritně frankofilní, spojena v historii s několika francouzskými rody<sup>6</sup>, umělci ze země galského kohouta tu byli vždy vítáni.

Všechna tato fakta nahrávala Noverrovi, jehož nejlepší žák ze Stuttgartu Charles Le Pique od roku 1765 působil ve varšavském divadle dokonce jako sólista<sup>7</sup>. Choreograf se tedy domníval, že jeho dobrá pověst byla již ve Varšavě dostatečně rozšířena, aby se mohl ucházet o post baletního mistra na dvoře Stanislava Augusta.

Během posledních měsíců svého angažmá ve Stuttgartu dal tedy Noverre dohromady soubor svých děl, který měl polského krále přesvědčit, aby přijal Noverra do služby ve svém divadle.

Výsledný dokument je skutečně jedinečným a na svou dobu nevídaně komplexním přehledem o tvorbě choreografa, jenž byl na vrcholu svých tvůrčích sil. V jedenácti rukopisných svazcích o rozměrech 27 × 35 × 3 cm, vázaných v červeném marokénu se zlacenými

<sup>5</sup> Stanislav August Poniatowski (1723–1798), syn Stanislava Poniatowského a Konstancie Czartoryské, byl posledním králem Republiky Obou národů, jež zahrnovala Polsko a Litevské knížectví.

<sup>6</sup> Polský král Ladislav IV. Vasa se oženil s francouzskou princeznou Marií Louis Gonzaga roku 1646. Později byly posíleny polsko-francouzské vztahy v roce 1725 sňatkem Ludvíka XV. s Marií Leszczyňskou, dcerou krále Stanislava (vládl mezi lety 1704 a 1709, z důvodů mocenských bojů byl ale nucen Polsko opustit a usadil se ve francouzském městě Lunéville v kraji Lorraine).

<sup>7</sup> Zórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*. Art Regia, 1995, s. 176.

nápisy, se skrývají Noverrovy teoretické spisy, libreta k jeho baletům, partitury a kostýmní návrhy včetně popisů výroby některých šatů a cen látek a doplňků. Jednotlivé svazky rukopisu jsou přibližně stejně obsáhlé, čítají od dvou set do dvou set padesáti stran. Každý ze svazků má na hřbetě nápis BALLETS DE NOVERRE a příslušné označení. Na přední desce každého svazku je vyražen pozlacený královský znak (na čtyřech polích jsou proti sobě dvě korunované orlice a dva koně s rytířem v sedle). Na zadní straně je vyražen královův monogram ASR (Augustus Stanislaus Rex).

### ***Théorie et Pratique de la Danse***

První z jedenácti svazků je uveden dopisem s věnováním polskému králi, datovaným 10. listopadu 1766, z čehož můžeme vyvodit, že rukopis byl sepsán na podzim toho roku. Je zde určeno i místo, kde se Noverre tehdy zdržoval: Luisbourg neboli Ludwigsbourg, jedno z knížecích sídel Karla Evžena z Württembergu. V tomto dopise plném lichotek nabízí polskému králi své služby baletního mistra, aby svou prací mohl uctít tohoto panovníka, jenž v sobě spojuje „ctnosti Tita s Ludvíkem XII. a vkus Augusta s Ludvíkem Velikým“. Po tomto úvodu následuje přepracovaný text *Listů o tanci a baletech*, Noverrova slavného spisu, který byl poprvé vydán v Lyonu roku 1759 (s datací 1760)<sup>8</sup>. Ve varšavském rukopise ovšem toto dílo nese název *Théorie et Pratique de la Danse simple et composée; de l'art des ballets; de la Musique; du Costume et des Décorations. Par Mr. Noverre Directeur de la Danse et Me. Des Ballets de S.A.S. Le Duc regnant de Württemberg*. Původních patnáct listů je rozděleno do jednadvaceti kapitol (celkem 252 stran)<sup>9</sup>.

Toto nové pojetí textu je zajímavé především proto, že se autor odpoutal od populárního epistolárního stylu, obecný název každé kapitoly – *list* – byl vystřídán popisem, o čem přesně pojednává (například poslední kapitola „O kostýmu“) a zcela zmizelo oslovení čtenáře „Monsieur“. Text rázem získal dojem větší „vědeckosti“, čímž se více přiblížil odbornému stylu osvícenských teoretiků a filozofů.

Pořadí kapitol neodpovídá zcela původnímu vydání a také v jejich obsahu je možné nalézt mnoho odlišností. Pomineme-li drobné změny formulací, vynechávání či přidávání odstavců, objevují se zde i celé pasáže obsahující nové myšlenky a informace.

Například ve čtrnácté kapitole „O potřebě pochopit charaktery, abychom je mohli pravdivě zobrazit“<sup>10</sup> popisuje Noverre, jak správně zobrazit postavy bojovníků, gladiátorů, démonů a furií. Je zásadně proti symetrii a nabádá k tomu, aby každá postava, každý národ, každý charakter měl vlastní výrazové prostředky a tančil jinak:

<sup>8</sup> *Lettres sur la danse, et sur les ballets par M. Noverre, maître des ballets de son Altesse sérénissime monseigneur le duc de Wurtemberg, ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres etc. A Stutgard, et se vend Lyon: Aimé Delaroché, 1760.*

<sup>9</sup> Viz Příloha 1.

<sup>10</sup> De la Nécessité de saisir les Caractères pour les peindre avec Vérité, *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, sv. I, s. 87-96.

„nechci vidět tančit pastýře z *Tempé* stejně jako ty z *Mont Ida*, nechci, aby Řekové tančili jako Římané, Peršané jako Turci, Tritoni jako Faunové, kněží jako alegorie radosti. Přál bych si, aby soudnost a nadání určily každému národu a všem bájným postavám jejich vlastní taneční žánr a jejich zvláštní tance. Víím, že to vyžaduje mnoho práce, ale není to nemožné, to mohu dokázat. Díky soutěživosti překonáme překážky a vyjedeme z běžných cest průměrnosti. To si přeji kvůli pokroku mého umění a cti tanečníků a baletních mistrů.“<sup>11</sup>

Na důkaz svého tvrzení nabízí autor několik příkladů ze své vlastní tvorby, především z baletů, které uvedl na scéně dvorního divadla ve Stuttgartu a ve kterých se pokusil o asymetrický pohyb a rozmanité pohyby pro jednotlivé postavy: pekelná scéna z *Amora a Psyché*<sup>12</sup>, tanec démonů a otvírání země z baletu *Rinaldo a Armida*<sup>13</sup> a také „Tanec bojovníků“ („*Pas de Lutteurs*“), u nějž neuvádí konkrétní titul (je možné, že se jednalo o univerzální scénu, která byla použitelná v různých produkcích). V posledním tanci mělo vystupovat čtyřicet tanečníků rozdělených do dvanácti párů, přičemž každý pár měl vlastní variaci v podobném stylu.

