

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Motivy selských zábav
posvícenského/masopustního charakteru 16. a
17. století v českých a moravských sbírkách

Olomouc 2016

Tereza Klanicová

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité zdroje informací.

Poděkování patří vedoucímu práce Mgr. Pavlu Waisserovi Ph.D. za trpělivost a cenné rady.

1.0 Obsah

1.0 Anotace.....	4
2.0 Obsah.....	5
3.0 Úvod.....	6
4.0 Přehled dosavadní literatury.....	7
5.0 Podoba venkova v 16. a 17. století.....	9
6.0 Původ venkovských masopustních a posvícenských slavností.....	11
6.1 Masopustní veselí – Svátek bláznů, Svět obrácený.....	12
6.2 "Není každý den posvícení.".....	14
7.0 Zobrazení slavností ve výtvarném umění 16. a 17. století.....	15
7.1 Dürer, Beham, Bruegel.....	16
7.1.1 Albrecht Dürer (1471–1528).....	16
7.1.2 Sebald Beham (1500–1550).....	17
7.1.3 Pieter Bruegel starší (1525–1569).....	17
7.2 Vývoj námětu.....	18
8.0 Závěr.....	24
9.0 Katalog.....	26
9.1 Grafika, kresba.....	26
9.2 Malba.....	42
10.0 Obrazová příloha.....	56
11.0 Seznam použité literatury.....	79

2.0 Úvod

Tématem diplomové práce jsou Motivy selských zábav posvícenského / masopustního charakteru 16. a 17. století v českých a moravských sbírkách. Zabývá se podobou slavností, nastiňuje život na vesnici a rozebírá vývoj tématu v souvislosti s dobovou výtvarnou scénou. Předkládaná práce je členěna do několika kapitol, z nichž hlavní součástí je katalog, rozdělený dle míst získaného fotografického materiálu.

3.0 Přehled dosavadní literatury

Tématu vyobrazení jak šlechtických, tak selských zábav v umění se věnují autoři v čele s editorkou Andreou Rousovou v katalogu výstavy *Tance a slavnosti 16.–18. století* z roku 2008.¹ Katalog obsahuje rozličné stati nejen o náplni a formě zábav v obou zmiňovaných prostředích, ale také zmínky o hudební stránce slavností, choreografiích tanců či soudobé literatuře. Publikace je srnutím všemožných typů zábav v průběhu 16.–18.století. Druhým výchozím bodem může být monografie PhDr. Marie Mžýkové *Nizozemská žánrová malba* (2014), kde se autorka podrobně zabývá původem obrazů a grafik se zachycenými veselnicemi a tanci.² Důležitým pro poznání vzniku a vývoje žánrového malířství je text Jarmily Vackové *Nizozemské malířství 15. a 16. století*. Čtvrtou publikaci, která poskytuje informace pro komplexní představu o podobě venkovských slavností, sepsal Čeněk Zíbrt.³

Problematiku prostředí a života na vesnici a ve městech zaznamenal ve své monografii *Lidová kultura v raně novověké Evropě* Peter Burke.⁴ Výhradně českou krajinou a jejími obyvateli se zabývají autoři Václav Bůžek a Pavel Král v knize *Člověk českého raného novověku*.⁵ Rozdíly, které panovaly v raném novověku mezi venkovem a městy popisuje ve svém textu *Kultura a každodenní život v raném novověku: Vesnice a město* Richard van Dülmen.⁶ Ryze problematikou tanečních zábav choreografií rozebral Čeněk Zíbrt ve svém dalším textu *Jak se kdy v Čechách tancovalo, Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve*

1 Andrea Rousová (ed.), *Tance a slavnosti 16.–18. století*, Praha 2008

2 Marie Mžýková, *Nizozemská žánrová malba*, Praha 2014

3 Čeněk Zíbrt, *Veselé chvíle v životě lidu českého*, Praha 2006

4 Peter Burke, *Lidová kultura v raně novověké Evropě*, Praha 2005

5 Václav Bůžek – Pavel Král (ed.), *Člověk českého raného novověku*, Praha 2007

6 Richard van Dülmen, *Kultura a každodenní život v raném novověku: Vesnice a město*, Praha 2006

*Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec.*⁷

Zdrojem informací pro díla zachycujících tance, slavnosti a zábavy v hostincích maspustního a posvícenského charakteru jsou především hesla katalogů muzeí a galerií, a to zejména katalogy Národní galerie, jejíž obrazy a grafiky jsou zastoupeny nejpočetněji. Jedním z katalogů je publikace Olgy Kotkové *The National Gallery in Prague – Collection of Old Masters: Netherlandish Painting 1480–1600*⁸ a druhým *Dutch paintings of the 17th and 18th centuries* kolektivu autorů.⁹ Několik zkoumaných děl se nachází v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou, pro kterou sestavil katalog jejich flámského a holandského malířství Stefan Bartilla¹⁰. To, že se díla zábav všeho druhu objevují ve sbírkách po celé České Republice dosvědčuje také monografie Davida Junka *Ztracené a opět nalezené obrazy hohemské galerie s příběhem ztraceného syna*, která vyšla pod záštitou Městského muzea a galerie v Poličce.¹¹

7 Čeněk Zíbrt, *Jak se kdy v Čechách tancovalo, Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*, Praha 1895

8 Olga Kotková, *The National Gallery in Prague – Collection of Old Masters: Netherlandish Painting 1480 – 1600*, Praha 1999

9 Anja K. Ševčík (ed.), *Dutch paintings of the 17th and 18th centuries*, Praha 2012

10 Stefan Bartilla, *Flámské a holandské malířství od 16. do raného 18. století*, Hluboká nad Vltavou 2009

11 David Junek, *Ztracené a opět nalezené obrazy hohemské galerie s příběhem ztraceného syna*, Polička 2010

4.0 Podoba venkova v 16. a 17. století

Jak definovat pojem venkovské obyvatelstvo? V období 16. století neexistovala města s tak vysokými počty obyvatel, jako známe dnes. Devadesát procent obyvatel pocházelo z venkova. Typickými sídelními jednotkami byly tehdy vsi, méně pak osady a samoty. Dále bylo venkov možno rozdělit na několik sociálních skupin dle majetkových poměrů - sedláci, rolníci a chalupníci. Všem těmto skupinám byla nadřazena vrchnost v podobě šlechtického majitele daného území, duchovenstvo či město. Mezi venkovany a šlechtou panovaly obvykle oboustranně velmi napjaté vztahy, zejména v oblasti finanční a právní, kdy si sedláci hájili svá práva a odsuzovali hamižnost měšťanů a šlechty. Pozitivně se tyto vrstvy ovlivňovaly v přenosu tradic a novinek. Měšťané mohli díky venkovanům sledovat dávno ve městě zapomenuté zvyky. Ty si lidé na venkově předávali z generace na generaci. Naopak měšťané nepřímo ovlivňovali podobu světnic vesnických příbytků. Venkované se totiž snažili ve svých příbytcích napodobit městské interiéry.¹²

Vnější podoba vesnic byla obvykle dosti podobná. Vesnice byla přístupná po zpevněné cestě hlavní branou. Oplocení bylo důležité zejména pro ochranu obyvatelstva a domácího zvířectva. Dominantní stavbou každé vesnice byl kostel na návrší, jako pomyslný začátek (křest) i konec (pohřeb) života a nedaleko stojící fara. Mimo kostel byl dalším důležitým místem hostinec, coby místo určené k zábavě, klábosení a popíjení, ale také ke sjednávání obchodů a hraní her. Vedle hostince se obvykle nacházel úřednický či vrchnostenský dům a pekárna. Na okrajích vesnic stávaly chudobince a pastoušky.¹³

Život na venkově se odvíjel cyklicky od zemědělských prací, kdy se činnosti měnily dle panujícího ročního období. Spolu s tím lidé ctili kalendář liturgický. Do toho připadaly další rodinné oslavy, jako byly křtiny, svatby atp. Vedení domácnosti na vesnici bylo výsadou mužů. Jejich úkolem bylo zajistit obživu pro všechny členy rodiny i čeledíny. Autorita muže byla nutností vzhledem ke každodenní fyzicky namáhavé práci. Hlavním zdrojem obživy na vesnicích bylo

12 Bůžek – Král 2007, s. 167

13 Dülmen 2006, s. 14

zemědělství a drobná řemesla. Avšak i přes velké sejetí a porozumění přírodě, měli venkované strach o obživu po celý rok. Vlivem nepříznivého počasí mohli přijít o celé zásoby na zimu. Proto se na vesnicích udrželo mnoho tradic, předávaných z generace na generaci, kterými si lidé snažili přírodu naklonit. Mnoho těchto tradic a rituálů se provádělo právě na různých slavnostech liturgického kalendáře. Docházelo tak ke spojení křesťanské kultury a předkřesťanských zvyků, jejichž hranice se průběhem času pomalu stíraly.

5.0 Původ venkovských masopustních a posvícenských slavností

Hledáme-li původ slavností, zavede nás historie až k momentu, kdy byl člověk jako sběrač schopen nashromáždit tolik potravy, aby si mohl dopřát chvíli odpočinku. S touto skutečností se také spojuje okamžik, kdy se lidé poprvé učí dělit čas na menší úseky, kdy se věnovali práci a kdy zábavě.¹⁴ Během času vznikala různá božstva spojovaná s přírodními jevy, které si nebyl člověk schopen vysvětlit. S tím také souvisel vznik rituálů, aby si člověk, prostřednictvím božstev, naklonil přírodu pro lepší úrodu či úlovek. Součástí těchto rituálů bývaly obětiny a zejména obřadní tance. Tyto rituály byly aktivitou vykonávanou ve volném čase.

V průběhu historie vznikaly slavnosti k různým příležitostem, ať už náboženským či světským, každoročně se opakující či vztahující se k aktuální významné události. Výroční slavnosti se obvykle vztahovaly k cyklicitě ročních dob a činnostem daného období. Nutno dodat, že lidské vnímání času záleželo od počátku věků na koloběhu nebeských těles, zejména Slunce a Měsíce, tedy střídání dne a noci a také ročních období.¹⁵ Postupem času bylo nutno vytvořit abstraktní systém pro členění času – kalendář. S příchodem křesťanství, začal do ustanoveného kalendáře římského zasahovat také kalendář liturgický, od kterého se odvíjely některé slavnosti, často propojené s počátkem a koncem prací na polích. Dvěma největšími svátky byl Masopust, slavený z kraje roku a Posvícení, které bylo odměnou za tvrdou práci na poli a oslavou sklizně.

