Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

Obecná teorie a dějiny umění a kultury
Ústav etnologie – Oddělení kulturologie

Teze disertační práce

Mgr. Kateřina Klementová

Renesanční tanec: zrcadlo kultury raně novověké společnosti

The Dance of the Renaissance Era: The Mirror of Early Modern Society

Praha 2015 Školitelka: doc. Eva Kröschlová

Práce se zaměřuje na italský dvorský tanec 15. století, který patřil v celé renesanční Evropě k bytostným projevům rodící se aristokratické společnosti a stal se jedním z osobitých atributů italské dvorské kultury.

Jako východisko pro zkoumání dané problematiky slouží trojice zásadních pojednání tanečních mistrů 2. poloviny 15. století: Domenica da Piacenza (spis *De arte saltandj & choreas ducendj / De la arte di ballare et danzare,* O tanečním umění a choreografii, cca 1445), Antonia Cornazana (*Libro dell'arte del danzare /* Kniha o tanečním umění, cca 1455) a Guglielma Ebrea/Giovanniho Ambrosia[1] (spis *De pratica seu arte tripudii /* O praxi čili tanečním umění, cca 1463). Práce zkoumá jak jejich formu (která zcela odpovídá humanistickým ideálům své doby), tak samozřejmě obsah: v maximální míře využívám originálních citací, zejména pro poznání dobových názorů na tanec, jeho teoretických principů i zákonitostí v praxi. Doposud se totiž český čtenář neměl možnost s nimi setkat ve své mateřštině.

Důkladné prozkoumání originálních italských pramenů vytvořených prvními tanečními mistry vede jak směrem ke zobecnění taneční situace v Itálii té doby, tak ke konkrétnímu a „současnému" zkoumání tanečního pohybu, kroků a prostorových forem choreografií daného historického období.

Tanec v kontextu doby, jeho různé společenské role a intelektuální, filosofický rámec raně renesanční epochy

Ve vysokých společenských kruzích se stal tanec nezbytnou součástí oficiálních ceremonií, oslav, setkání a dalších významných aktů politické reprezentace a důležitých společenských rituálů. Tančilo se při význačných jubileích města či vládnoucího rodu, při slavnostech narozeninových, zásnubních či svatebních. Jako součást turnajů, když navštívila město nějaká významná osobnost nebo oslavovalo-li se nějaké válečné vítězství, tančilo se.

[1] Guglielmo Ebreo, původně Žid, konvertoval mezi lety 1463-1465 ke křesťanství a přijal nové jméno Giovanni Ambrosio, pod nímž jsou známé i další kopie jeho tanečního spisu.

Zároveň ovšem neztrácel tanec svou spontaneitu a ve formě plesů a tanečních zábav se pěstoval hojně a často, ve dvorské i měšťanské společnosti. Přirozenou příležitostí pro tanec zůstávaly tradičně masopustní zábavy a karnevaly. Samozřejmě se také tančilo „pro podívanou“, tj. existoval a vyvíjel se tanec divadelní jako propracovaná forma „vysokého“ umění, realizovaná samotnými šlechtici a postupem času i tanečními profesionály. Začalo se rozvíjet taneční umění ve formě tematických tanečních vystoupení, tzv. *intermezzi*, *a* svou podobu proměnily na šlechtických dvorech i např. oblíbené *moresky*. V tomto ohledu již tanec zaznamenal jistou „profesionalizaci“, a můžeme tak v daném období hovořit o základech celistvého tanečního představení určeného pro „podívanou“, které se později vyvinulo v balet na divadelním jevišti. Jeho kořeny tedy sahají mnohem hlouběji do historie, nežli se často tvrdí, tj. než balet romantický 19. století, ba dokonce dále než barokní balety století sedmnáctého a osmnáctého.

Stejně tak instituce tanečního mistra jako „tanečního profesionála“, který vyučuje zájemce o tanec (buď dlouhodobě u některého dvora, v rámci své taneční školy či příležitostně před důležitými událostmi) existovala v Itálii již v druhé polovině 15. století. To je také mnohem dříve, než se obecně soudí (často se o tanečních mistrech hovoří až v souvislosti se založením Královské akademie tance ve Francii Ludvíkem XIV. roku 1661). Vzhledem k tomu, že (dle životopisných údajů a zmínek o kariérách tanečních mistrů) autoři dochovaných tanečních traktátů nebyli první generací ve svém oboru, lze vyvodit, že taneční styl známý ve druhé polovině 15. století byl již v určité formě přítomný na italských dvorech na počátku *quattrocenta*, ne-li dříve.