Další zajímavou částí tohoto spisu je čtrnáctá kapitola „O hudebním žánru vlastním dějovému tanci“<sup>14</sup>, v níž Noverre popisuje, jakým způsobem spolupracoval s hudebními skladateli svých baletů.

„Pomocí detailního libreta vysvětlím hudebníkovi přesnou podobu svého námětu a jdu ještě dál: rozpracuji scénu do dialogů, které se snažím co nejvíce zestručnit. V pantomimě je totiž potřeba jen málo slov, ale hodně akce. Jakmile skladatel hodí na papír motivy svého zpěvu, posoudím, zda jsou vhodné k pantomimickým akcím, a co víc, přímo před ním předvedu děj mých scén. On tak může proniknout do vášní, které znázorňuji, píše na míru, překreslí, abych tak řekl, obrazy, které před ním maluji. Výsledkem takovéto práce je nejdokonalejší harmonie hudby s výrazem pantomimy. Někdy dokonce požadují po skladateli, aby mě doprovázel.“<sup>15</sup>

<sup>11</sup> „*je ne voudroit point voir Danser les Bergers de Tempé, comme ceux du Mont Ida, je ne voudroit point que les Grecs danssent, comme les Romains, les Persans comme les Turc, les Tritons comme les faunes, les Prêtres comme les Plaisirs et Je souhaiterois enfin qu le discernement et le génie assignassent un Genre de Danse Particulier et distinctif à tous ces Peuples et à tous ces etres fabuleux; ce ci est un grand ouvrage, je le scais, mais il n'est point impossible, je le prouve; avec de l'Emulation (Competitivnes), on Surmonte les obstacles et on sort des Routtes ordinaires de la médiocrité; c'est ce que je désire pour les progrès de mon Art et pour honneur des Danseurs et des Maitres de Ballets.*“ *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 95–96.

<sup>12</sup> Scéna z druhého dějství, kdy je Psyché unesena fúriemi do pekel poté, co porušila svůj slib a podívala se na spícího Amora.

<sup>13</sup> Závěrečná scéna baletu, v níž Armida, zuřící poté, co ji opustil Rinaldo, povolá demony a nechá potopit celý ostrov, na kterém vystavěla svůj palác.

<sup>14</sup> Du genre en musique propre à la danse en action, *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 111–118.

<sup>15</sup> „*l'Imagination pleine de mon sujet je communique au Musicien un Programme exactement détaillé, je fais plus; je dialogue mes scènes, et je resserre ce Dialogue autant qu'il m'est possible; car il faut dans la*

Přestože zde neuvádí konkrétní jména, je pravděpodobné, že mluví o svých kolezích ze Stuttgartu – Florianu Dellerovi (1729–1773) a Jeanu Josephu Rodolphovi (1730–1812).

Příkladem dokonalého znázornění emocí v hudbě je jeden z Noverrových nejslavnějších baletů *Médea a Jáson* s Rodolphovou hudbou.<sup>16</sup>

„Hudba musí mluvit několika jazyky najednou, jazykem lásky a jazykem nevěry, vyjadřuje výbuchy žárlivosti a pomsty i nařikavé akcenty strachu a bolesti. Vše, co vyjadřuje cit (sentiment) budou hrát flétny a hoboje, šeptání žárlivosti mohou hrát basy a výbuchy této vášně pak všechny nástroje najednou. Každá část musí zpívat a mít svůj vlastní charakter, zvláštní výraz, vlastní jazyk (...)“<sup>17</sup>

Na konci této kapitoly Noverre také zdůrazňuje význam pauz v hudbě, které mají v baletech důležitou dramatickou úlohu, způsobují napětí a tím větší efekt.<sup>18</sup>

Poslední a nejdělnější kapitola „O kostýmu“<sup>19</sup> je také zcela nová, na rozdíl od předchozích pasáží byla ale zahrnuta (i když přepracovaná) do pozdějšího vydání Listů, konkrétně do tohoto posledního, které vyšlo v Paříži roku 1807<sup>20</sup>. Oproti ostatním částem je tento text značně nekoherentní, navzdory názvu se nevěnuje pouze jednomu tématu, ale přeskakuje od jednoho k druhému. Autor zde sice mluví především o kostýmu a o tom, co všechno si pod tímto výrazem (fr. *costume*) představuje, ale také o zvycích, módě, životě v Paříži; dozvíme se zde i zajímavá fakta o reakcích na jeho tvorbu.

V úvodu autor vzpomíná na období, kdy vydal *Listy o tanci a baletech*. Tento spis údajně způsobil přímo skandál mezi milovníky starého stylu z pařížské Opery (označuje je zde

*Pantomime peu de Mots, mais beaucoup d'action; dès lors le Compositeur jette sur le papier les motifs de son Chant je juge s'ils s'approprient aux instants de la pantomime; je fais plus, j'exécute devant lui l'Action de mes scènes, il se pénètre des passions que je lui peins, il Ecrit à mesure, il retrace pour ainsi dire, les Tableaux qui je lui dessine, et de l'entente de ce travail il résulte l'harmonie la plus parfaite entre les traits de la musique et l'expression de la Pantomime; j'exige même quelque fois que le Compositeur fasse ses accompagnements avec moi.“* *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 113.

<sup>16</sup> *Médeé et Jason*, ballet tragice. Première 1763 ve Stuttgartu.