Slavnosti samy o sobě byly ve výtvarném umění častým námětem, jakožto důkaz jejich uskutečnění. Zachycovány jsou jak konkrétní scény jednotlivých činností a osob – pijáci v hostinci, zápasy a turnaje či soutěže, tance a divadelní představení,¹⁶ tak celkové pohledy do ulic a návsi s množstvím postav a všemi hrami a kratochvílemi.¹⁷

14 Olivová 1979, s. 18

15 Langhammerová 2004, s. 6

16 Divadelní představení, i přes uvolněnou atmosféru slavností, měla často biblickou tematiku.

17 Waisser 2014, s. 40

5.1 Masopustní veselí – Svátek bláznů, Svět obrácený

Fašank, ostatky, končiny, karneval. Existuje mnoho označení pro Masopust, které zahrnuje období od konce Vánoc do Popeleční středy, jakož i tři poslední a nejveselejší dny tohoto období. Masopust nemá přesné časové vymezení vzhledem k našemu kalendáři. Toto období je každoročně vypočítáváno dle dvou různých měřítek – dle oběhu Slunce kolem Země, kdy je pevně dáno datum Vánoc a dle oběhu Měsíce, který udává období Velikonoc.¹⁸

Slovo *fašank* je dovozeno z německého *der Fasching*, což v překladu znamená Masopust. *Ostatky* či *končiny*, ač jsou pojmy lokálními¹⁹, odkazují na původ masopustního veselí v předkřesťanském slovanském období, kdy byl slaven konec zimy jako začátek nového ročního cyklu, nebo v římském svátku předjaří a plodnosti boha Bakcha.²⁰ Naopak pod pojmem karneval²¹ se ukrývá nikoliv celé období Masopustu, nýbrž zmiňované poslední tři dny, kdy celé období vyrcholí a lidé se poté připravují na období čtyřicetidenního půstu před Velikonocemi. Mezi masopustní slavnosti lze také počítat tzv. Svátky bláznů, které slavilo nižší duchovstvo mezi 28. prosincem a 1. lednem. Charakter tohoto svátku zapadal do uvolněné atmosféry začátku roku, kdy se tančilo jak na ulicích, tak v kostelech a veřejné prostranství sloužilo jako jedna velká divadelní kulisa.²²

Masopustní zvyky mají své kořeny již v antice, kdy se v období začátku našeho kalendáře slavil odchod zimy a počátek nového vegetačního období tzv. Bakchanále. Typickým pro Masopust je průvod masek. Avšak masopustní maškary nebyly pouhými objekty zábavy či pozůstatkem z doby antiky, kdy se uctívala a personifikovala božstva spojená s plodností.²³ Převlékání se do masek bylo podstatnou součástí jarního veselí, kdy se člověk prostřednictvím přírodních

18 Langhammerová 2004, s. 12; Termín Velikonoc určuje první úplňk po jarní rovnodennosti, kdy první neděle po úplňku je nedělí Velikonoční.

19 Pojmy známé v Čechách a na Moravě.

20 Langhammerová 2004, s. 14

21 Slovo je nejspíš odvozeno z italského *carne levare*, což v doslovném překladu znamená „dát maso pryč“.

22 Heers 2006, s. 80 a 153; Waisser 2015, s. 42; Burke 2005, s. 197

23 Langhammerová 2004, s. 14

materiálů, z terých byly masky vyrobeny, mohl více spojit s přírodou a symbolicky z ní získat sílu potřebnou pro život.

Oslavou Masopustu měli lidé možnost věnovat se tanci, veselí, nezřízenému pití a jídlu. To vše proto, aby se dostatečně připravili na následující období postu. Zároveň to byla doba, kdy si mohli odpočinout od práce a zakusit pocitu beztrestnosti. Typickou a přirozenou součástí každého Masopustu byly výkyvy chování jednotlivců i skupin v podobě přemíry hněvu, agrese, alkoholismu, obžerství či sexuality. Dále bylo běžné, že se na období Masopustu zpravidla měnily role ve společnosti a nastával takzvaný „obrácený svět“, kde se lidem mohly splnit, alespoň pomyslně, sny a tužby například po lepším postavení ve společnosti. Motiv obráceného světa vedl paradoxně po návratu do reality k upevnění společenského postavení. Již od středověku byl masopust považován za hod ďábelský, kdy se lidé rozličně převlékali a mnohdy je hostiny stály víc peněz nad možností jejich měšce.²⁴ Původ tzv. „obráceného světa, kdy docházelo k obrácení rolí ve společnosti, se klade do období starověkého Říma během Saturnálií (slavnost mezi 17. a 23. prosincem).²⁵

Během masopustu bylo provozováno mnoho obyčejů a bylo s ním spojováno mnoho činností. Hlavním zvykem byl průvod masek s různým významem. Obcházelo se s maskou s podobou koňské hlavy tzv. klibnou, s kozlem, s medvědem či s vlkem. Vedle obchůzek maškar se Čeněk Zíbrt zmiňuje o zvyku stínání či mlácení kohouta. Rozšíření tohoto brutálního obyčeje nezahrnuje pouze České země, ale také celou západní Evropu.²⁶ Neodmyslitelnou součástí jarního veselí byly zabíjačky, hodování, namlouvání a svatby či zápasy a divadelní hry.²⁷ Jednalo se o příběhy starozákonní o Izákově oběti, Noemově arše, Šalamounově soudu, či novozákonní podobenství O marnotratném synovi, O rozsévači či O moudrých a pošetilých pannách. Mimo biblická témata se

24 Večerková 2015, s. 34

25 Waisser 2015, s. 41–42; Langhammerová 2004, s. 14; Rvačovský 2008, s. 45; Ve starověkém Římě docházelo k záměnám rolí mezi pány a služebníky. Při masopustu raného novověku se lidé s vyšším společenským postavením transformovali do žebráků a naopak. Zálību měli a mají lidé dodnes také v převlékání se do zvířecích masek.

26 Zíbrt 2006, s. 533

27 Večerková 2015, s. 15

objevují také mytologické scény či morality,²⁸ vycházející z náboženských her o lidských ctnostech a neřestech.²⁹ Tyto hry na vážné téma byly ovšem obvykle nahrazeny divadelními fraškami, které byly mnohem uvolněnější. A právě frašky s motivy „obráceného světa“ byly pro období karnevalu typické.³⁰

5.2 "Není každý den posvícení."

V sousvislosti s posvícením se obvykle v literatuře setkáme s pojmem hody, pout' či krmáš, kermis či kermes. Všechna označení odkazují na den, v některých případech na dny, v roce, kdy se připomíná patrocínium kostela či kaple. Slovo „kermes“ má svůj původ v nizozemském *kerk*, což znamená kostel, a *mes*, které je překládáno jako mše.³¹ Český výraz posvícení značí výročí svěcení kostela – od toho je také odvozeno přísloví, že není každý den posvícení. Jednalo a jedná se o liturický svátek, který je ovlivněn místem a nemá tak přesné datum. Obvykle se ale tyto slavnosti konaly od pozdního léta do prvních ohlasů zimy, kdy se k původně ryze církevnímu svátku posvěcení kostela postupem času připojovaly obřady a slavnosti zemědělců a spojily se v jednu událost.³² Děkovalo se svatým patronům kostela, ale také přírodě za úrodu. Od hodování, plného prostřeného stolu, který byl vždy součástí posvícení, vzniklo pak označení „hody“.³³

Při posvícení se ke stolu zvali příbuzní blízcí i vzdálení. Čím více lidí u stolu, tím větší pocta hospodyně. Při zvaní se prostřednictvím dětí či čeledínů předávaly tzv. zvací koláče, někdy nazývané zváče, zvanice či pozvánky. Složení pokrmů na posvícenské tabuli mělo, oproti běžným dnům, poměrně bohatou skladbu. Vedle pečinek různých druhů mas se podávaly také pokrmy moučné, z čehož

28 Brockett 2008, s. 133

29 Waisser 2015, s. 41

30 Brockett 2008, s. 131

31 Langhammerová 2004, s. 205–224; Večerková 2015, s. 302–305; Junek 2010, s. 8; V Německu platí výraz „kermis“, v Nizozemí „kermes“. Oba pojmy nerozlišují rozdíl mezi poutí, posvícením nebo výročním trhem.

32 Waisser 2015, s. 43; Vyjímkou potvrzující pravidlo o tom, že posvícení mohlo být v podstatě kdykoliv, je svátek sv. Jiří (24. dubna).

33 Langhammerová 2004, s. 205–224, Večerková 2015, s. 302–305

nejběžnější byly posvícenské koláče. K pití mohli sedláci odebrat pivo, ale pouze v panském pivovaru, a to za řádnou výslužku posvícenských koláčů sládkovi.³⁴

Při posvícení se před či po mši chodívalo procesí s postavou světce – patrona kostela. Následné bujaré veselí a hostiny doplňovaly různé soutěže a zápasy. Zejména pak při Svatodušních svátcích byla oblíbená střelecká soutěž zvaná Střelba ku ptáku. Avšak pro symboliku holubice při svatodušních svátcích byla tato aktivita poněkud rouhačská a často se odkládala na den následující. Střelec, kterému se podařilo ptáka trefit nejlépe, se stal tzv. ptačím králem. Další typickou aktivitou bylo stavění hodové májky. V hostincích se také provozovaly karetní hry či hra v kostky.

6.0 Zobrazení slavností ve výtvarném umění 16. a 17. století

Náš zájem se však obrací k době, kdy se zobrazování tance již nepovažovalo za posvátné a magické, ale do doby, kdy se z obrazů s námětem tance stal prostředek kritiky a mravního ponaučení. Po celá staletí evropských dějin můžeme zaznamenat spor, mezi vírou, kterou doboví umělci a kritici měřili lidské chování, a realitou světa, kde se prostí lidé snažili dosáhnout elementárních lidských emocí jako je radost, láska a štěstí.³⁵ V historii jistě nebyla práce pro vrchnost činností, která by byla pro venkovany pramenem radosti. Proto se snažili si tyto chvíle vynahradiť ve dnech volna, které se nabízely při náboženských svátcích. Ve spojení s tím se pořádaly taneční zábavy, jarmarky, divadla, střelecké slavnosti, zápasy, hrály se hry.