„Umění tančit“, intelektem i tělem pečlivě osvojené, se stalo v raně novověké společnosti symbolem civilizovaného způsobu existence a vzdělaného člověka. Bylo zcela v intencích té doby, že renesanční aristokrat potvrdil a předvedl své fyzické i mentální schopnosti (srovnatelnou měrou) tím, že tančil. Stejně jako patřilo k dobré reputaci, když se aristokrat podílel na diskusích o politice, literatuře či filosofii, četl latinsky, skládal básně

či komponoval hudbu, tak se velmi oceňovalo, byl-li dobrým tanečníkem a někdy dokonce i sám tance vytvářel.

Prostředí, které předcházelo a posléze obklopovalo vydání prvních tanečních spisů, jednoznačně určovalo ambice a intelektuální směřování jejich autorů. Znovunalezené antické vzory podnítily nově nabyté sebevědomí v oblasti humanitních a přírodních věd, což se zásadním způsobem projevilo právě při tvorbě prvních celistvých renesančních teorií o tanci. Usilují o racionální zachycení procesu tvorby tanečního pohybu, klasifikaci těchto postupů pomocí patřičné terminologie a popsání tance jako samostatně fungující struktury. Pomocí promyšlené argumentace jej zasazují do širokého intelektuálního rámce své doby, líčí jeho vznik a souvztažnost s jinými druhy umění. Kromě tance samotného zároveň ale taneční mistři probírají ve spisech i otázky společenského postavení, etikety či vnímání vztahu mužů a žen ve společnosti. Estetické i společenské normy popsané v tanečních traktátech tedy popisují nejen situaci v taneční kultuře, ale dokumentují zároveň i postavení elity a svědčí o vývoji sociální stratifikace.

Dobová taneční teorie a praxe

Taneční teorie 15. století stojí na pěti hlavních pilířích (*misura* – „míra“, „proporce“, *misura di terreno* – „rozvržení prostoru“, *memoria* – „paměť“, *maniera* – „taneční styl“, *aire* – „lehkost“), které vypovídají o tom, jak jejich autoři dokázali vnímat taneční pohyb strukturovaně, ale zároveň celistvě. Shrneme-li taneční teorii té doby, docházíme k překvapivému zjištění, že jejích základních prvků je relativně skromný počet, který ovšem svou variabilitou a vzájemnou prostupností různých „vrstev“ poskytuje nepřeberné množství druhů a typů tanečního pohybu. Základním prizmatem dobové taneční teorie je pojem *misura*, kterou taneční mistři vnímali nejen ve smyslu hudebním, ale obecně jako správnou „proporci“ nejrůznějších aspektů tance.

Na základě *misur* hudebních rozlišovala dobová taneční teorie i praxe čtyři různé tempově, rytmicky i charakterem různé celky: *bassadanza*,

quadernaria, saltarello a *piva*. Každá z nich vyžadovala jiný způsob tanečního projevu. Ten se zakládal na popsaných 12 pohybech (či spíše z 9 základních pohybů s třemi druhy „ozdob“, *movimenti naturali* a *movimenti accidentali*). Je ohromující, kolika různými způsoby dokázali taneční tvůrci tento relativně malý pohybový rejstřík zpracovat v rámci jednotlivých *misur* a jejich kombinací do tolika různých podob, a to po stránce technické, prostorové, tematické apod.: z druhé poloviny 15. století se dochovala více než stovka originálních choreografií společenského tanečního repertoáru, nehledě na nezapsané, nedochované a (bohužel) z drtivé většiny nezaznamenané tance divadelního charakteru.

Co se týče typů, prostorových forem choreografií a jejich námětů, rozlišujeme (stejně jako taneční veřejnost té doby) dva druhy tance: (1) *bassadanza* („nízký tanec“), důstojný tanec v pomalejším tempu, ve své původní formě bez poskoků, při zemi, a (2) *balli* (*balleti, balliti),* drobnější choreografické skladby se specifickým uspořádáním jednotlivých druhů *misur*. Oba tyto taneční typy jsou zastoupeny cca 50% v dochovnaém tanečním reperotáru. Je pozoruhodné, že každý ze zapsaných tanců se liší od jiných, má svůj název a u některých najdeme i zaznamenaný konkrétní hudební doprovod. Téměř polovina z nich je určena pro jeden pár (ne vždy je ovšem musel realizovat jeden pár sólový, některé se tančily jako procesionální, tj. v zástupu jeden pár za druhým. Mohly je předvádět i jednotlivé páry, každý „sám za sebe“, rozestavené různě po prostoru). Zajímavým zjištěním je, že téměř stejný počet choreografií je popsán pro 3 tanečníky (většinou jednu dámu a dva pány či naopak, začínající v řadě či zástupu). Ukazuje to na tehdejší zálibu „ozvláštnit“ a zdynamizovat tradiční formu jednoho páru o dalšího tanečníka. V praxi to pak přináší zcela mimořádné obohacení prostorových možností choreografie.