<sup>17</sup> „La Musique doit emprunter plusieurs langages à la fois, celui de l'Amour et celui de l'Infidélité les Eclats de la Jalousie et de la Vengeance, et les Accens plaintifs de la Crainte et de la douleur. Tout ce qui est de sentiment sera exécuté par les flûtes et les hautbois, le murmure de la Jalousie peut être rendu par les Basses et les Eclats de cette Passion par tous les Instruments à la fois; chaque partie doit donc Chanter et avoir un Caractère distinctif, une expression particulière, et un langage à part (...)“ *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 114.

<sup>18</sup> „Il est enfin des Repos et des suspensions dans la Musique qui font le plus grand effet lorsqu'ils sont amenés avec Art et à propos car l'apropos dans la Danse constitue quelquefois Le Sublime de cet Art.“ *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 118.

<sup>19</sup> Du Costume. *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 221–252.

<sup>20</sup> *Lettres sur les arts imitateurs en général, et sur la danse en particulier, dédiées a sa majesté l'imperatrice des Français et reine d'Italie, Par J.-G. Noverre, ancien maître des ballets en chef dell'Académie Impériale de Musique, cidevant chevalier de l'ordre du Christ. Tome I et II.*, Léopold, Paris 1807, s. 372–388.

Ještě předtím byla tato kapitola v totožném znění zahrnuta i do tzv. Stockholmského rukopisu o dvou svazcích, který Noverre zaslal roku 1792 švédskému králi Gustavu III.

jako „obdivovatele gotiky“), kteří ho chtěli exkomunikovat z uměleckých kruhů.<sup>21</sup> Naopak později, když se jeho systém osvědčil, což se stalo v průběhu několika málo let, prohlášovali titíž lidé, že měl Noverre pravdu, zaváděli drobné reformy a dokonce se snažili napodobovat jeho balety, což autora samého moc nepotěšilo, jelikož imitace jeho děl měly daleko k dokonalosti.<sup>22</sup>

Když Noverre konečně přejde k pojednání o kostýmu, dozvídáme se, že pod tímto termínem rozumí nejen oblečení, které nosí tanečník nebo herec na scéně, ale také mnoho dalších prvků, které jsou charakteristické pro určitý národ, jež chce znázornit: charakter, morálku, zbraně, budovy, právo, náboženství, vkus, rostliny a zvířata. Poněkud tedy mísí význam slova *costume* se slovem *coutume* – zvyk.<sup>23</sup> „Kostýmem“ rozumí i scénografii, mašinerii a o způsob hraní.

Poté, co autor konečně zaměří svou pozornost pouze na kostým jako oblečení, pustí se do kritiky herců a tanečníků (a především hereček a tanečnic), že používají až příliš vlastní fantazii při vytváření svého kostýmu. Zdobí jej stuhami, květinami, třásněmi a flitry, až se spíše podobá šatům na maškarní ples. Ubírají tím na věrohodnosti kostýmu, který má zobrazovat určitý charakter, národ nebo mytologickou postavu. Při té příležitosti také Noverre zmiňuje dobový trend, že diváci a divačky často kopírují styl oblékání, který vidí na jevišti, a přenášejí jej do každodenního života. Dokonce samotné slovo „costume“ se stalo běžným pro označení moderních šatů.

Pro baletní kostým je velmi důležitý výběr látky a střihu. Nejen, že mají šaty být lehčí a kratší, aby umožňovaly volný pohyb, látka a střih by měla rovněž odpovídat postavě, kterou tanečnice zosobňuje: například mladá princezna může mít šaty z lehčí a vybranější látky úzkého střihu, starý muž musí mít kostým z látky těžké a řasené. Kostým tanečnice by neměl obsahovat příliš ozdob a drapérií, barvy by měly vzájemně ladit a také by měly ladit se scénografií.

Velký problém divadelního kostýmu spatřuje v zavedených šablonách, podle kterých šijí divadelní krejčí všechny kostýmy bez ohledu na charakter a národnost. Jediný, kdo je

<sup>21</sup> „*Mes Réflexions sur la Danse ont produit cet effet; en scandalisant la multitude, elles ont révolté les fanatiques du Théâtre et cette foule d'admirateurs du Gothique, qui esclaves enchainés des Préjugés, et des vieilles Rubriques de l'Opéra, ne trouvent dans leur imbécile extase rien de comparable à ce que les anciens ont imaginé, et crient à l'Anathème sur tous ceux qui ayant du goût et du Génie cherchent à se tirer des routes fangeuses de la médiocrité pour s'en frayer de nouvelles, qui puissent les conduire à la perfection.*” *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 221.

<sup>22</sup> „*Cependant mon système s'est insensiblement accrédité, et en criant que j'avois tort, on agissoit comme si j'avois raison; on faisoit de temps en temps de petites réformes et l'on tachoit de se rapprocher de mon plan; on a plus fait encore et c'est un mal; on a renchéri sur mes idées; on est tombé dans l'excès; on ma saisi à gauche; et l'on a donné à bien des égards, dans un ridicule si extravagante qu'il seroit à souhaiter dans beaucoup d'occasions que les choses fussent restées sur l'ancien pied ou elles étoient.*” *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 222.

<sup>23</sup> „*il faut donc entendre par Costume le Caractère, les Loix, les moeurs, les usages, la Religion, le Goût, le génie, les habitudes, les Armes, les vêtements, les Bâtimens, les Plantes, les Animaux, et les Richesses d'une Nation.*” *Théorie et pratique de la danse simple et composée*, s. 222.

podle Noverra schopen v jeho době vytvořit originální a věrohodný divadelní kostým, je návrhář pařížské Opery Louis-René Boquet: jedině on si dal tu práci a studoval kroje a zvyky různých národů, aby je mohl adekvátně převést na divadelní jeviště.<sup>24</sup> Boquet byl v období 1760–1766 hlavním návrhářem pro všechny Noverrovy balety a jeho kostýmní návrhy jsou obsažené ve čtyřech svazcích rukopisu.