Známé je zachycení veselých společností šlechty i sedláků. Rozdíly mezi oběma skupinami jsou viditelné na první pohled. Slavnosti šlechty a měšťanů byly soudobým člověkem chápány jako reprezentace postavení, elegance a důstojnosti. Slavnosti venkovanů se nesly v duchu divokosti. Pro venkovský lid měly oslavy a slavnosti jednu nejdůležitější funkci a tím byl odpočinek, uvolnění a

34 Večerková 2015, s. 307–308

35 Olivová 1979, s. 166

odventilování negativních emocí. Je samozřejmé, že součástí těchto slavností musela být i vulgarita a hrubost. Jednalo se o jistý způsob katarze v kladném slova smyslu.³⁶ Záměrem bylo odpoutat se od každodenních starostí, uniknout od stereotypu všedního dne.

Do zorného pole umělců se postava sedláka jako nového ikonografického tématu dostává již na konci 15. století. Zobrazení prostého vesničana při negativně vnímaných aktivitách nebylo pro jeho osobu nijak lichotivé, ba naopak měl sloužit jako prostředek vyjádření vulgárních pocitů a nepřístojného chování.³⁷

6.1 Dürer, Beham, Bruegel

Počátky selského žánru sahají k osobě Albrechta Dürera, který na jednu stranu respektoval osobu sedláka, avšak na stranu druhou si v jejich vyobrazení neodpustil žertovný akcent. Na tvorbu Albrechta Dürera navázal Sebald Beham, a následně také Pieter Bruegel starší.

6.1.1 Albrecht Dürer (1471–1528)

Prvním, kdo se na počátku 16. století živě zajímal o selský žánr a zachycoval jej, nebyl nikdo jiný než Albrecht Dürer. Roku 1514 vytvořil Dürer dvě grafiky s motivem detailu lidové slavnosti. Na jedné z mědirytin je znázorněn hráč na dudy, na druhé tančící selský pár. Dá se předpokládat, že grafiky k sobě tvořily protějšek, neboť jsou obě shodně bez pozadí na úzkém tmavém pruhu spodní části. Zmiňované grafiky nejsou prvním dílem v selském žánru, avšak jako první působí monumentálně a jsou zachyceny se zájmem o danou postavu. Na scény z lidového selského prostředí je obecně v historii nazíráno buď jako na kritiku života

36 Nikoliv zlý zážitek či pocit ohrožení.

37 Stavělová 2008, s. 81

prostých lidí, jejichž mravy jsou při slavnostech velmi volné, nebo jako na prostý historický záznam doplněný o lehkou humornou notu.³⁸

Tehdejšímu divákovi mohl Dürerův mědiryt s hudebníkem připomenout kapitolu 54 z knihy Sebastiana Brandta *Lod' bláznů*, která představuje dudáka jako symbol bláznovství. V grafice s tanečnicí si Dürer trochu zašpásoval a zmátl diváka komplikovanou kompozicí, kde nelze poznat komu patří která končetina. Ve svých rytinách vynalezl Dürer nový ikonografický typ, který má poukázat na kritiku způsobu života prostých lidí více, než na uměleckou stránku věci.³⁹

6.1.2 Sebald Beham (1500–1550)

Výraznou osobností generace po Albrechtu Dürerovi byl Sebald Beham. Behamova pozornost se ubírala zejména k médiu grafiky, kde čerpal inspiraci nejvíce právě od Albrechta Dürera. Jeho scény každodenního života předpovídaly směr malířství následující doby, jehož největší rozmach nastal v 17. století.⁴⁰ Behamovy dřevořezy jsou dobovou formou kritiky, ale také historickým dokladem o povaze lidí a jejich běžného života.

6.1.3 Pieter Bruegel starší (1525–1569)

Posledním z pomyslného trojlístku zakladatelů a inventorů v selkém žánru byl Pieter Bruegel starší zvaný Selský. Nejčastějšími náměty byl život na vesnici a postava venkovana se tak stává přirozenou součástí přírody.⁴¹ V bruegelových obrazech najdeme pestrou škálu emocí od shovívavosti po kritiku. Jeho pohled na tehdejší svět vidíme nejlépe na obraze *Zápas Masopustu s Postem*, kde

38 Müller 2011, s. 1–2; Heaton 1870

39 Müller 2011, s. 4

40 Stewart 2012; Stewart 2008

41 Neumann 1965; Martindale 1971, s. 144

Bruegel věří, že vše na světě je otočeno vzhůru nohama, že ho obklopuje tzv. obrácený svět.

6.2 Vývoj námětu

Z výběru nejranějších zobrazení sedláků je dílo ze sbírek Národní galerie v Praze. Autorem grafiky znázorňující přímo Vesnickou veselici (č. k. 8) je Daniel Hopfer (asi 1470–1536). Hopfer žijící v Augsburgu je považován za člověka, který zdokonalil grafickou techniku leptu, i když jeho původním povoláním bylo navrhování dekorativních vzorů pro uměleckou řemeslnou výrobu. Jeho původně jiné pracovní zameření, se odráží na horším podání lidských proporcí a perspektivy.

Jedním z prvních, kdo svou pozornost obrátil k postavě sedláka a stal se tak průkopníkem selského žánru v pravém slova smyslu se zaměřením na morální stránku a celkový život na venkově, byl malíř Pieter Brueghel starší, tzv. "Selský" (1525/1530–1569). Jeho tvorba byla inspiračním východiskem pro značnou řádku malířů a grafiků pozdějšího období. Nejznámějším dílem souvisejícím s daným tématem je obraz *Spor Masopustu s Postem* (KHM Vídeň, 1559, 118 x 164,5 cm).

Selské slavnosti existují jako velice osobitý motiv výtvarného umění 16. a 17. století. S motivy selských zábav samotných se můžeme setkat jak v literatuře, tak ve výtvarném umění v 1. polovině 16. století v německém Norimberku. Poprvé zachytil prostřednictvím dřevořezu tančící sedláky Hans Sebald Beham (1500–1550). Vidět lze návaznost na tvorbu Albrechta Dürera. Avšak žánrové malířství, zobrazení běžného života prostého člověka, se stalo důležitým obchodním artiklem zejména po vzniku Republiky spojeného Nizozemí (1585).⁴²

Z dílny Hanse Sebald Behama pochází také zosobnění dvanácti měsíců na osmi listech (č. k. 7). Beham byl známým rytcem, který za svůj život vytvořil více než dva tisíce rytin. Znám je také jeden malovaný obraz, který se jako jediný zachoval a který Hans Sebald Beham vytvořil pro arcibiskupa z Mainzu, Albrechta Brandenburského.

42 Mžýková 2017, s. 7

Jako další lze zařadit dílo (č. k. 18) Maertena van Cleve (asi 1527–1581). Jeho tvorba nese prvky inspirace Brueghelem a patrný je také vliv Franse Florise (1517–1570). Dílo z Arcibiskupského muzea v Olomouci je považováno za dílenskou kopii vytvořenou kolem roku 1650. Cleveho dílo nese silné ovlivnění jeho současníkem Pieterem I. Brueghelem zejména v pojetí postav a barevnosti. Jarmila Vacková uvádí, že se do olomouckých sbírek obraz dostal díky Karlovi II. z Liechtensteinu-Kastelkorna.⁴³ Avšak pozdější průzkum ukázal, že dílo zakoupil až arcibiskup Prečan roku 1932.⁴⁴

Dalším dílem znázorňujícím slavnost je dílo nacházející se v pracovně prezidenta České republiky (č. k. 22). V daném případě se nejedná o slavnost sedláků, ale kratochvíli vyšší společnosti. V inventárních záznamech Obrazárny Pražského hradu je obraz veden jako Masopust, avšak bohatěji prostřená tabule s výraznými kusy nádobí, šaty postav a zvířata doplňující scénu jsou typické spíše pro slavnost šlechty. Dílo bylo vytvořeno pod vlivem jak zaalpské renesance, tak italského manýrismu.

Justus Sadeler je autorem grafiky (č. k. 6), zrcadlové kopie zachycení měsíce Února od Antonia Tempesty z roku 1599 (Museum of Art and Archeology, University of Oxford, 19,6 x 27,3 cm, inv. č. WA.OA1538). List je zachycením italské formy masopustu, která nebyla záležitostí čistě venkovskou. Slavnosti byly pořádány zejména ze strany šlechtických rodů a mnohdy se pořádaly k této příležitosti rytířské souboje, které nebyly pro italské prostředí typické.

Brueghelovský pohled do široké ulice, kde probíhá veselí ke svátku sv. Jiří (č. k. 11), převzal také antverpský malíř Gillis Mostaert (1528–1598). Charakteristické pro Mostaertovu tvorbu byly mnohfigurální scény v krajině či vesnickém prostředí. Postavy na jeho obrazech jsou ovlivněny manýrismem, který v Antverpách praktikovala škola Franse Florise. Postavy jsou protáhlé s esovitým prohnutím. Patrná je účast členů jak nižších, tak vyšších vrstev společnosti. Navštěvování venkovských slavností ze strany šlechty postupem

43 Vacková 1989, s.

44 Machytka – Elbelová 2000, s. 37

času opadala, neboť panstvo považovalo tuto zábavu za vulgární, obhroublou a nehodnou jejich stavu.

Inspiračním zdrojem pro grafiku venkovské střelecké slavnosti od Franse Hogenberga (1540–1590) (č. k. 17), byl opět Pieter I. Brueghel. Obraz je, i přes deformace proporcí lidského těla pojat velmi živě. Zde, na rozdíl od jiných, je patrný světec, kterému je slavnost věnována. Dle praporu u hostince, ale také podle členů cechu či v tomto případě gildy lučištníků poznáváme, že jde o slavnost patrona cechu lučištníků sv. Jiří.

Mimo vyobrazení měsíců Hanse Sebalda Behama existuje další zachycení tance selských párů autora Johanna Theodora de Bry (1561–1623) (č. k. 9). Celá kompozice je situována do jednoho dlouhého pruhu, který začíná na levé straně u taverny. Samostatné zachycení těchto divokých selských tanců se v předešlé době objevuje jen velice málo.

Nepřímým vyobrazením slavnosti, ale spíše jejich následků je obraz od syna Pieterea I. Brueghela, Pietera II. (1564–1638) (č. k. 12). Dle tohoto obrazu lze soudit, že všechny slavnosti byly velice bujaré. Barevnost se zde mění jen minimálně. Jasně je východisko z prací Pietera I. Brueghela.

V díle Davida Vinckboonse (1576–1629) (č. k. 20) je patrný posun ve formálním pohledu na slavnost. Vinckboons zachycuje výjev jakoby z ptačí perspektivy. Scéna nevyjadřuje jen mělký pohled do ulice, ale vnímáme také kostel za stromy v pozadí. Jako u většiny nechybí zde zachycení lidí konajících svou potřebu na různých veřejných prostranstvích.