K výkladu forem renesančního tance v prostoru vede v první řadě podoba předepsaných tanečních kroků. Jejich maximální a minimální délka byla určována výhradně přirozenými dispozicemi tanečníka. Ovlivňoval je do

značné míry i prostor, který byl pro společenský tanec určen. Pomineme-li menší, soukromé komnaty a (naopak) otevřené venkovní prostory, taneční slavnosti vévodily reprezentačním sálům paláců 15. století. Ty byly většinou obdélníkového tvaru, jehož délka výrazně převažovala nad šířkou (poměr stran býval až 4:1). Takovému typu prostoru (dlouhému a poměrně úzkému) vyhovovala nejlépe forma přímé taneční linie, které se skutečně drží drtivá většina zapsaných tanečních choreografií.

Základní lineární linie tance byla obohacována řadou tanečních figur, které lze vykládat (1) „matematicky“, jako prostorový vzorec umožňující různou míru interakce mezi tanečníky (v práci krátce analyzuji geometrické formy jako bod, přímka, kruh, čtverec, trojúhelník aj., které se v choreografiích objevují), zároveň ale také v širším kontextu jako (2) určitou souslednost příležitostí k různým „společenským interakcím“. Docházíme tak k typologii tanečních figur jako např. „Pozdrav/vyjádření úcty“, „Vzdálení a návrat“, „Obhlídka“ či „Konfrontace“, které zrcadlí různé společenské situace, které mohly nastávat v reálném životě. Tanec tak poskytoval příležitost v rámci společensky uznávané a legitimní „hry“ simulovat setkávání příslušníků obou pohlaví i různých společenských vrstev.

Zásadním způsobem určovala podobu každého tance hudba. I když dochované spisy obsahují zápis hudebního doprovodu pouze cca ke čtvrtině zapsaných tanečních choreografií, z teoretických pasáží traktátů lze vyvodit, že jak hudebník, tak tanečník museli být dokonale obeznámeni s principem čtyř *misur*, protože jim odpovídal kromě tempa a rytmu i určitý „styl“, *maniera* hudební i taneční interpretace. Navíc vzhledem k tomu, že škála používaných hudebních nástrojů k tanečnímu doprovodu byla poměrně široká, tanečník musel být citlivý i k tónině, zvuku či témbru každého nástroje, a jim taktéž přizpůsobit svůj pohyb. V tanečních spisech je samozřejmě popsána celková *maniera,* ale z textů vyplývá, že spíše než požadavky na uniformitu tanečního (a hudebního) projevu se dostávají do popředí výzvy k individuálnímu

vystižení charakteru jednotlivých *misur*, citlivému vnímání zvuku konkrétního hudebního nástroje či obratným reakcím na každou nově vzniklou situaci v tanci.

Estetika pohybu a dobová etiketa

Jistým „exkurzem“ do příbuzných oborů i mladších epoch jsou kapitoly věnované estetice pohybu a dobové etiketě. V kapitole zabývající se estetikou využívám významných paralel s antickými díly o rétorice, především s Quintilianovými Základy rétoriky: kompletní verze tohoto spisu byla objevena v první polovině 15. století, u humanistů zaznamenala obrovský ohlas a dočkala se už v době svého znovuobjevení mnoha opisů a kopií. Nepochybně ji znali i autoři tanečních traktátů, a porovnání příslušných kapitol věnujících se zejména přednesu (jako pohybovému vyjádření určité myšlenky) nabízí mnoho paralel právě s požadavky na patřičné zpracování tanečního pohybu. Navíc, spisy o rétorice jsou v mnohém otevřenější a pojmenovávají gesta a styl explicitněji nežli spisy taneční, což může posunout naše zkoumání dobové estetiky o další krok dále.

Pro tehdejší dobu je důležité vnímat tanec jako souhrn nabytých estetických kvalit, jež měly velice široké uplatnění: učil kontrole nad svým tělem nejen při tanci samotném, ale ve všem, co renesanční aristokrat činil. Jednalo se o způsob, jakým vystupovat ve společnosti, na veřejnosti a při každodenním jednání s jinými lidmi.

Jaké atributy tanečnéího pohybu, a potažmo tedy i celkového vzezření tanečníka považovala tehdejší doba za „krásné“? Přívlastky „graciézního“ vystupování nalezené v tanečních traktátech jsou následující:

- cudnost, mravnost, uměřenost
- půvab, grácie, ladnost
- hbitost, bystrost

- sladkost
- lehkost, elegance

Tyto kvality se pak projevovaly v požadavcích na správné držení těla, pozici hlavy, výraz tváře, gesta rukou, způsob chůze ad., které práce konkrétněji prozkoumává. Celkově lze vyhodnotit, že vůdčím estetickým ideálem tance 2. poloviny 15. století byla idea „uměřenosti“, „zlaté střední cesty“, kterou formulovali již antičtí myslitelé. V tanci pak uměřenost v pohybech odpovídala uměřenosti v jednání – kdo byl schopen kontrolovat své pohyby navenek, byl dozajista schopen ovládnout i svá vnitřní emocionální hnutí. Dle způsobu vystupování posuzovala jedince také okolní společnost.