Vzhledem k výše uvedeným myšlenkám není překvapivé, že Noverrovi se líbí spíše anglická móda než francouzská, anglický styl divadelního kostýmu považuje za příklad, který by měli následovat všichni kostýmní návrháři. Jeho hlavními rysy jsou jednoduchost střihu, střídme zdobení a větší věrnost realitě, přírodě. Stejně tak Noverre preferuje i anglický způsob herectví, který je plný akce, neskrývá děj za krásná, ale „nabubřelá“ slova, jak tomu bylo ve francouzském herectví<sup>25</sup>. Na tuto myšlenku navazuje dlouhá úvaha o různých způsobech herectví, přičemž to, v němž převažuje *action* nad *récit*, u Noverra jednoznačně vítězí. Z takto položené opozice jasně vyplývá, že pod výrazem *action* (do češtiny obvykle překládáno jako čin, skutek, akce, děj) se neskrývá nic jiného než gestika a pantomima. Gesto má totiž na diváka mnohem silnější účinek než pouhá slova, dokáže zasáhnout přímo jeho duši a srdce. Odtud se autor ve svých úvahách logicky dostává k oslavě svého stylu *ballet d'action*, který se snaží děj, vášně a charaktery vyjádřit výhradně pohybem, gestem a pantomimou.

Slovem *costume* tedy nakonec rozumí i pohyb herců po scéně, jejich gesta a výraz. Pro ilustraci, jak by mohlo být vylepšeno francouzské drama, uvádí popis poslední scény z Racinovy *Faidry*, ve které se hlavní hrdinka otráví. Tuto hru viděl Noverre v Paříži s velkou dramatickou herečkou Mademoiselle Duménil v hlavní roli. Její umění sice velice obdivuje, ovšem scéna umírání by mohla být pomocí správného použití sboru a gest mnohem zajímavější a dramatictější.

Při srovnání s vydáními, která Noverre publikoval později, zjišťujeme, že se varšavská verze *Listů* neopakuje ani v jednom případě ve stejném znění, naopak jde často o doslovné přetištění prvního lyonského vydání<sup>26</sup>. Ve všech příštích vydáních se vrací k názvu *Lettres sur la danse et sur les ballets* a dalším variacím na toto téma, odborný styl mu tedy zřejmě nakonec nevyhovoval, či se obával nedostatečného zájmu publika.

<sup>24</sup> „Le seul home en etat de créer, d'imaginer, de remédier aux abus, de rentrer avec Art les inutilités sans effet d'un costume, d'y substituer avec gout tout ce qui peut contribuer à lui donner de l'agrément et au caractère, est sans contredit Mr. Boquet; l'Étude particulière qu'il a fait de ce Genre; les connoissances qu'il possède des moeurs, des usages et des coutumes de toutes les Nations, lui assignent la préférence sur tous ceux qui voudroient embrasser cette partie (...)” Tamtéž, s. 240–241.

<sup>25</sup> „Les Anglois s'attachent à un costume bien plus fidèle que le nôtre; leur exactitude à cette égard est extreme; et il est des pieces généralement si bien mises, que l'effet en transporte et que l'illusion est si parfaite, qu'elle semble le disputer à la vérité.” Tamtéž, s. 243.

<sup>26</sup> Tak je tomu v případě vídeňského vydání z r. 1767: *Lettres sur la danse, et sur les ballets par M. Noverre, maître des ballets de son Altesse sérénissime monseigneur le duc de Wurtemberg, ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres, etc. A Vienne, Jean-Thomas Trattner, 1767.*

### Libreta a partitury ve Varšavském rukopise

Druhý svazek o dvou stech sedmi stranách nese název „Programmes de Grands Ballets historiques, héroïques, poetiques, nationaux, allégorique et moreaux de la composition par Mr. Noverre“. Nalezeme zde libreta ke čtrnácti Noverrovým baletům pocházejícím především z jeho stuttgartské éry<sup>27</sup>. Výjimkou jsou balety *La Toilette de Vénus*, *Renaud et Armide* a *Les jalousies du Sérail*, které vytvořil ještě během svého lyonského angažmá v letech 1757 až 1759. První strana každého programu je provedena ozdobnou kaligrafii a je opatřena výjevem z baletu, obvykle znázorňujícího jeho nejdramatičtější scénu. Zvláštní kategorii tvoří tzv. *ballets mixtes* neboli balety smíšené: *Le Triomphe de l'Amour uni à la Raison*; *Le temple du Bonheur* a *Les Ruses de l'Amour*. To jsou podle Noverra díla nepříliš známého typu, v nichž se pojí morálka a alegorie. Tento druh baletu vyžaduje prý velkou znalost historie a bájesloví a Noverre jej považuje za zkušební kámen baletního mistra. Dalším zajímavým textem v tomto svazku je *Idée d'un ballet héroïque tiré de la Henriade*, což je vlastně dopis Voltairovi z 1. září 1763<sup>28</sup>. Noverre zde načrtává libreto baletu na námět z devátého zpěvu Voltairova eposu, z dopisu ovšem vyplývá, že námět zůstal zatím pouze na papíře. K tomuto dopisu v roce 1763 Noverre přiložil i jeden výtisk svých *Listů o tanci a baletech*. Voltaire mu zanedlouho (11. října 1763) poslal velice lichotivou odpověď, jež je v tomto svazku také přepsána spolu dalším dopisem z 26. dubna 1764<sup>29</sup>.

Čtyři následující svazky obsahují partitury k jedenácti z výše uvedených baletů, jejichž autory byli Noverrovi spolupracovníci z Lyonu a ze Stuttgartu. Třetí svazek tedy obsahoval hudbu k baletům *Médée et Jason* a *Psyché et l'Amour* od Johana Josepha Rudolpha (1730–1812) a *La mort Enée et Lavinie* a *Alexandre*. Součástí souboru je také dvanáctá partitura k baletu *Únos Proserpiny* od M. Renauda, ta byla ale z důvodu obsahové vyváženosti svazků umístěna až do posledního, jedenáctého dílu.

### Soubor Boquetových kostýmních návrhů

Zbývajících pět dílů rukopisu obsahuje celkem 445 barevných kostýmních návrhů Louise-Reného Boqueta. Kostýmy jsou řazeny podle pořadí baletních programů a partitur v dřívějších svazcích. První v pořadí jsou tedy kostýmní návrhy k baletu *Médeea a Jáson* a jednotlivé postavy zde mají místo podle důležitosti své role<sup>30</sup>. Další jsou na řadě kostýmy k baletům *Smrt Herkulova*, *Amor a Psyché* a tak dále<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Viz Příloha 2.

<sup>28</sup> V tomto rukopise sice dopis není datován, ten samý dopis je ale později otištěn v posledním vydání *Lettres sur les arts imitateurs etc.* z roku 1807.