Kopie Flámského kermesu se nachází na státním zámku v Českém Krumlově (č. k. 17). Autorem předlohy je Peter Paul Rubens (1577–1640). U originálu je malba zvládnuta velice vzdušně a lehce, zatímco českokrumlovskou kopii neznámý autor zatížil barevnou hmotou a stává se z ní spíše mnohotvará masa postav ve vypjatých postojích. Zaznamenáváme posun od předloh Pietera I. Brueghela, kdy jsou postavy zvládnuté lépe.

S malířem Louišem de Caullery (1580 (?)-1621) a jeho deskou Venkovského kermesu (č. k. 10) z vlastnictví národní galerie se vracíme zpět k předlohám podle Brueghela, tentokrát dle Jana I. (1568 – 1625). Barevnost je zemitá, postavy, ač v davech, jsou velmi dobře jednotlivě čitelné. Lidé na de Caulleryho obraze působí velmi nicotně ve vztahu k okolnímu „velkém světu“. Dále zde lze vidět blázna v půleném oděvu ve žlutých a červených barvách s rolničkami, Jeho postava má symbolizovat marnost lidského konání.

Vývoj námětu se během 16. století vyvíjel jen pomalu a ve většině děl vidíme vliv Pietera I. Brueghela. Také Joost Cornelisz. Droochsloot (1586–1666) (č. k. 13) a jeho Holandský kermes se inspiroval brueghelovskými kompozicemi. Obraz zachycuje dav lidí různých sociálních vrstev při slavnosti na široké ulici.

V médiu grafiky zachycená Lidová slavnost (č. k. 23), patrně související s Májovým veselím, byla vyhotovena Jacquesem Callotem (1592–1635). Callot se na svých cestách po Itálii setkal také s jinou formou zachycení masopustních slavností, a to prostřednictvím Antonia Tempesty ve městě Florencii. Avšak Caallot i nadále vyobrazoval typicky severoevropské kermesy a městské slavnosti jako například Lidovou slavnost s kejklíři a mužem na chůdách (č. k. 24).

Zúžený pohled do interiéru hostince nabízí kolorovaný mědiryt Selský masopust (č. k. 2) od autora Cornelise Saftleven (1606–po 1661). V tomto případě je patrný vliv Davida Tenierse (1582–1649), který se specializoval na vyobrazení postav venkovské společnosti v krčmách. Velice viditelně chtěl autor, na rozdíl od jiných, poukázat na následky požívání velkého množství alkoholu, a to na mladíkovi, který neutajeně zvrací nedaleko stolu hosty. Na nechutnosti výjevu přidává, že obsah žaludku mladíka slouží praseti coby chutná krmě.

Dvě plátna pocházející z třídílné kolekce vyobrazují podoby veselic jak mezi šlechtou, tak na vesnici. Obrazy mající spíše charakter veduty a krajinky (č. k. 25 a 26) Hans Jacob Nopis (činný 1608 – 1628) vytvořil pro hraběte Kašpara z Hohenemsu, jakožto morální ponaučení pro jeho syna. Zachycení Slavnosti v lese je vyobrazením charakteru veselí šlechty a druhý obraz vypovídá o podobě venkovského kermesu.

Deska s olejovou malbou s námětem Tančící venkované (č. k. 14), kterou vyhotovil David II. Teniers (1610–1690), pochází ze sbírek Národní galerie v Praze. Tradice brueghelovského pojetí, je do jisté míry patrná i zde. Hlavním inspiračním zdrojem byl Teniersův otec David I. Brueghelovský vliv byl sprostředkován také díky sňatku Davida II. s Annou Brueghelovou, vnučkou Pietera I. Brueghela.

Návaznost a předávání si malířské tradice z učitele žáka lze pozorovat také v díle Adriaena van Ostade (1610–1685), jehož učitelem byl Frans Hals (1580–1666), známý haarlemský portrétista. Dílo Vesnická slavnost pod velkým stromem (č. k. 5) zachycuje množství postav před krčmou. Žáci Adriaena van Ostade byli Cornelis Dusart a Jan Steen. Více se vliv Franse Halse projevil v díle Zabíjačka a Tanec (č. k. 16) Adriaenova bratra Isaacka van Ostade (1621–1649).

Drobný lept (č. k. 3) Jonase Umbacha (1624–1700) se vyznačuje rychlou a osobitou kresbou. O školení tohoto malíře není nic známo, až v pozdějších letech je známa jeho služba u augsburgského biskupa. Byl znám coby malíř historických scén a krajin. Jeho tvorba se zachovala zejména v technice mědirytu a kresby.

Dalším, kdo se soustředili zejména na zobrazování interiérů hostinců, byl Bernardus van Schendel (1647–1709). Jedna z jeho prací se nachází ve sbírkách Moravské galerie v Brně pod názvem Veselá společnost (č. k. 15). Van Schendel se za svého života pohyboval v okolí Richarda Brackenburga, jemuž byl dle historických pramenů učitelem. Zachycená je potmělá místnost s otevřeným krbem a bavící se společností.

Také van Schendelův a Ostadeho žák Richard (Reiner) Brakenburg (1650–1702) byl zaujat pohledem na vnitřní dění hostince (č. k. 21). Ačkoliv témata se shodují jak u van Schendela, tak u jeho žáka Brackenburga, pojetí je zcela jiné. Brakenburg zachytil vesele křepčení, které ve starších fázích vývoje tématu byla spíše výsadou prostředí exteriéru. Další rozdíl nalezneme v zaznamenání prostředí místnosti, již se nejedná o potmělý malý pokoj, nýbrž o velkou místnost s množstvím světla proudícím okny, která jsou pro diváka skryta v jiném úhlu pohledu.

Dalším autorem, který se několika pracemi podílel na vývoji selského žánru byl žák Adriaena van Ostade, Cornelis Dusart (1660–1704). Vzdálení se od učitele v tomto případě není markantní. Na leptu Posvícení na venkově (č. k. 1) vidíme pohled na ulici, kde se velice bujarým způsobem oddávají lidé slavnosti.

Posvícení zachytil také anonymní autor na leptu patřící do majetku Národní galerie (č. k. 4). Lept vytvořený dle Davida II. Tennierse (1610–1690) ukazuje pohled do dvora hostince. Mimo tance se lidé věnují pití a klábosení.

Neobvyklým dílem tohoto žánru je Tanec venkovanů (č. k. 19) od anonymního nizozemského malíře 1. poloviny 17. století. Kurióznost spočívá v samostatném zachycení tance, přesněji postav tančících v kruhu. Obvykle taková vyobrazení měla větší množství drobných postav a scéna tím poskytovala celkový pohled na slavnost.

Za zmínku stojí také obraz Posvícení na vesnici, vytvořený podle malíře Pietera I. Bruegela (č. k. 28). Na desce je patrný podpis autora L. Wolfa, o němž literatura mlčí. Deska je kopií pravděpodobně z 20. století. Pro náš účel má spíše význam ilustrace historické lidové kultury.

7.0 Závěr

Výsledkem této diplomové práce je prozkoumání a sepsání maleb a grafik, které zachycují lidové slavnosti z období 16. a 17. století. Ve skrze lze selský žánr chápat jako soudobou kritiku volných mravů během vesnických veselí.

8.0 Katalog

8.1 Grafika, kresba

01

Název díla:	Vesnická veselice
Autor:	Daniel Hopfer (1470 (?)-1536)
Datace:	kolem 1533-1536
Inventární číslo:	R 142791
Rozměry:	54,4 x 38,6 cm
Technika:	Lept, papír
Literatura:	Rousová 2008, s. 136, č. k. 12
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Na výšku orientovaný list znázorňující veselou skupinu venkovanů je dílem rytce Daniela Hopfera. Autor, usazený v Augsburgu, pocházel z rodiny rytců a byl znám svou dílnou, kde mu pomáhali jeho dva synové. Obživou Daniela Hopfera bylo původně navrhování figurálních a ornamentálních dekorativních vzorů pro ostatní umělecká řemesla. Jeho návrhy se uplatňovaly zejména na uměleckém zpracování zbraní. Bývá považován za průkopníka techniky leptu. O tom, že grafikem původně nebyl, svědčí horší zpracování lidských proporcí či perspektivy.

Na listu s pohledem do daleké krajiny se v popředí odehrává vesnické veselí. Tančící páry, které mají prostor pro tance jasně vymezen dřevěným plotem, doprovází dvojice hudebníků na tradiční nástroje venkovských slavností – šalmaj a dudy. Pozoruhodnější dění se děje za dřevěným oplocením. Nadměrné požívání alkoholu a obžerství si vybírá svou daň a některé účastníky slavnosti tak sledujeme v méně lichotivých okamžicích opilosti, vyměšování a nevolnosti. Sedlák je tak zde zobrazen jako nevychovaný hrubián, neschopen kultivovanějšího chování a sebekontroly.

02

Název díla:	Selské slavnosti nebo Dvanáct měsíců		
Autor:	Hans Sebald Beham		
Datace:	1546–1547		
Inv. číslo a rozměr:	(A) Leden a únor	R 51485	5 x 7,2 cm
	(B) Březen a duben	R 35994	5,1 x 7,6 cm
	(C) Květen a červen	R 51489	5,2 x 7,6 cm
	(D) Červenec a srpen	R 35996	5,1 x 7,4 cm
	(E) Září a říjen	R 35997	5,2 x 7,3 cm
	(F) Listopad a prosinec	R 35998	5,2 x 7,3 cm
Technika:	mědiryt, papír		
Literatura:	Rousová 2008 s. 130 č. k. 10		
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha		

Jako jedno z prvních vyobrazení selské slavnosti zaznamenáváme grafiku u Hanse Sebald Behama. Beham často vyobrazoval nejen ryze světské oslavy, ale také svátky církevní jako jsou posvícení při svěcení nebo výročí svěcení kostela, či také patronů kostela, čímž mělo místo od místa rozličnou dobu oslav. Neodmyslitelnou součástí těchto slavností bývaly tance všeho druhu. Snad proto znázornil Hans Sebald Beham tanec dvojic coby zosobnění měsíců. Začátek roku tvoří páry oděné do šatů, které zařazovaly nositele do lepší společnosti. Beham patrně znázornil tyto páry proto, že selských veselí se zúčastňovali i lidé z vyšší vrstvy společnosti. Měsíce květen, červen, červenec a září se nesou v duchu divokého tance sedláků. Ostatní páry tančí poklidně, až na pár měsíce prosince, kdy zvracející mužská postava odkazuje na dobu Masopustu, období od Vánoc až do Popeleční středy, kdy probíhaly největší a nejbujarejší slavnosti z celého roku.