Jakým způsobem byly dobové estetické ideály posléze „kodifikovány“ do obecně platných společenských zásad a jak je posléze artikulovala dobová etiketa, k tomu využívám zejména spisy tanečního mistra Fabritia Carosa (*Il Ballarino,* Tanečník, 1581; *Nobiltà di Dame,* Vznešenost dam, 1600). Caroso i jiní mladší taneční mistři bezpochyby navazovali na taneční tradici vzniklou během italského *quattrocenta*: byť se taneční styl za jedno století v mnohém proměnil, lze vysledovat určité paralely, a to právě v kapitolách věnujících se společenskému chování.

Dobová etiketa v tanci i ve společnosti předepisovala patřičné způsoby, jak vyjádřit respekt v rámci složité společenské hierarchie, různé formy projevů úcty a vzájemných pozdravů, určovala princip vyzývání k tanci, jeho odmítnutí, zabývala se i pravidly pro odchod po tanci i z taneční slavnosti, jak správně vystupovat na plese i v případě, když se netančí, věnovala se způsobům patřičného sezení, stání či společenské konverzace a dalšímu.

Doba sice měla své estetické požadavky a pravidla etikety určovala v konkrétních situacích chování osob při tanci i mimo něj, ale nároky na „individualizaci“ tanečního i osobního projevu už začínají být ve druhé polovině 15. století zjevné, a to zcela v intencích renesanční doby (neboť příklon k indivudalismu můžeme považovat za jeden z příznaků renesance).

V tanci i jiných uměních již můžeme hovořit o interpretovi, na jehož osobním přínosu záleží. A proto uzavírám, že improvizace musela být běžnou součástí výbavy renesančního tanečníka, byť se nejednalo o improvizaci volnou, ale spíše o výběr tanečních motivů, jejich řazení, „odstínění“ a zdobení na základě prožitku z doprovodné hudby. Ukázaly to mé výzkumy o práci s tanečním rytmem v jednotlivých *misurách*, požadavky tanečních mistrů na různé proměny tanečních kroků, gest a celkového tanečního stylu nejen v rámci konkrétních *misur*, ale zřejmě i v rovině individuálního přístupu k *manieře* tanečních pohybů a kroků.

S tím souvisí i nároky na rozmanitost pohybu (*diversitá di cose*) a především užívání *movimenti accidentali*, pro něž většinou neindikují taneční mistři konkrétní místo či užití v tanci, ale apelují na interpreta, aby s nimi pracoval samostatně. Z dochovaných pramenů, zápisů v kronikách či osobní korespondence také jasně vyplývá, že taneční repertoár netvořily zdaleka pouze tance „choreografované“, ale (dokonce možná z větší části) tance „volné“ v rytmu některé z *misur*. Od tanečníků se v takových případech improvizace přímo očekávala a bylo nezbytné si tuto dovednost osvojit.

Že dobová estetika vyžadovala uměřenost, ale ne jednotvárnost, svědčí i dochovaný obrazový materiál, který v práci částečně prezentuji: gesta tančících i přihlížejících jsou velmi různorodá a nápaditá. Vynalézavá ornamentace pohybů a gest, způsoby držení rukou apod. zrcadlí tendenci nikoliv k uniformitě jednoho estetického ideálu, ale spíše k různorodosti a projevům jedincovy individuality (v rámci určitého stylu), což zcela odpovídá nastupujícímu renesančnímu duchu nové doby.

Jak jsme poznali výše dle složitých pravidel etikety, v dané epoše panovala poměrně komplikovaná pravidla pro oficiální projevy úcty: např. příchod hosta do místnosti, zasedací pořádek, způsob předstoupení před výše postavenou osobu, systém poklon, polibků a dalších gest, dodržování patřičného odstupu v prostoru. Musel to být poměrně náročný proces, který zabral velmi mnoho času. Tanec, který následoval, naproti tomu umožňoval

do jisté míry zrovnoprávnění, „vyrovnání“ stupňů společenského žebříčku: když už se (konečně) dostali šlechtici na taneční parket, figury a pravidla fungovaly jaksi „pro všechny stejně“. Nabízely poměrně rovnoprávný způsob setkávání, interakci a dokonce i vzájemné dotyky mezi příslušníky různých stupňů společenského žebříčku (pojmenovali jsme taneční figury jako určité formy společenské interakce, např. „obhlídka“, „konfrontace“, „vzájemný projev úcty“ apod.). To bylo při jiných aktivitách téměř nemožné.