<sup>29</sup> Výňatky z těchto Voltairových dopisů cituje Noverre například také v *Úvodu k baletu Horáciové čili Malá odpověď na velké dopisy pana Angioliniho*, který je přeložen prof. Boženu Brodskou ve sborníku *Ozvěny tance*, Praha: AMU, 1998.

<sup>30</sup> Například k baletu *Médeea a Jáson* jsou kostýmy řazeny následovně: Médeea, Jáson, Kreusa, Kréon, Koryntán, Koryntanka, dvě Médeiny děti, guvernanta, Nenávist, Žárlivost, Pomsta, Jed, Oheň, Dýka.

<sup>31</sup> Kompletní seznam kostýmů viz Příloha 3.



Devátý svazek má poněkud odlišný název: „Habits de costume pour différents caractères de danse, d'opéra, de comédie, tragédie et de bal“, obsahuje tedy kostýmy k menším tanečním číslům v různých divadelních útvarech, autorem je ale stále Bouquet. Také v desátém svazku jsou kostýmy specificky označené a je zde přesně odlišené, zdali se jedná o postavy vážného, komického či demi-charakterního žánru („Habits sérieux Pour Pas de Deux, et Entrée seuls“ a „Habits comiques et demi-caractère pour Pas de Deux, et Entrée seule“). V prvním případě se jedná o kostýmy mytologických postav (Juno, nymfy, tritoni atd.), dále následují Řekové, pastýři, Maďaři a po nich populární komické postavy jako markytánky, turečtí sluhové, námořníci, a nakonec trpaslíci a starci, tedy postavy groteskní. Nachází se zde tedy celé spektrum postav od těch nejvznešenějších po ty nejkomičtější a nabízí tak kompletní paletu typů a charakterů, které je možno v Noverrových baletech spatřit.

Velice zajímavý je jedenáctý svazek obsahující posledních šedesát kostýmních návrhů, z nichž šestnáct je opatřeno podrobným popisem, jak kostým ušít. V úvodu tohoto svazku je též uveden „Etat et Prix des Marchandises“, kde se můžeme dočíst, kolik stály jednotlivé druhy látek, květiny, mašle, péra, helmice a další doplňky, z nichž se skládal baletní kostým<sup>32</sup>.

Pokud jde o Boquetovy návrhy, je až zarážející, nakolik jsou pozadu oproti Noverrovým revolučním tezí. Bohové a hrdinové, Jupiter, Jáson a dokonce Herkules, tedy všechny postavy vážného stylu, jsou jeden jako druhý, jejich kostým zdobí tvrdý tonnelet, na hlavách mají paruky a náročné ozdoby. Dámský kostým (ať Venušin, ať Médein) je stále opatřen širokou krinolínou, jež na první pohled neumožňuje příliš velkou svobodu pohybu. Ve srovnání s dobovou francouzskou módou je zde ale patrné jisté odlehčení, kratší sukně a méně bohaté řasení.

Kostýmy národů se snaží více přiblížit realitě, což je krásně vidět například na kostýmu Číňana, Afričanky, Peršanky, Maďarky nebo Peruánky. Nejzajímavější jsou pak kostýmy démonů, furií a alegorických postav: jsou velmi expresivní, každý kostým je jiný a každá postava má své dobře rozpoznatelné atributy (např. postava Jedu má na kostýmu hady, postava Ohně plameny, Najáda je zdobena mořskými řasami atd.).

Veškerá Noverrova námaha vložená do tohoto ojedinělého textu, na základě něhož by bylo možné rekonstruovat celých dvanáct jeho baletů (program, hudba a kostým), nebyla k jeho zklamání odměněna vytouženým angažmá na osvíceneckém dvoře Stanislava Augusta. Podle Jana Reimoseru byl tento neúspěch zapříčiněn intrikami dvorských baletních mistrů, kteří se obávali silné konkurence.<sup>33</sup> Není dokonce ani známa žádná Stanislavova přímá odpověď na poskytnutou nabídku, choreograf ale za své dílo obdržel značně vysokou peněžní sumu – tisíc dukátů. Důkazem, že si drahocenných svazků panovník náležitě

<sup>32</sup> Viz Příloha 4.

<sup>33</sup> Rey, Jan. Zachráněný Noverrův rukopis. In *Taneční listy*, sborník pro taneční kulturu 1–2. Praha:1949, s. 14.

vážil, byl fakt, že je zařadil do své soukromé sbírky vzácných tisků, které pak ukazoval významným návštěvám, a údajně si v nich často pro své potěšení listoval.

Dnes může rukopis sloužit jako neocenitelná studnice pramenů pro studium Noverovy tvorby, ale nejen to – poskytuje také mnoho informací o baletní hudbě a především o podobě, ceně, materiálech a střízích dobových baletních kostýmů.

Tato studie vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu „Výzkum choreologických pramenů, jejich prezentace na konferencích v Anglii (Bath, Oxford) a publikace“ podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2014.

This report was written at the Academy of Performing Arts in Prague as part of the project “Research of choreological sources, their presentation at the conferences in the Great Britain (Bath, Oxford) and publication” with the support of the Specific University Research Grant, as provided by the Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic in the year 2014.

## Prameny:

*Lettres sur la danse, et sur les ballets par M. Noverre, maître des ballets de son Altesse sérénissime monseigneur le duc de Wurtemberg, ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres. A Lyon, chez Aimé Delaroché, Imprimeur-libraire du gouvernement et de la ville, aux Halles de la Grenette, 1760.* Dostupné on-line na webových stránkách Bibliothèque nationale de France Gallica: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108204h.r=noverre+lettres+sur+la+danse.langFR>

*Lettres sur la danse, et sur les ballets par M. Noverre, maître des ballets de son Altesse sérénissime monseigneur le duc de Wurtemberg, ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres etc. A Stutgard, et se vend Lyon: chez Aimé Delaroché, Imprimeur-libraire du gouvernement et de la ville, aux Halles de la Grenette, 1760.* Uloženo v Österreichische Nationalbibliothek pod signaturou 257589-A.