Tanečním párům nechybí slovní označení měsíců, doplněné o významného svatého daného měsíce. Každý list je označen arabskými čísly. Celý taneční průvod čítá třináct párů, kdy na posledním listu je dvojice doplněna o duo hudebníků s dudy a šalmají. Tyto nástroje byly pro venkovské prostředí typické a u vyšší společnosti se považovaly za nástroje nevznešené.

Jak píše Andrea Rousová⁴⁵, čerpal Hans Sebald Beham z tradice středověkých iluminací hodinek, kdy každému z měsíců náleželo zobrazení činnosti, která byla pro danou dobu charakteristická.

45 Rousová 2008, s. 133

03

Název díla:	Vesnická slavnost
Autor:	Frans Hogenberg (1540–1590) dle Pietera I. Brueghela (1526/1530–1569)
Datace:	po 1559
Inventární číslo:	ES 341
Rozměry:	28,3 x 36,1 cm
Technika:	mědiryt
Literatura:	Nepublikováno
Ve vlastnictví:	Moravská galerie, Brno

Jako autor grafiky pojednávající o vesnické střelecké slavnosti, vytvořené dle *Slavnosti v Hoboken* od Pietera I. Brueghela (1559), je v inventární kartě Moravské Galerie v Brně veden Hans Bol. Avšak monogram na víku sudu v levém dolním rohu je složen ze tří písmen FHB, kdy H je vytvořeno protažením středního tahu písmene F. V newyorském Metropolitním museu existuje totožná grafika (id. číslo 26.72.27, 28.4 x 40.8 cm)⁴⁶, která je, stejně jako brněnská grafika, od Brueghelova originálu⁴⁷ zrcadlově otočená. Newyorský exemplář je připsán Fransi Hogenbergovi, jehož jméno odpovídá zapsanému monogramu FHB. Frans Hogenberg byl tvůrce map, rytec a malíř známý portréty, topografickými pohledy, historickými alegoriemi či historickými událostmi.

Celá kompozice působí velice živě a dynamicky. Divákův pohled je veden od jednoho detailu k druhému. Dominantním prvkem kompozice jsou kolmo k sobě postavené vozy ve středu listu. Vůz se zapřaženým koněm vede pohled ke skupině lukostřelců na pravé straně, soutěžících ve střelbě na terč v levé části listu. Nad soutěžícími muži vlaje prapor gildy lukostřelců⁴⁸ zasazený ve štítu hostince. Vzhledem ke konání slavnosti je v hostinci živo a lidé se přesunuli i do prvního patra taverny. Dále je mnohafigurová kompozice doplněna o postavu šaška či blázna v typicky púleném oděvu s rolničkami, kterého za ruku drží

46 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/337345>, dat. 28. 9. 2016

47 Brueghelova perokresba se nachází Courtauld Gallery v Londýně (26,5 x 39,4 cm).

48 Na praporu čteme nápis: „Dit is de Gulde van hoboken“. Pod nápisem jsou vyobrazeny dva překřížené šípy pod štítem tvaru korunky.

doprovázející děti. V levém dolním rohu se baví skupinka osob hraním hry, připomínající dnešní pétanque. Za hráči se nachází střelecký terč usazený před kupku sena, která pravděpodobně poskytuje dostatek soukromí jednomu z účastníků, který zde vykonává svou potřebu. Na prostranství návsi tančí vesničané kolový tanec, doprovázený dvěma dudáky. Dalším dominantním prvkem je zde stavba kostela, do kterého vede procesí, začínající na druhé návsi. Lidé v průvodu na návsi nesou postavu světce a tyto následuje skupina lukostřelců se zbraněmi v rukou. Celou slavnost doplňuje vystoupení řečníků pod stromem či potulného divadla se spoustou diváků. Všude přítomné je domácí zvířectvo – drůbež a vepři.

04

Název díla:	Tanec sedláků
Autor:	Johann Theodor de Bry (1561–1623)
Datace:	90. léta 16. století
Inventární číslo:	R 117520
Rozměry:	4,8 x 26,4 cm
Technika:	mědiryt, papír
Literatura:	Rousová 2008, s. 138, č. k. 13
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Na nemnoho rozměrném pásu vytvořeného technikou mědirytu pozorujeme taneční kreace sedmi párů. Všichni tanečníci působí, jako by byli v amoku šílenství a jejich pohyb těla je vyveden do velice vypjatých pozic. Z listu můžeme vyčíst, jaké taneční figury dominovaly mezi venkovany na konci 16. století. Oproti starším dílům je zde více projevena divokost, která byla esencí všech venkovských slavností. Ovšem takováto forma tance, kdy tanečníci vyzdvihovali své partnerky do vzduchu, byla terčem kritiky církve, neboť nebyla považována za mravné.

Cokoliv, co vzešlo či bylo provozováno v hostincích, nebylo církví považováno za mravné, stejně jako zachycený tanec. I zde je kromě tanečních párů zachycená drobná stavba taverny, před kterou se nachází stůl s lavicí. Na lavici sedí a hrají hudebníci na dudy a trubku, na stole spí jeden z účastníků veselí.

Nápis pod výjevem kritizuje mravy sedláků a srovnává je s konáním dvořanů, které je naprosto odlišné. Obvykle všechny výjevy s tančícími venkovany byly pojímány jako kritika této vrstvy obyvatel.

06

Název díla:	"Parterre de Nancy" - lidová slavnost s kejklíři a muž na chůdách
Autor:	Jacques Callot (1592–1635)
Datace:	1621–1635
Inventární číslo:	IG 5317
Rozměry:	5,3 x 15,8 cm
Technika:	rytina, papír
Literatura:	Nepublikováno
Ve vlastnictví:	Památník národního písemnictví, Praha

Kompozice drobné grafiky od Jacquese Callota tvoří vodorovně otočenou osmičku, čímž je docíleno, že se divák vždy dostane k postavě kejklíře na chůdách, jak laškuje s lidmi pod ním. Smyčka kompozice na levé straně zachycuje tanečnický s diváky. Na pravé straně se k ostatním připojují lidé zahalení v maskách, což může být důkaz, že se jedná o masopustní veselí. Tomu také nasvědčuje drobný detail patřící do zimního období v pravém horním rohu, a to lidé na saních tažených koněm.

Grafika pochází z doby, kdy se Callot vrátil do rodného města Nancy po studijní cestě do Itálie (1621–1635). Není známo, kým bylo dílo vydáno. Překlad slova parterre z názvu díla může být překládán několika způsoby, a to jako trávník, květinový záhon či přízemí.

05

Název díla:	Lidová slavnost
Autor:	Jacques Callot (1592–1635)
Datace:	1621–1635
Inventární číslo:	IG 5490
Rozměry:	16,7 x 25,8 cm
Technika:	rytina, papír
Literatura:	Nepublikováno
Ve vlastnictví:	Památník národního písemnictví, Praha

Grafika vytvořené mezi léty 1621–1635, kdy byl autor Jacques Callot v tomto městě činný, vyobrazuje mnohafigurovou scénu z venkovské ulice. Dominantním prvkem je strom, v jehož stínu se tančí kolové tance. Druhá větší skupina těmto tancům přihlíží. Na první pohled není jasné, kde se nachází hudebníci, kteří doprovázejí skočný tanec. Úkryt jim poskytuje široká koruna stromu, kde hrají na buben, trubku a dudy. Po obou stranách ubíhají do středového úběžníku linie budov, lemující širokou ulici. V pravém dolním rohu si krátí chvíli několik dětí a dospělých hrou pétanque. Také není na první pohled jasné, o jaký druh venkovské slavnosti se jedná. Malou nápovědu nám poskytuje postava ženy v levé části davu přihlížejících osob. Dámě se slunečníkem nese žena patrně vrchol májky. Proto může jít o slavnost stavění či kácení máje.

Slavnost stavění máje měla souvislost patrně s předkřesťanskými tradicemi oslav jarních svátků a letního slunovratu, na jehož datum byla májka nejčastěji stavěna. Postupem času byly májky spojovány se svátkem sv. Jiří či Svatodušními svátky. Májky měly mít ochrannou moc pro celou vesnici. Strom, který byl na májku použit, měl být silný a dobře rostlý.

Kácení máje se odehrávalo vždy na konci května. Zúčastňovala se hlavně mládež. I s touto událostí byla spojována slavnost, kde si stuhy z ozdobené vrchní části máje rozebírala děvčata. Následovaly taneční zábavy a různé hry.

V dolní části grafiky oznamuje nápis, že autorem je Jacques Callot a že bylo dílo vytvořeno v Nancy.⁴⁹ V pásu pod grafikou uprostřed se nachází záznam

49 Jacques Callot fe., Nanceij

o vydavateli grafiky, Israeli Silvestre (1621–1691)⁵⁰, který roku 1661 zdědil po svém strýci Israeli Henriet mnoho grafických desek, z nichž velká část byla tvořena díly Jacquese Callota.

Jacques Callot byl kreslířem a rytcem, který brzy opustil rodné Nancy a své kroky směřoval do Říma, kde se učil grafickým technikám u Phillippa Thomassin. Pravděpodobně studoval také ve Florencii a Antoniem Tempestou. Během doby (1612–1621) strávené ve Florencii se stal mistrem. Objednavatelem jeho děl se stal rod Medicejů. Roku 1621 se vrátil do rodného Nancy, kde žil po zbytek svého života.⁵¹

50 Israel Silvestre excudit, cum privilegio Regis. = Vydal Israel Silvestre, s oprávněním krále.
51 Silvestre 1869

07

Název díla:	Selský masopust
Autor:	Marinus rytec (okolo 1610–?), dle Cornelise Saftleven (1606– po 1661)
Datace:	1633
Inventární číslo:	R 147326
Rozměry:	41 x 48,9 cm
Technika:	kolorovaný mědiryt, papír
Literatura:	Nepublikováno, signováno
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Marinus byl flámský rytec, který tvořil zejména okolo roku 1630. Jeho hlavní ateliér se nacházel v Antverpách, kde vytvořil několik grafik v uhlazeném, ale i výstředním stylu. Jeho vlastní práce se vyznačovaly jemnými tahy kladenými přes sebe, doplněné o tečky. I přes vysokou kvalitu grafiky nejsou drapérie znázorněny realisticky.⁵² V mnoha případech přebíral již vytvořená díla a převáděl je do grafického média, jako i v tomto případě. Zde rytec znázornil malou část společnosti selského masopustu sedící v hostinci, dle Cornelise Zachtlevena (také Saftleven).