Překvapujícím zjištěním je, že ve druhé polovině 15. století panovala v tanci až nečekaná rovnoprávnost mezi muži a ženami: svědčí o tom nejen kvantita a charakter tanečních příležitostí, jež byly (ve všech svých podobách a různorodých funkcích) určeny oběma pohlavím, ale například i posuzování tanečních kvalit, kterým podléhali kavalíři i dámy (byť s určitými rozdíly) obdobným způsobem. Také společenská hierarchie byla demonstrována spíše výškou postavení na společenském žebříčku nežli samotnými genderovými rozdíly. O značné míře rovnoprávnosti svědčí i prokázaná „aktivita“ obou pohlaví při tanci a zvyklostech, jež jej obklopovaly: to se týká např. principu vyzývání k tanci (vyzývat mohli jak kavalíři, tak dámy, které navíc směly pánovu aktivitu iniciovat svým pohledem). Ani prostorové formy jednotlivých choreografií nepředepisovaly ani kavalírům, ani dámám více figur či složitějších prvků než pohlaví opačnému. Příznačná je i častá výměna pozic, tj. vůdčích rolí v tanci, dochází-li k jeho opakování. To vše dokládá, že tanec byl na svou dobu mimořádně „spravedlivý“ k mužům i ženám.

Renesanční společnost začala ve druhé polovině 15. století toužit po společném kultivovaném trávení volného času naplněného prožitkem umění, a vnímání estetiky lidského těla a jeho pohybu se stává součástí každodenního života a harmonického rozvoje osobnosti. Ty hodnoty, které byly platné pro tanec, byly zároveň odrazem těch hodnot, na kterých stavěla nová renesanční aristokracie přesvědčení o své „exkluzivitě“. Správné držení těla, způsob chůze a elegance v tělesných pohybech zdokonalených taneční průpravou znamenaly nezbytnou výbavu společenskou, neboť bez elegance

a uměřenosti v pohybech stejně jako např. bez dovedné mluvy či obratného zacházení se zbraní se neobešel ten, který chtěl být považován za příslušníka společenské elity.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární prameny – taneční spisy

AMBROSIO, Giovanni. *De pratica seu arte tripudii* (cca 1463). In SMITH, William A. *Fifteenth-century Dance and Music: the Complete Transcribed Italian Treatises and Collections in the Tradition of Domenico da Piacenza.* Stuyvestant (NY) : Pendragon Press, 1995.

ARBEAU, Thoinot. *Orchésographie.* Langres : Jehan des Preyz, 1589, (z franc. orig. přel. Mikuláš Bryan). Dostupný na www: http://blog.rond.cz/preklady/orchesographie/.

BASSES DANSES DITES DE MARGUERITE D'AUTRICHE („Bruselský rukopis", cca 1490). Ms. 9085, Bruxelles : Bibliothèque royale Albert Ier. Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, cca 1987. Dostupný na www: http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/r?ammem/musdibib:@field(NUMBER+@od1(musdi+112)).

CAROSO, Fabritio. *Il Ballarino.*Venetia : Francesco Ziletti, 1581. Dostupný na www: http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/h?ammem/musdibib:@field(NUMBER+@band(musdi+230)).

CAROSO, Fabritio. *Nobiltà di Dame.* Venetia : Il Muschio, 1600. Dostupný na www: http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/h?ammem/musdibib:@field(NUMBER+@band(musdi+199)).

CERVERA MANUSCRIPT („Rukopis z Cervery", 1496). Archive Municipal de Cervera. In Carreras y Candi, F. (ed.). *Folklore y Costumbres de Espana*, 1934. Dostupný na www: http://www.pbm.com/~lindahl/cervera/.

CORNAZANO, Antonio. *Libro dell'arte del danzare* (cca 1455). In SMITH, William A. *Fifteenth-century Dance and Music: the Complete Transcribed Italian Treatises and Collections in the Tradition of Domenico da Piacenza.* Stuyvestant (NY) : Pendragon Press, 1995.

DOMENICO DA PIACENZA. *De arte saltandj˙ choreas ducendj / De la arte di ballare et danzare* (cca 1445).

EBREO, Guglielmo. *De pratica seu arte tripudii* (cca 1463). In SPARTI, Barbara. *Guglielmo Ebreo – De pratica seu arte tripudii / On the Practice or Art of Dancing.* New York : Oxford University Press, 2003.

GRESLEY MANUSCRIPT (cca 1500). In FALLOWS, David. The Gresley Dance Collection, c.1500. *RMA: Research Chronicle*, 1996, Vol. XXIX, s. 1-20.