*Lettres sur la danse, et sur les ballets par M. Noverre, maître des ballets de son Altesse sérénissime monseigneur le duc de Wurtemberg, ci-devant des théâtres de Paris, Lyon, Marseille, Londres, etc. A Vienne, chez Jean-Thomas Trattner, libraire et imprimeur de la Cour, 1767.* Dostupné on-line na webových stránkách Österreichische Nationalbibliothek: [http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\\_%2BZ156015606](http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ156015606)

*THÉORIE ET PRATIQUE de la Danse simple et Composée; DE L'ART DES BALLETS; de la Musique; du Costume et des Decorations PAR MR. NOVERRE Directeur de la Danse et Me. Des Ballets de S.A.S. Le DUC REGNANT DE WÜRTEMBERG, 1766; 11 svazků. Rukopis je uložen v Kabinetu tisků Univerzitní knihovny ve Varšavě pod signaturou 795-805.*

*Lettres sur les arts imitateurs en général, et sur la danse en particulier, dédiées a sa majesté l'imperatrice des Français et reine d'Italie, Par J.-G. Noverre, ancien maître des ballets en chef dell'Académie Impériale de Musique, cidevant chevalier de l'ordre du Christ. Tome I et II. A Paris, chez Léopold 1807.* Dostupné on-line na webových stránkách Bibliothèque nationale de France Gallica: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108202r.r=Lettres+sur+les+arts+imitateurs+en+g%C3%A9n%C3%A9ral.langFR>

## Literatura:

- BRODSKÁ, Božena. Jean-Georges Noverre a jeho libreta a spisy v našich fondech. In *Ozvěny tance*. Praha: AMU, hudební fakulta, katedra tance, 1998.
- BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. Praha: AMU, 2008.
- DAHMS, Sibylle. *Der konservative Revolutionär. Jean Georges Noverre und die Ballettreform des 18. Jahrhunderts*. München: Epodium, 2010.
- DE LA GORGE, Jérôme; Boquet, Louis. In *International Encyclopedia of Dance*.
- DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. Praha: NAMU, 2013.
- HANSELL, Kathleen Kuzmick. Noverre, Jean-Georges. In *International Encyclopedia of Dance*. Oxford: edited by Selma Jeanne Cohen, 1998.
- MOUREY, Marie-Thérèse. La tentation de la Pologne: le „manuscrit de Varsovie“. In *Musicorum N°10-2011. Jean-Georges Noverre (1727-1810). Danseur, chorégraphe, théoricien de la danse et du ballet, Un artiste européen au siècle des Lumières*. Université François-Rabelais de TOURS. 2011.
- NOVERRE, Jean-Georges. *Lettres sur la danse*. Paris: Édition Lieutier, 1952.
- NOVERRE, Jean-Georges. *Listy o tanci a balettech* (přel. Jan Reimoser). Praha: Družstvo Dílo, 1945.
- NOVERRE, Jean-Georges. *Teoria i praktyka tańca prostego i komponowanego, sztuki baletowej, muzyki, kostiumu i dekoracji*. Wrocław: Ossolineum, 1959.
- PALEWSKI, Jean-Paul. *Stanislas-Auguste Poniatowski, dernier roi de Pologne*. Paris, 1946.
- REY, Jan. Zachráněný Noverrův rukopis. In *Taneční listy, sborník pro taneční kulturu 1-2*, Praha 1949.
- ZÓRAWSKA-WITKOVSKA, Alina. *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*. Art Regia, 1995.

## **PŘÍLOHA 1**

**Varšavský rukopis: Sv. I., sig. 795**

*THÉORIE ET PRATIQUE de la Danse simple et Composée; DE L'ART DES BALLETS; de la Musique; du Costume et des Decorations PAR MR. NOVERRE Directeur de la Danse et Me. Des Ballets de S.A.S. Le DUC REGNANT DE WÜRTEMBERG, 1766*

L'Art des Ballets mis en comparaison avec les autres arts d'imitation (s. 1–4)

Des connoissances particulières et générales qu'un Maître de Ballets doit avoir pour convaincre le Publique de la difficulté qu'il a d'excellere dans nôtre Arts (s. 5–16)

Des secours variés que les Maitres de Ballets trouverent dnas les Spectacles de la nature (s. 17–22)

Le Ballet mis en Parallèle avec la Peinture (s. 24–29)

Définition des Ballets (s. 29–32)

De l'Action, des Graces naturelles, et de l'Expression (s. 33–42)

Ce que l'on devoit dire aux Danseurs, et aux Maîtres de Ballets (s. 43–46)

Des Défauts qui se rencontrent dans la Composition des Ballets anciens et modernes (s. 47–56)

Du Genre propre au Ballet, et des différentes Parties qui le composent (s. 58–65)

De la Symmétrie, et de ses Désavantages dans tous les Morceaux d'Action (s. 66–71)

De la Nécessité d'un bon choix dans les sujets, et dans les Caractères que l'on veut mettre en Danse (s. 72–77)

Réflexions sur la distribution et l'Etente des Personnages (78–82)

Du Danger de se donner pour Modèle (s. 83–86)

De la Nécessité de saisir les Caractères pour les peindre avec Vérité (s. 87–96)

De l'Entente des Couleurs relativement aux Habillements, et des Effets qui produisent la Dégradation des Tailles (s. 97–109)

Du Genre de Musique propre à la Danse en Action (s. 111–118)

Des Positions envisagées dans leur inutilité, de l'Ineptie des Danseurs en général. Et de l'Etude particulière qu'il doivent faire pour se distinguer dans la danse (s. 119–126)

Du Danger des Applaudissemens non mérités, et de la nécessité de l'Intelligence, du Goût, et de l'Expression dans les Ballets (s. 127–138)

De l'Opéra François en Général et particulièrement des Ballets de l'Opéra (s. 139–178)

Des Masques (s. 179–219)

Du Costume (s. 221–252)

## **PŘÍLOHA 2**

**Varšavský rukopis, sv. II, sign. 796: Programmes de Grands Ballets**

*Médée et Jason* (ballet tragique)

*La Mort d'Hercule* (ballet héroïque)

*Psiché et l'Amour* (ballet héroïque)

*Les Jalousie de serail* (ballet demi-caractère)

*Orphée et Eurydice* (ballet héroïque)