Cornelis Zachtleven se narodil v Rotterdamu roku 1606. Datum jeho úmrtí není známé, ovšem existují zmínky o jeho životě ještě z roku 1661. Není známo nic o jeho školení, avšak usadil se v Antverpách, kde se proslavil jako malíř komických a opilých frašek. V těchto dílech napodoboval styl Adriana Browera. Také maloval interiéry vesnických domů s odpočívajícími vesničany, ve kterých může být patrný vliv Davida Tenierse. Zachtlevenovy nejlepší kusy, které znázorňují bavící se vojáky hrající karty, jsou skvěle komponované a jejich celkový vzhled je smělý a volný.⁵³

52 Bryan 1849, s. 440

53 Bryan 1849, s. 930

o8

Název díla:	Vesnická slavnost pod velkým stromem
Autor:	Adriaen van Ostade (1610–1685)
Datace:	1630–1685
Inventární číslo:	R 179464
Rozměry:	12,2 x 22 cm
Technika:	lept, papír
Literatura:	Nepublikováno
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Další vesnickou slavnost zachycuje menší grafický list vytvořený haarlemským rodákem Adriaenem van Ostade. Bratr Isaaca van Ostade a žák France Halse byl v roce 1634 zaznamenán jako člen haarlemské malířské gildy, považován za jednoho z průkopníků selského žánru. Jeho žáky byli Cornelis Dusart a Jan Steen.⁵⁴

Dílo zanázorňuje lidi bavící se před hostincem s vyvěšeným praporem na doškové střeše. Z praporu se nedá blíže určit, zda se jedná o slavnost některého z cechů, či jejich patrona. Spíše zde autor zachytil své iniciály. Lidé pijí a tancují, zejména skupina postav přímo před hostincem na pravé straně. Nalevo táhne dvojspřeží vůz, za jehož zadní kola se drží černý pasažér. V popředí si hraje dvojice dětí s dřevěným koněm.

54 Machytka – Elbelová 2000, s. 111

09

Autor:	Isaack van Ostade (1621– 1649)		
Datace:	1641–1645		
Inv. číslo a rozměry:	(A) Zabijačka	B 2144	18,5 x 21,3 cm
	(B) Tanec	B 2153	19,9 x 25,3 cm
Technika:	(A) perokresba, papír; (B) lavírovaná perokresba, papír		
Literatura:	Nepublikováno		
Ve vlastnictví:	Moravská galerie, Brno		

Malířskému umění se Isaack van Ostade učil u svého o jedenáct let staršího bratra Adriaena, a to až do roku 1641. Do té doby také pocítil vliv Rembrandta van Rijn, od kterého se ale brzy odklonil a hledal styl, který by více vyhovoval jeho představám. Mezi léty 1641–1642 se Isaack začíná zajímat o selský žánr. Okolo roku se jeho zájem opět mění a obrací více ke krajinkám s drobnými postavami. Jeho doménou se později staly zimní krajiny se zamrzlými vodními toky.⁵⁵

Kresby z majetku Moravské galerie jsou kresebnými studiiemi pozic postav při specifických činnostech. Obě kresby se námětem vztahují k částem selských slavností. Na první kresbě zachytil Isaack van Ostade Zabijačku, které byla vždy součástí masopustních oslav, aby se člověk pořádně najedl před následujícími čtyřiceti dny postu. Druhá kresba ukazuje sedláka v rozličných pozicích s korbelem či bez něj.

První kresba se vyznačuje rychlým dynamickým zápisem kratších čar. Samo udržení zvířete na místě v klidu je úkolem velmi obtížným, proto musel malíř pracovat rychle. Druhá kresba mohla patrně vzniknout v relativním poklidu krčmy. Kresba je více popisnější, stínovaná a poskytuje lepší představu například o podobě šatu.

55 Houbraken 1976 s. 347

Název díla:	Masopustní průvod
Autor:	Jonas Umbach (1624–1700)
Datace:	okolo 1650
Inventární číslo:	R 152779
Rozměry:	7,4 x 10,2 cm
Technika:	lept, papír
Literatura:	Nepublikováno
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Jonas Umbach, malíř a mědirytec, se narodil v Augsburgu roku 1624. Jeho otcem byl evangelík Magistr Jonas Umbach starší, jenž byl zaznamenán v roce 1632 jako jáhen při kostele sv. Ulricha. Nicméně jeho syn Jonas mladší musel konvertovat ke katolictví, neboť většina jeho díla byla zadávána katolickou církví. O školení ani životě není známo mnoho informací. V Augsburgu zastával post dvorního malíře tamního biskupa.⁵⁶ Jonas Umbach byl znám jako malíř krajin a historických scén. Vzácné jsou olejomalby, naopak početnější jsou mědirytiny a kresby. V případě kreseb používal malíř uhel doplněný bílou křídou. Oblíbeným námětem byly pastorační scény, krajiny se zvířaty či s měsíčním svitem, ale také scény s venkovany. Jonas Umbach zemřel roku 1700.⁵⁷

Mědiryty se později dostaly do rukou Jeremiase Wolffa, ausburgského obchodníka s uměním, který nechal své jméno a označení vytisknout spolu s Umbachovým podpisem pod zachycený vjev.⁵⁸

Znázorněný masopustní průvod se skládá ze čtyř hlavních postav v popředí. Všechny osoby jsou podivuhodného vzhledu, zleva uzavírá průvod hudebník s šalmají v ruce, za ním v pozadí nese méně znatelná postava hrnc s vroucím obsahem. Hlavní postavou je robustní muž s vrásčitým obličejem a plnovousem, který nese na svém rameni dlouhou hořící hůl. Před ním vede

56 Schmidt 1895, s. 272–273

57 Nagler 1849, s. 233–234

58 Schmidt 1895, s. 272–273; Na spodní části grafiky je zleva zrcadlově obráceně napsáno jméno autora Jonase Umbacha. Řádek dále pokračuje nápisem C. P. S. C. M. Haered. Jer. Wolffij exc., označení dědice mědirytu Jeremiase Wolffa.

průvod mladík nesoucí na rameni vytržený strom i s kořeny. V pravém dolním rohu autor znázornil zápolení dalších čtyř postav - typickou činnost pro slavnosti různého druhu.⁵⁹

59 Olivová 1979, s. 226. Dle Věry Olivové využívali mladíci rozličných slavností k měření svých fyzických sil v soutěžích či zápasech.

Název díla:	Posvícení na venkově
Autor:	Cornelis Dusart (1660–1704)
Datace:	1685
Inventární číslo:	R 676
Rozměry:	29,6 x 38,9 cm
Technika:	lept, papír
Literatura:	Nepublikováno
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Autorem díla je žák Adriaena van Ostade, Cornelis Dusart. Narodil se v Haarlemu 24. dubna 1660 do rodiny obchodníka s látkami. Prošel školením u bratrů Ostadeových, malířů mravoličných scén a průkopníků holandského selského žánru. Dusart, považovaný za „dědice“ bratrů Adriaena a Isaacka van Ostade, byl ve své tvorbě velice úspěšný a přepokládá se, že z jeho dílny vzešlo přes dvě stovky jeho vlastních maleb, kreseb a tisků. Dalším významným zdrojem jeho tvůrčí inspirace byla tvorba Jana Steen, také s mravoličným a satirickým podtextem. Roku 1679 se stal mistrem gildy sv. Lukáše v Haarlemu.⁶⁰

Shromáždění na náměstí, věnují se venkované zápasům konaným při bujarých a divokých oslavách. Sedláci a pijí a tancují jako smyslu zbavení, ponoukaní k takovému činění houslistou, který stojí na stoličce před hostincem a hraje pro všechny okolo. Vlajka vlající na hostinci nese nápis "Gulde Schenk Kan"⁶¹ a odkazuje tak na všeobecný problém, a to nadměrný alkoholismus.⁶²

Dusart zde velice expresivně a vtipně znázornil celý repertoár lidské hlouposti. Ve střední části nabízí své služby šarlatán, zatímco na pódiu na pravé straně předvádějí své kousky akrobaté. V popředí všemu přihlíží skupina diváků. Celá scéna se jeví jako velice neklidná, kde jediným klidným elementem jsou domácí zvířata, která si lidí při hledání potravy ostatních vůbec nevšímají.

60 Biesboer – Togneri 2001, s. 38 a s. 301; Mychytka - Elbelová 2000, s. 111

61 V překladu "Zlatý džbán". K nápisu odkazuje také silueta džbánu na vlajce mezi slovy Gulde schenk – kan.

62 Stavělová 2008, s. 81

Název díla:	Posvícení
Autor:	Anonymní rytec, dle Davida II. Tennierse (1610–1690)
Datace:	po 1650
Inventární číslo:	R 165429
Rozměry:	16,1 x 22,4 cm
Technika:	lept, papír
Literatura:	Nepublikováno
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Jedná se o grafickou kopii obrazu Davida II. Tennierse, který byl vytvořen okolo roku 1650 a nyní se nachází ve sbírkách Kunsthistorisches Museum ve Vídni (inv. č. 721, olej na plátně, 76 x 112 cm). Grafika zachycuje oslavy svátku sv. Jiří, tedy slavnost všech lučištníků, neboť sv. Jiří je patronem zmíněného cechu. Soudit tak můžeme dle praporu s postavou sv. Jiří zavěšeného ve štítu hostince. Ústřední skupina postav tancuje na prostranství před hostincem. Jejich tanec je doprovázen dudákem, stojícím na sudu vpravo. Kolem dudáka postávají další osoby, více se zajímající o konverzaci než o tanec. Nalevo od vstupu do hostince je připraven prostřený stůl. Dynamiku scény dotváří menší skupina lidí v pravé části, kdy jen podle siluet tušíme další taneční zábavu. Klid do celého obrazu vnáší pouze matka krmící dítě a pes v předním plánu. Ve všech skupinách pozorujeme přítomnost sklenic či džbáneků na alkohol, který u slavností té doby nesměl chybět.⁶³

Ve spodní části je umístěn nápis určující výšku a šířku obrazu a dále jméno malíře předlohy Davida Tennierse.⁶⁴

63 Olivová 1979, s. 226. Za základ dobré zábavy a vydařené slavnosti bylo považováno především jídlo a pití.

64 ALT.25 LAT 41 unc (alt=výška, lat=šířka); DAVID TENNIERS pinx.

8.2 Malba

13

Název díla:	Venkovská slavnost
Autor:	Maerten van Cleve (1527(?)–1581(?)), dílenská kopie
Datace:	kolem 1560
Inventární číslo:	3197
Rozměry:	72 x 105 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Mžuková 2014, s. 47; Rousová 2008, s. 144–145; Machytka 2000, s. 37; Vacková 1989, s. 222–223
Ve vlastnictví:	Muzeum umění, Olomouc

Deska s vyobrazením vesnické slavnosti byla podle Jarmily Vackové získána pro olomouckou diecézi biskupem Karlem z Lichtensteinu⁶⁵, avšak pozdější průzkum⁶⁶ poznámek arcibiskupa Prečana o nákupech uměleckých děl potvrdila doměňku Lubora Machytky z roku 1970 o tom⁶⁷, že byl obraz roku 1932 zakoupen biskupem Prečanem za 7100 Kč u prostějovského starožitníka Vl. Seidla.