MANUSCRIPT MAGLIABECCHIANO (1495).
MS Magl. VII 1121, f. 63r-69v, Firenze, Biblioteca Nazionale. Transkripce a překlad do anglického jazyka Giovanni Carsaniga. In NEVILE, Jennifer. *The Eloquent Body.*

Dance and Humanist Culture in Fifteenth-Century Italy. Blomington and Indianopolis : Indiana University Press, 2004, Apendix I, s. 141-157.

NEGRI, Cesare. *Nuove Inventioni di Balli.* Milano : Girolamo Bondone, 1604 (2. vydání spisu *Le Gratie d´Amore* z r. 1602). Dostupný na www: http://memory.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=musdi&fileName=121/musdi121.db&recNum=0.

Použité prameny a literatura (výběr)

ALBERTI, Leon Battista. *O malbě. O soše.* Praha : Vladimíra Žikeš, 1947. (z ital. orig. „Della Pittura", 1435, „Della Scultura", 1464, přel. F. Topinka).

ARCANGELI, Alessandro. *Davide o Salomé?* Treviso-Roma : Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche & Viella, 2000.

ARCANGELI, Alessandro. *Recreation in the Renaissance. Attitudes Towards Leisure and Pastimes in European Culture, c. 1425-1675.* New York : PALGRAVE MACMILLAN, 2003.

ARETINO, Pietro. *Rozpravy o mravech hříšných kurtizán.* Praha : Odeon, 1992.

ARISTOTELES. *Etika Níkomachova*. Praha : Petr Rezek, 1996.

BAXANDALL, Michael. *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the Dicovery of Pictorial Composition, 1350-1450.* Oxford : Clanderon Press, 1971.

BEJBLÍK, Alois. *Život a smrt renesančního kavalíra.* Praha : Mladá fronta, 1989.

BERGHAUS, Günter. Neoplatonic and Pythagorian Notions of World Harmony and

BOEHN, Max von. *Der Tanz.* Berlin : Volksverband der Bücherfreunde Wegweiser-Verlag G.M.B.H., 1925.

BORTOLETTI, Francesca. An Allegorical Fabula for the Bentivoglio-d'Este Marriage of 1487. *Dance Chronicle*, 2002, Vol. XXV, No. 3, s. 321-342.

BRAINARD, Ingrid. Bassedanse, Bassadanza and Ballo in the 15th Century. In *The Proceedings of the Second Conference on Research in Dance. 4.-6.7. 1969.* New York : Committee on research in Dance, 1970, s. 64-79.

BRAINARD, Ingrid. An Exotic Court Dance and Dance Spectacle of te Rennaisance: La Moresca. In *Report on the XIIth Congress of the JMS,* Berkley : University of Berkley, 1997, s.715-727.

BRUNNER, Wolfgang. StädtischesTanzen und das Tanzhaus im 16. Jahrhundert. In *Alltag im 16. Jahrhundert (Studien zu Lebenformen in mitteleuropäischen Städten).* Ed. Alfred Kohler - Henrich Lutz. Wien : Verlag für Geschichte und Politik, 1987, s.45-64.

BRYAN, Mikuláš. *Teatralita renesančního tance: Francie*. Diplomová práce, Katedra divadelní vědy FF UK, Praha 2008.

BUCKHARDT, Jacob. *Kultura renesance v Itálii*. Praha : Rybka, 2013.

BURKE, Peter. *Italská renesance.* Praha : Mladá fronta, 1996.

CARTER, Francoise. Number Symbolism and Renaissance Choreography. *Dance Research*, 1992, Vol. X, No. 1, s.21-39.

CASA, Giovanni Della. *Galateo anebo O mravích.* Praha : Odeon, 1971 (z ital. orig. přel. Adolf Felix).

CASTELLI, Patrizia; MINGARDI, Maurizio; PADOVAN, Maurizio (ed.). *Mesura et arte del danzare. Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo.* Gualtieri, Pesaro : 1987.

CASTIGLIONE, Baldassare. *Dvořan.* Praha : Odeon, 1978 (z ital. originálu „Il libro del Cortegiano“, 1528, přel. Adolf Felix).

CRUICKSHANK, Diana. E poi se piglieno per mano. A Brief Study of Hand Holds in 15th- and 16th-century Portraits. *Historical Dance*, 1986/7, Vol. 2., No. 5. s. 17-20.

DANIELS, Veronique; DOMBOIS, Eugen. Die Temporelationen im Ballo des Quattrocento. In *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XIV*, 1990. Winterthur : Amadeus Verlag, 1991, s. 181-247.

DELIUS, Rudolf von. *Tanec a erotika.* Praha : Občanská knihtiskárna, 1940.

DOLEŽALOVÁ, Kateřina. *Italský dvorský tanec 15. století.* Diplomová práce, Katedra Kulturologie FF UK, Praha 2007.

DÜLMEN, Richard van. *Kultura a koaždodenní život v raném novověku (16. – 18. století).* Praha : Argo, 1999.