*Hypermnestre* (ballet tragique)  
*Alceste* (ballet tragique)  
*Pyrrhus et Polixène* (ballet tragique)  
*Les Festes d'Hyménée* (ballet héroïque)  
*Enée et Didon* (ballet héroïque)  
*Enée et Lavinie* (ballet historique)  
*Alexandre* (ballet historique)  
*L'Enlèvement de Proserpine* (ballet héroïque)  
*Le Triomphe de l'Amour uni à la raison* (ballet moral)  
*Le Temple du Bonheur* (ballet mixte, allégorique et moral)  
*Les Ruses de l'Amour ou la Toilette de Vénus*

### **PŘÍLOHA 3**

**Varšavský rukopis: Přehled kostýmních návrhů (*Habits de Costume pour l'Execution des Ballets de Mr. Noverre dessiné par M. Boquet*)**

#### **Svazek VII.**

*Medée et Jason*

14 návrhů: Medée, Jason, Creuse, Creon, Corithien/Corintienne, les 2 enfants de Medée, Gouvernante, La Haine, La Jalousie, La Vengeance, La Poison, Les Feu, Le Fer)

*La Mort d'Hercule*

19: Hercule, Dejanire, Jole, Hilus, Philoclète, Thessalienne/Thessalien, Europeens (2 fig.), Asiatique (2 fig.), Africane/Afrain, Compagnon d'Hercule, Lutteurs (2 fig.), Suivante de Dejanire, Licas, La Jalousie, Grand Pretre, Sacrificateur

*Psiché et l'Amour*

16: Psiché, l'Amour, Zephir (2 fig.), Les Graces (3 fig.), Venus, Nymphé, Plaisir (2 fig.), Jeux et Ris (2 fig.), Thysiphone, Parques, Demon (2 fig.), Spectre

*Les Jalousies du Sérail*

17: Le Grand Seigneur, Fatime Africane, Zaire, Chef des Eunuques Blancs, Eunuque Blanc, Zaide, autre Sultane, Zima, Circassienne, Georgienne, Greque, Muet (2 fig.), Bostangis, Janissaire, Chef des Eunuques noirs, Eunuque noir

*Orphée et Euridice*

32: Orphée, Euridice, Ombre heureuse (6 fig.), Pluton, Proserpine, Tysiphone, Caron, Bacchus (2 fig.), Silvain (2 fig.), Bacchante (4 fig.), Dryade, Satyr, Faune (2 fig.), Pastre (3 fig.), Pastorelle, Provençale, Bergère, Vendangeure, Vendangeuse

#### **Svazek VIII.**

*Hypermnestra*

17: Hypermnestre (2 fig.), Danaus, Lincée, Danaïdes, Fils d'Egyptus, Hypermnestre en Habit de Victime, Lincée en Habit de Victime, Chef des Spectres, Spectres des Fils d'Egyptus, La Trahison, La Perfidie, Le Remord, Le Crime, Prêtresse de Hymen, Soldats de Lincée, Soldats de Danaus

*Alceste*

19: Alceste, Admète, Iycomede, Princesse Thessalienne, Hercule, Appolon (2 fig.), Pheres, Père d'Admète, Vielle Reine Mère d'Admète, Thessalienne Suivante d'Alceste, Princesse captive de Scyros, Lutteur, Vent, Boré, Matelot, Soldat de Iycomede, Soldat d'Admète, Combattant d'Hercule, Garde d'Admète

*Armide*

21: Renaud, Armide, Renaud avec les Guirlandes, La Volupté, Ubalde, Le Chevalier Danois, Nymphé de la Nuit, Najade (4 fig.), Ondin (3 fig.), Jeu (2 fig.), Plaisir (2 fig.), La Vengeance, Le Fureur, Le Desespoire

*Pyrrhus et Polixène*

10: Pyrrhus, Polixène, Princesse Troyenne, Priam, l'Ombre d'Achille, Prince Troyen, Prêtresse, Grand Prêtre, Officier Grec, Soldat Grec, Soldat Troyen

*Fetes d'Hymenée*

23: Hymenée, Cryseis, l'Amour, Athénienne (5 fig.), Athénien, Matelot (2 fig.), Pastourelle (2 fig.), Pastre (2 fig.), Demi Caractère (2 fig.), Sauvage Corsaire, Sauvagesse, Corsaire (2 fig.), Jeu (2 fig.)

*Enée et Didon*

11: Enée, Didon, Jarbe, Troyen, Venus, Junon, l'Amour, l'Hymen, Carthaginoise, Maure, Esclave Maure

***Svazek IX. Habits de Costume pour differents Caractère de Danse d'opéra, de Comédie, Tragédie et de Bal dessinés par M. Boquet, Dessinateur des menus plaisirs du Roi de France***

*Enée et Lavinie*

18: Enée, Lavinie, Turnus, latinus, Greque (5 fig.), Grec (2 fig.), Venus, Vulcain, Cyclope, Latin, Phrygien, Arbaletier Troyen, Saldat Latin

*Alexandre*

15: Alexandre, Roxane, Statira, Grand de Perse, Epestion, Suivante d'Alexandre, Persanne (3 fig.), Persan (3 fig.), Femme du Mogol, Grand Mogol, Ambassadeur Indien

*L'Enlèvement de Proserpine*

25: Proserpine, Ceres, Pluton, Mercure (2 fig.), Cyanée, Suivant de Pluton, Suivante de Proserpine, Nymphé des Bois (2 fig.), Ris, Egypan, Hamadryade, Neptune, Nayade (2 fig.), Triton (2 fig.)

*La Henriade*

13: Henri IV (2 fig.), Gabrielle d'Estrée, La Volupté, Plaisirs (3 fig.), L'Amour, Grace, Ris (2 fig.), La Discorde, La Rage

*Don Quichotte*

13: Don Quichotte, Le Chevalier des Miroirs, Quitterie, Gamache, Sancho, Maitre Pierre, Basille, Espanolette (2 fig.), Espanol (2 fig.), Magister, Catalan

*Ballet hongrois*

10: Hongrois, Hongroise (2 fig.), Officier hongrois, Bohemienne, Tambour hongrois, Pandoure (2 fig.), Femme Pandoure (2 fig.)