Maerten van Cleve byl vlámský malíř a kreslíř. Současník Pietera I. Brueghela se nejprve věnoval kompozicím inspirovaným Fransem Florisem (1517–1570) a Joachimem Beuckelaerem (1533–1574), až později dospěl k inspiraci Brueghelem. Maerten van Cleve neprošel školením v Itálii, avšak díky vlivu Franse Florise de Vriend, u nějž se vyučil, byl schopen italské podněty zpracovat a použít ve své tvorbě. Roku 1551 se stal mistrem v gildě sv. Lukáše v Antverpách. Založil zde také svou dílnu. Malba Venkovské slavnosti je považována za dílenskou repliku, což naznačují méně kvalitně zpracované detaily obličejů postav, nesoucí známky oděrek a následných přemaleb.

65 Vacková 1983, s. 194–199; Vacková 1989, s. 223

66 Machytka – Elbelová 2000, s. 37

67 Machytka 1970, s. 397

Zachycen je široký pohled s hlubokým prostorem vesnické ulice, na které probíhá slavnost. Určení, kterému svatému je slavnost věnována ztěžuje špatně viditelná postava na praporu hostince. V prvním plánu prodává na levé straně své zboží lidem kramář, uprostřed mezi dětmi se prohání šašek s obručí a před nimi pomáhá žena sedlákovi na nohy. Na pravé straně v povzdálí se věnuje početná skupina tanci. Střed obrazu rozděluje do dále plynoucí říčka, před kterou se brodí vůz tažený koňmi. Další skupina vesničanů se baví zvesela před hostincem a jiná na prostranství před kostelem.

14

Název díla:	Kermes sv. Jiří
Autor:	Gillis Mostaert (1528–1598)
Datace:	1583
Inventární číslo:	O 69
Rozměry:	91 x 162 cm
Technika:	olejová tempera, dřevo
Literatura:	Mžuková 2014, s. 50; Vacková 1989, s. 227
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Jedním z obrazů, u kterého lze konkrétně poznat, ke kterému svatému se váže oslava zachycená na obraze, je deska s výjevem Kermesu sv. Jiří. Vpravo dole na malované kládě zaznamenáváme signaturu a dataci GM 1583. Iniciály patří Gillisi Mosaert, malíři vesnických a náboženských scén. Jeho svalnaté postavy jsou ovlivněny italským manýrismem, používaným v Antverpách Francem Florisem.

Opět se zde setkáváme s pohledem do široké ulice, typického místa pro průběh slavností a veselí všeho druhu. V tomto případě je slavnost věnována památce sv. Jiří, což připomíná vyvěšený červený prapor s postavou světce na žerdi v levé části obrazu. Každá slavnost je doprovázená tancem, stejně jako zde, kde lidé tančí v kruhu uprostřed ulice. V popředí probíhají živé konverzace mezi osobami z vyšší i nižší vrstvy společnosti. Nechybí ani drobné detaily, jako vyprazdňování se u jednoho z domů na levé straně.

Název díla:	Návrat z Kermesu
Autor:	Pieter II. Brueghel (1564–1638)
Datace:	1620–1630
Inventární číslo:	O 5422
Rozměry:	36,5 x 56,6 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Slavíček 2000; Mžuková 2014, s. 51; Rousová 2008, s. 148
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Každá slavnost má i svůj konec a jeden takový je znázorněn na obraze syna Pietra I. Brueghela zvaného Selský, Pietra II. I když se zde jedná o návrat k domovům k běžnému všednímu životu, jsou aktéři ještě pod vlivem uvolnění a oslav. Tančící páry, potácející se osoby s červenými nosy či spáč pod stromem slouží jako důkaz divokosti těchto slavností a jejich následků. Slavnost nebere konce jak v průvodu, tak na návsi, kde se skupina tanečníků oddává kolovému tanci. Ostatní lidé v ulicích už se pomalu rozcházejí poklidně k domovům. To, že se jednalo o slavnost spojenou s náboženskou událostí, dokazuje i průvod směřující směrem ke kostelu.

Výjev nese v sobě moralistní nádech, avšak tento účel není primární. Hlavním důvodem bylo pobavit zejména vzdělanější měšťany, kteří byli hlavními odběrateli obrazů tohoto selského žánru. Téma lidových veselí bylo velmi oblíbené téměř do konce 17. století.

Název díla:	Posvícení sv. Jiří
Autor:	David Vinckboons (1576–1629)
Datace:	1609
Inventární číslo:	KE 3197
Rozměry:	41 x 70 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Mžuková 2014, s. 50; Togner 1998, s. 439 (heslo A. Jirka); Rousová 2008, s. 146–147
Ve vlastnictví:	Muzeum umění, Olomouc

Deska se zachycením venkovské slavnosti sv. Jiří, nacházející se ve sbírkách Muzea umění v Olomouci, má svého předchůdce v drážďanské Gemäldegalerie. Datace drážďanského obrazu je stanovena na rok 1605 (52 x 91,5 cm, inv. č. 937). Deska tak spadá do Vinckboonsova období (1602–1611), kdy se více zabýval malbami posvícení a jiných slavností venkovanů. Kroměřížská deska je signována monogramem DVB a datována 1609.

Vinckboons na svém obraze zachytil bavící se společnost se vším, co k slavnosti té doby patří. Takže diváka nepřekvapí pohled na tancující skupinu, osoby popíjející před tavernou či postavy konající potřebu. Nechybí ani hudebník hrající na dudy či prapor s postavou sv. Jiří jako připomínka jeho svátku.

Rozdílný je od ostatních úhel pohledu na celou slavnost. Z obrazu není patrné, že by se terén nějak směrem k pozorovateli zvedal. A tak se nabízí pohled z ptačí perspektivy. Kromě křepčení je zachycen prostor ulice s bohatou zelení na levé straně, která ukrývá další budovy včetně poměrně rozsáhlé stavby kostela se zelenkavou měděnou střechou nad korunami stromů.⁶⁸

68 http://www.wga.hu/html_m/v/vinckboo/kermis.html
http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html

Název díla:	Flámský kermes
Autor:	Peter Paul Rubens (1577–1640), kopie
Datace:	po 1638
Inventární číslo:	CK 5422
Rozměry:	149 x 261 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Mžuková 2014, s. 53
Ve vlastnictví:	NPÚ ÚOP České Budějovice

V prostorách zámku v Českém Krumlově je vystavena kopie díla *Posvícení* malíře Petera Paula Rubense z let 1635–1638.⁶⁹ Do dalších koutů Evropy se *Posvícení* šířilo prostřednictvím grafické kopie, kterou vytvořil Jean Duplessis-Bertaux (1747–1819) a vytisknout ji poté nechal Félix Hermet.⁷⁰ Českokrumlovský obraz se od Rubensova originálu liší méně expresivním rukopisem a uhlazeným a hmotným stylem s jasně definovanými obrysy postav.

Celý výjev je záznamem venkovské slavnosti na prostranství před krčmou. Mimo tanečníků a postav opíjejících se u stolu se kermesu účastní také matky s malými dětmi, které sedí na zemi či snopech před tančící skupinou. To, že se děti snažily vyrovnat se chováním dospělým lidem je patrné na postavě chlapce, který upíjí z korbely. Pozice těl lidí věnujících se tanci jsou velice dynamické a v některých případech také nemravné, jako například u dvojice nalevo, kdy tanečník sahá své taneční partnerce do klína. Ta se k němu otáčí pro políbení. Opět zde doprovází taneční veselí hudebník hrající na dudy. Své místo našel pod stromem ve střední části.

Nechybí drobné detaily jako zvracející muž, pes olizující zbytky z talířů či ulomená okenice a vytlučené skleněné výplně oken, které poukazují na nezodpovědnost a lehkovážnost chování všech účastníků.

69 Umístěno ve sbírkách muzea Louvre v Paříži.

70 Mžuková 2014, s. 53

Název díla:	Venkovský kermes
Autor:	Louis de Caullery (1580 (?)-1621)
Datace:	1610–1620
Inventární číslo:	DO 4163
Rozměry:	33,5 x 53 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Slavíček 2000; Rousová 2008, s. 152; Vacková 1989, s. 273; Mžuková 2014, s. 48
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Obraz autora Louise de Caullery zachycuje pohled na letní lidovou slavnost, probíhající na širokém prostranství ulice s kanálem v pozadí. Jednalo-li se o oslavu konkrétního svátku, neprozrazuje ani prapor s podobou svatého vyvěšený na hostinci tak, jak to známe z mnoha nizozemských obrazů selských oslav té doby.

Inspirační zdroj krajiny obrazu prozrazuje další obraz s pohledem na poklidný den na venkově malíře Jana I. Brueghela (1568–1625). Zaznamenáváme zde totožnou krajinu jako u obrazu z pražské Národní galerie. Avšak Louis de Caullery nahradil poklid a statické postavy za veselící se a tancující lid. V popředí vidíme hrající si děti s dřevěným koněm či obručí, se kterou před dětmi prchá postava šaška. Mezi ostatními účastníky ho poznáme velice snadno, podle žlutého obleku s rolničkami, čímž si vysloužil pozornost dětí. Šašek je obvykle ztělesněním bláznivosti. Může tak beztrestně šprýmovat, bavit společnost, ale i odhalovat pravdu.

Všechny postavy jsou na obraze rozděleny do několika skupin dle činnosti. Za hrajícími si dětmi v popředí tancuje skupina venkovanů, ke kterým se přidal i mladý muž z vyšší společnosti. Tanečnický doprovod tvoří hudebníci na dudy a flétnu. Nalevo přichází panstvo a za nimi žebrák pomáhající si v chůzi berlemi. Ve středu výjevu oslovuje skupinku posluchačů svým projevem řečník. Napravo u hostince se zvesela popíjí a vychutnávají se pokrmy. I v pozadí je kolem připlouvajících a kotvících lodí živo.