ECO, Umberto (ed.). *Dějiny krásy.* Praha : Argo, 2005.

ELIAS, Norbert. *O procesu civilizace I.* Praha : Argo, 2006.

FEVES, Angine. (Review) Trying to Discover the Renaissance Dancing Body (The Dancing Body in the Renaissance Choreography c. 1416-1589 by Mark Franko. *Dance Chronicle*, 1989, Vol. XII, No. 3, s. 386-393.

FLORIO, John. *Queen Anna´s New World of Words, or Dictionaire of the Italian and English Tongues*. London : Melch. Bradwood, 1611.

FRANCALANCI, Andrea. La ricostruzione delle danze del ‘400 italiano attraverso un metodo di studio comparato delle fonti. *La Danza Italiana*, 1985, No. 3, s. 55-76.

GARIN, Eugenio et al. (ed.). *Renesanční člověk a jeho svět.* Praha : Vyšehrad, 2003.

GOMÉZ I MUNTANÉ, M.a Carmen (ed.): *El Libre Vermell de Montserrat. Cants i dances s. XIV.* Els llibres de la Frontera, 1990.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení.* Praha : PROSTOR, 1997.

HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha : Argo, 2006.

HIBBERT, Christopher. *Florencie, životopis města.* Praha : NLN, 1997.

HIBBERT, Christopher. *Řím.* Praha : NLN, 1998.

HIBBERT, Christopher. *Vzestup a pád rodu Medici.* Praha : NLN, 2001.

HUGES, Anselm; GERALD, Abraham (ed.). *The New Oxford History of Music. Ars Nova and the Renaissance 1300-1540.* Oxford University Press, 1960.

HUIZINGA, Johan. *Podzim středověku.* Jinočany : H&H, 1999.

JŮZL, Miloš et al. (ed.). *Dějiny umělecké kultury I.* Praha : SPN, 1989.

KINKELDEY, Otto. A Jewish Dancing Master of the Renaissance. Guglielmo Ebreo. New York : Dance Horizons, Inc., 1972.

KOLDINSKÁ, Marie. *Každodennost renesančního kavalíra.* Praha - Litomyšl : Paseka, 2004.

KRÖSCHLOVÁ, Eva. *Dobové tance 16. až 19. století.* Praha : SPN, 1981.

KRÖSCHLOVÁ, Eva. *Jevištní pohyb*. Praha : DAMU, 2013.

LA ROCCA, Patrizia. Le Festa del Paradiso (Milano, 1490): un esempio storico di drammaturgia choreutica. In *La Danza e Italia. Creativitá, scambi e diffusione del mondo coreografico italiano nella storia,* Torino : Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, 1993, s. 37-53.

LE GOFF, Jacques – TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře.* Praha : Vyšehrad, 2006.

LUKIANOS. *O tanci.* Praha : J. Reimoser, 1930.

MAS, Carles i Garcia: Baixa Dansa in the Kingdom of Catalonia and Aragon in the 15th Century. *Historical Dance,* 1992, Volume 3, No. 1, s. 15-23.

McGEE, Timothy J. Dancing Masters and the Medici Court in the 15th Century. *Studi Musicali,* 1988, Vol. XVII, No. 2, s. 221-224.

McGOWAN, Margaret. *Dance in the Renaissance. European Fashion, Dance Obsession.* New Haven and London : Yale University Press, 2008.

MOHRLAND, Juliane. *Die Frau zwischen Narr und Tod.* Berlin : LIT Verlag, 2013.

NEVILE, Jenifer. *Dance, Spectacle and the Body Politick, 1250-1750.* Bloomington and Indianopolis : Indiana University Press, 2008.

NEVILE, Jennifer. Disorder in Order: Improvisation in Italian Choreographed Dances of the Fifteenth and Sixteenth Centuries. In *Improvisation in the Arts of the Middle Ages and Renaissance*. Ed. Timothy McGee. Michigan : Medieval Institute Publications, 2003,
s.145-169.

NEVILE, Jennifer. *The Eloquent Body. Dance and Humanist Culture in Fifteenth-Century Italy*. Blomington and Indianopolis : Indiana University Press, 2004.

OTIS-COUR, Leah. *Rozkoš a láska: Dějiny partnerských vztahů ve středověku.* Praha : Vyšehrad, 2002.

PADOVAN, Maurizio. Il Gioco della Cieca rappresentato alla regina di Spagna nel Pastor fido. *La Danza Italiana quad.*, 1998, No.1, s. 11-34.

PADOVAN, Maurizio (ed.). *Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo: atti del Convegno Internazionale di Studi : Pesaro, 16-18 luglio 1987.* Pisa : Pacini, 1990.

PADOVAN, Maurizio (ed.). *Mesura et arte del danzare. Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo.* Pesaro : Gualtieri, 1987.