***Svazek X. Dessins d'Habits sérieux pour des Pas de Deux et Entrées seuls – 46:***

Junon, Silphide (2 fig.), Silphe (2 fig.), Roi des Silphes, Ombre (4 fig.), Grec (3 fig.), Greque (3 fig.), Peruvienne, Peruvien, La Terre (2 fig.), Bergère (2 fig.), Berger (5 fig.), Guerrière (4 fig.), Chasseur, Fée, Magicien, Français, Française, Triton (3 fig.), Nayade (5 fig.)

**Dessein d'Habits Comiques et Demi Caractères pour Pas de Deux, Entrées seuls – 45:**

Matelotte (2 fig.), Matelot, Hongrois, Hongroise, Vendangeuse, Vendandeurs, Pastre (3 fog.), Pastourelle, Bohemien (2 fig.), Bohemienne (2 fig.), Demi-Character (5 fig.), Troubadoure, Provençale, Folie, Comus, Corsaire, Américain, Indien, Matelot Provençale, mandarin, Chinois (3 fig.), Vieux, Vielle, Nain (4 fig.)

**Svazek XI. Habits de costume: État et Prix des Merchandises**

Nimphe de bois (11,12), Appollon, Cérés, Pan, Habit sérieux a la Grecque, Vénus, Vent, Turquesse, Negresse, Grecque, Divinité infernale, Guerrier, Nayade, Furie, Magicienne, Nympe de Nuit Romain (4 fig.), Romaine (3 fig.), Peruvienne, Peruvien, Scythe, Esclave, Grec (11 fig.), Greque (4 fig.), Roi Grec (2 fig.), Page Grec, Indien (2 fig.), Africain, Persan, Roi de Perse, Turc (2 fig.), Neptune, Tartare (2 fig.), Habit à la Grèce, Bergère heroine, Femme turque

**PŘÍLOHA 4**

**Varšavský rukopis, sv. XI. Kostýmy pro různé postavy v tancích, tragédiích, operách, komediích a na plesech. Ceník (État et Prix des Merchandises) a překlad vybraných návrhů.**

**Druh a cena zboží (s. 7–10)**

Květiny.	£	s
Malé květiny všech barev, veletucet obsahující dvanáct tuctů .....	2.	10
Střední květiny, veletucet.....	5.	„
Velké květiny, veletucet.....	10.	„
Listy.		
Růžové lístky, veletucet.....	3.	„
Dubové lístky, veletucet.....	3.	„
Závoje.		
Hedvábný závoj stříbrně pruhovaný, všechny barvy.....	2.	„
Hedvábný závoj zlatě pruhovaný, všechny barvy.....	2.	„
Italský závoj.....	4.	
Payettes (stuhy?).		
Stříbrná stuha, balení obsahuje 12 francouzských kusů .....	1	
Zlatá stuha .....	1	
Hedvábná stuha.....	2	
Tafty.		
Tafty bílé, modré, růžové, hnědé, barvy dřeva, tělové barvy.....	6	
Červené, karmínové a lila.....	7.	10
Satény .....	£	s
Satén vhodný k tanci se liší cenou podle jeho kvality		
Satén pro rozstříhání.....	4	
Satén pro drapérie.....	od 8	do 12
V jemných barvách.....	13	
Peří.		
Helmice pro vážné role prvních tanečníků.....	200.	10
Helmice druhých tanečníků.....	120.	„
Helmice sborových tanečníků .....	60.	„
Helmice v řeckém stylu pro prvního tanečníka.....	120.	„
Helmice válečníka .....	120.	„
Látky stříbrné, zlaté.....	4.	„
Cannellés (plisovaná látka) .....	5.	„
Glacés.....	3.	„



Photo: University of Warsaw Library

#### PŘÍLOHA 5

Varšavský rukopis, XI. svazek, sign. 805. Kostýmní návrhy L.-R. Boqueta: Venuše, Válečník, Fúrie.

#### Kostým Venuše (str. 21)

Dvojitá sukně ze saténu tělové barvy s italským závojem lemovaným vystříhaným hedvábím, nadýchanými záhyby z bílého a stříbrného hedvábí lemovanými vystříhaným bílým saténovým páskem. „Voda“, která je ve spodní části sukně z bílého a stříbrného hedvábí lemovaného vystříhaným bílým saténem a opásaného stříbrem a k němu připnuty růže. Všechny girlandy ohrují dvojitou sukni tak, že větvičky vystupují ze záhybů, obalené květy a listy. Nadýchané rukávy z lehké látky v bílé a stříbrné barvě, náramky z růží, vlečka ze stříbrného hedvábí posíleného nebesky modrým saténem, pokryta girlandami z růží. Živůtek a rukávy jsou z lehké stříbrné látky zdobené vystříhanými stuhami a malými růžemi.





Photo: University of Warsaw Library

**Válečník (str. 33)**

Brnění je částečně ze zlatého glazé, část je z *moire* – imitace kovu, šupiny jsou ozdobené třpytkami a stínované černým *chenillé*, řasenou látkou a krajkami, oba narámenníky jsou vymodelovány z kartonu a pozlaceny, šerpa je z červeného saténu stejně jako rukávy a *tonnelet*, který je ozdoben pruhy zlaté sítě a zlaté gázy. Boty jsou zlaté stejně jako malé *mufflets*, který drží koturn.



Photo: University of Warsaw Library

**Fúrie** (str. 37)

Tělo a ňadra rudé barvy („hořící tělo“), maska s výšivkou plamenů a ozdobená třásněmi z rudé látky. Brnění zakrývá z půlky tělo a je ukončeno v *tonneletu* z modrého saténu vyšíváného stříbrem. Malované nebo vyšíváné plameny (jako výše) a červené třásně lemují *tonnelet*, opasek a rukávy, reliéf hadů zdobí účes a spodní kalhoty, rukavice a péra zdobící účes jsou rudá, nárameníky vypadají jako křídla netopýrů a jsou zdobené hady. V ruce má zkrvavenou dýku.

**PŘÍLOHA 6**

Varšavský rukopis, VII. svazek, Kabinet rytin Varšavské univerzitní knihovny, sign. 801



**PŘÍLOHA 7**

Ozdobná viněta k libretu baletu *Enée et Didon*, Varšavský rukopis, svazek II., sign. 796



Photo: University of Warsaw Library

Více obrazového materiálu k textu najdete na [www.ziva-hudba.info](http://www.ziva-hudba.info)