PICCOLOMINI, Eneáš Sylvius (Pius II.): *Pojednání o výchově dítek.* Praha : Knihtiskárna družstva Vlast, 1906 (z lat. orig. "De liberorum educatione", In Aeneæ Sylvii Opera omnia, Basileæ, 1546, přel. Josef Šauer z Augenburgu).

PISAN, Christine de. *The Treasure of the City of Ladies. Or, The Book of Three Virtues.* London : Penguin, 1987 (z franc. orig. „Le Livre de la cité des dames", 1405, přel. Sarah Lawson).

PLATÓN. *Zákony.* Praha : OIKOYMENH, 1997.

POLK, Keith. *German Instrumental Music of the Late Middle Ages: Players, Patrons, and Performance Practice.* Cambridge : Cambridge University Press, 1992.

PONTREMOLI, Allessandro; LA ROCCA, Patrizia. *Il Ballare lombardo.* Milano : Vita e Pensiero, 1987.

PONTREMOLI, Alessandro; LA ROCCA, Patrizia. *La Danza a Venezia nel Rinascimento.* Milano : Neri Pozza Editore, 1993.

PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie.* Praha : NLN, 1997.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Základy rétoriky*. Praha : Odeon, 1985.

RAVELHOFER, Barbara. *The Early Stuart Masque. Dance, Costume, Music.* New York : Oxford University Press, 2006.

ROUSOVÁ, Andrea (ed.). *Tance a slavnosti 16.-18.století.* Praha : Národní galerie v Praze, 2008.

SAFTIEN, Volker. *Ars saltandi. Der europäische Gesellschaftstanz im Zeitalter der Renaissance und des Barock.* Hildesheim : Gerog Olms Verlag, 1994.

SACHS, Curt. *Eine Weltgeschichte des Tanzes.* Berlin : Dietrich Reimer / Ernst Vohlsen, 1933.

SALMEN, Walter: Dances and Dance Music, c. 1300-c.1530. In *The New Oxford History of Music, Part III*, New York : Oxford University Press Inc., 2001, s. 162-190.

SAVICKÝ, Nikolaj. *Renesance jako změna kódu.* Praha : Prostor, 2010.

SMITH, William A. *Fifteenth-century Dance and Music: the Complete Transcribed Italian Treatises and Collections in the Tradition of Domenico da Piacenza.* Stuyvestant (NY) : Pendragon Press, 1995.

SPARTI, Barbara. Antiquity as Inspiration in the Renaissance of Dance : The Classical Connection and Fifteenth-Century Italian Dance. *Dance Chronicle,* 1993, Vol. XVI, No.3, s. 373-390.

SPARTI, Barbara. The Function and Status of Dance in the 15th-Century Dance. *Dance Research*, 1996, Vol. XIV, No. 1, s. 42-61.

SPARTI, Barbara. *Guglielmo Ebreo – De pratica seu arte tripudii / On the Practice or Art of Dancing.* New York : Oxford University Press, 2003.

SPARTI, Barbara. Humanism in the Arts: Parallels between Alberti´s On Painting and Guglielmo Ebreo´s On... Dancing. In McIVER, Katherine A. (ed.). *Art and Music in the Early Modern Period*. Aldershot (GB) : Ashgate Publishing Ltd., 2003, s.173-

192.

SPARTI, Barbara. The Moresca and Mattaccino in Italy – circa 1450-1630. In *Proceedings, 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, 2000, Korčula: Sword Dances and Related Calendrical Dance Events : Revival--Reconstruction, Revitalization*. Zagreb, Croatia: International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology, and Institute of Ethnology and Folklore Research, 2001, s. 1-11.

SPARTI, Barbara. Stile, espressione e senso teatrale nelle danze italiane del ‘400. *La Danza Italiana*, 1985, No. 3, s. 39-54.

SPARTI, Barbara. What Can Pictures Tell Us (and Not Tell Us) About Dance? Reading Italian Dance Iconography. In *20.Annual Conference of Proceedings Society of Dance History Scholars 19.-22.6. 1997.* New York City : Barnard College, 1997, s.21-22.

SUTTON, Julia (ed.). *Courtly Dance of the Renaissance. A New Translation and Edition of the „Nobiltà di Dame“ (1600).* New York : Dover Publications, Inc., 1995.

WETZEL, Ingrid: „Hie innen sindt geschriben die Wellschen Tenntz“: Le otto danze Italiane del manoscritto di Norimberga. In *Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo: atti del Convegno Internazionale di Studi : Pesaro, 16-18 luglio 1987.* Padovan, Maurizio (ed.). Pisa : Pacini, 1990.

WILSON, David. ´Finita:et rifaccino unaltra uolta dachapo´. *Historical Dance Volume,* 1993, Vol. 3, s. 21-26.

ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo.* Praha : SNKLHU, 1960.