Název díla:	Holandský kermes
Autor:	Joost Cornelisz. Droochsloot (1586–1666)
Datace:	1622
Inventární číslo:	O 1694
Rozměry:	79,5 x 119,5 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Ševčík 2012; Mžýková 2014, s. 53
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Že byla slavnost místem, kde se potkávaly všechny vrstvy společnosti, svědčí vedle opilých, močících a zvracejících sedláků se zde objevují i osoby v šatech, které nosila lepší společnost. Tyto dvě skupiny doplňují žebráci a chromí lidé, kteří se v popředí obrazu věnují tanci. Vše kazí jeden ze sedláků, který leží opilý uprostřed této skupiny. V záchvatu radosti, že nastal čas slavnosti, odhazuje žebráci své hole a oddávají se radovánkám. Více klidu nalezneme ve skupině nalevo, která hraje karty.

Jelikož na výjevu není vidět vyvěšen žádný prapor s patronem slavnosti, jedná se patrně o výročí svěcení kostela, tzv. posvícení. Původ slova kermes či kermis nacházíme v holandštině, kdy *kerk* znamená kostel a *mis* mši. Avšak označení kermes se nepoužívalo jen při posvícení, ale také při svátku patrona kostela a s tím spojené slavnosti.

Název díla:	Svatojiřské posvícení
Autor:	Hans Jacob Nopis (?)
Datace:	1608
Inventární číslo:	O 536
Rozměry:	163x 258 cm
Technika:	olejová tempera, plátno
Literatura:	Junek 2010
Ve vlastnictví:	Ostravské muzeum, Ostrava

Předlohou pro plátno Svatojiřský kermes je velmi detailní kresba Davida Vinckboonse z roku 1602 (47 x 71 cm). Zrcadlově obrácenou kopii technikou mědirytu vytvořil ještě týž rok Nicolas de Bruyn (1571–1656). Grafika se stala předlohou pro několik obrazů po celé Evropě. Oproti ostatním je ostravská malba monumentálním dílem, které nepodléhalo rozměrům grafiky. Dle jemnější kresby detailů je možné, že se jedná o originál a ostatní plátna jsou kopiemi.⁷¹

David Vinckboons se ve své kresbě inspiroval předchůdcem a zakladatelem selského žánru Pieterem I. Brueghelem, z jehož tvorby použil podobu hostince s praporem slavnosti, větrný mlýn na nedalekém kopci, kde jsou patrní střelci. Ostatní motivy jsou volně pojaté, ale respektující styl daný Brueghelem. Autorství není zcela objasněno, avšak existují hypotézy, že se jedná o dílo Hanse Jacoba Nopise, jenž byl činný mezi léty 1608–1628.⁷² Jak píše David Junek⁷³, pocházel Hans Jacob Nopis ze Sulzu a byl jedním z malířů ve městě Hohenems u hraběte Kašpara. Bližší údaje o malíři nejsou známy.

Kompozice se vyznačuje množstvím figur rozdělených do několika skupin, dle jejich zájmu. V popředí nesmí chybět hostinec, tančící lidé a hrající si děti. Střed obrazu je věnovaný lidem kolem krámků na trhu, či lidem pozorující divadelní představení pod širým nebem. Na levé za dominantní stavbou patrně radnice straně plují na kanálu lodě plně obsazené lidmi.

71 Junek 2010, s. 3

72 Hans Jacob Nopis je za pravděpodobného autora považován v Ostravském muzeu.

73 Junek 2010, s. 12

Název díla:	Tančící venkované
Autor:	David II. Teniers (1610–1690)
Datace:	40. léta 17. století
Inventární číslo:	O 9721
Rozměry:	27,5 x 37,5 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Rousová 2008, s. 160 č. k. 24; Slavíček 2000, s. 289
Ve vlastnictví:	Národní galerie, Praha

Syn Davida I. Tenierse (1587–1649) byl spolu s Andrieaem Brouwerem nejvýznačnějším vlámským žánrovým malířem. Sňatkem s Annou Brueghelovou (1620–1656) roku 1637 se dostal do přímého styku s dalším významným jménem selského žánru, protože Anna byla vnučkou Pietera I. Brueghela. Také David II. Teniers se zajímal o život prostých vesničanů a zvláště pak o jejich slavnosti.

Obraz Tančící venkované se od předchozích vyobrazení selských slavností liší dvěma hlavními aspekty. V první řadě si všímáme prostředí, kde slavnost probíhá – není jako obvykle umístěná na návsi či široké ulic, ale místo toho autor zasadil hlavní dění slavnosti do dvora hostince. Dřevěný plot tak uzavírá výjev z obou stran obrazu a zároveň vede zrak diváka do středu k hlavnímu dění. Ani zde nechybí tančící lidé, jak v kolovém tanci, tak v párech. Na levé straně vidíme při hostinci posedávat hloučky vedoucí hovory mezi sebou. Zejména jde o postarší muže se džbánem moku v rukou. Na stoličce za skupinou tanečníků sedí dudák a svým hraním dokresluje celkovou atmosféru. V dalekém pozadí na levé straně je možné spatřit patrnou siluetu města.

Druhým aspektem je fakt, že výjev tentokát nepůsobí jako kritika této vrstvy obyvatel, ale spíše jako záznam dokumentující průběh jedné s oslav roku.

Název díla:	Veselá společnost
Autor:	Bernardus van Schendel (1647– 1709)
Datace:	po 1671
Inventární číslo:	Z 2904
Rozměry:	51,8 x 61,5 cm
Technika:	olej, plátno
Literatura:	Nepublikováno.
Ve vlastnictví:	Moravská galerie, Brno

Plátno, které se nachází v depozitářích Moravské galerie v Brně poskytuje pohled pravděpodobně do taverny, kde se baví společnost různých věkových skupin. Nejpoutavější je postava ve středu obrazu. Jedná se patrně o hostinskou ve chvíli, kdy si připíjí s jedním z hostů. Připíjení bylo oblíbeným doplňkem zábav nejen v hostincích, ale i při slavnostech. Připíjel každý, kdo seděl u stolu. Byla to vlastně forma soutěže, kdy zvítězil ten, který vydržel nejvíce připitků. Další postavy jsou zaujaty hovorem mezi sebou. Na zemi si hrají děti se psem či kuličkami.

Detaily malby jsou málo znatelné přes ztmavlé vrstvy olejových barev. Avšak jinak má malba jen málo krakelů a celkově je v dobré kondici.

Dílo bylo vytvořeno patrně po roce 1671, kdy se Bernardus van Schendel přestěhoval do hlavního města provincie Fríska Leeuwardenu. Ačkoli se narodil ve městě Weesp, pohyboval se v okolí harlemského malíře Richarda Braackenburga (1650–1702). Oba malíři malovali obdobná témata – pohledy do interiérů na veselé společnosti, selské či rodinné slavnosti, různé galantní scény. Mezi léty 1671–1696 je Bernardus van Schendel zaznamenán jako občan Leeuwardenu. Zemřel v Haarlemu roku 1702.⁷⁴

74 Houbraken 1976 s. 383

Název díla:	Lidová slavnost / Veselá společnost
Autor:	Richard (Reiner) Brakenburg (1650–1702)
Datace:	1691
Inventární číslo:	KE 1049
Rozměry:	87x136
Technika:	olej, plátno
Literatura:	Mžuková 2014, s. 57; Tognier 1998, s. 92
Ve vlastnictví:	Muzeum umění, Olomouc

Dle Arnolda Houbrakena byl Richard Brackenburg žákem Adrieana van Ostade, Hendrika Mommerse a Bernarda Schendela.⁷⁵ Mezi léty 1670–1687 je zaznamenán jako občan města Leeuwerden. Roku 1687 se vrátil do rodného Haarlemu, kde provozoval svou malířskou dílnu vyhlášenou krajinomalbami a portréty, a také se stal mistrem místní malířské gildy. Cizí mu nebyly ani žánrové scény – pohledy do interiéru hostinců s bavící se veselou společností. Jedna z těchto maleb se nachází ve vlastnictví Arcibiskupského muzea v Olomouci. Na plátně je patrný vliv humorného a mravoličného akcentu tvorby Jana Steena působícího v Haarlemu mezi léty 1661–1669.

Diagonálně vedená kompozice začínající v pravém dolním rohu, kde děti přikládají do otevřeného krbu. Výjev dále pokračuje směrem k levému hornímu rohu sedícími postavami při hovoru a nadbíhání jednoho z mužů mladé ženě. Za nimi hraje malý hezky oděný bubeník na bubínek. Uprostřed místnosti tancuje pár, dle postojů, skočný tanec. V popředí lze vidět převrácenou židli, zřejmě převrženou bujarým veselím. Není patrné, zda se slavnost s pitím a tancem vztahuje ke konkrétnímu náboženskému svátku. Plátno je signováno a datováno vlevo dole R. Brakenburgh 1691.

75 Houbraken 1976 s. 383

Název díla:	Lidová slavnost / Veselá společnost
Autor:	Richard (Reiner) Brakenburg (1650–1702)
Datace:	1691
Inventární číslo:	KE 1049
Rozměry:	87x136
Technika:	olej, plátno
Literatura:	Mžuková 2014, s. 57; Togner 1998, s. 92
Ve vlastnictví:	Muzeum umění, Olomouc

Dle Arnolda Houbrakena byl Richard Brackenburg žákem Adrieana van Ostade, Hendrika Mommerse a Bernarda Schendela.⁷⁶ Mezi léty 1670–1687 je zaznamenán jako občan města Leeuwerden. Roku 1687 se vrátil do rodného Haarlemu, kde provozoval svou malířskou dílnu vyhlášenou krajinomalbami a portréty, a také se stal mistrem místní malířské gildy. Cizí mu nebyly ani žánrové scény – pohledy do interiéru hostinců s bavící se veselou společností. Jedna z těchto maleb se nachází ve vlastnictví Muzea umění v Olomouci. Na plátně je patrný vliv humorného a mravoličného akcentu tvorby Jana Steena působícího v Haarlemu mezi léty 1661–1669.

Diagonálně vedená kompozice začínající v pravém dolním rohu, kde děti přikládají do otevřeného krbu. Výjev dále pokračuje směrem k levému hornímu rohu sedícími postavami při hovoru a nadbívání jednoho z mužů mladé ženě. Za nimi hraje malý hezky oděný bubeník na bubínek. Uprostřed místnosti tancuje pár, dle postavů, skočný tanec. V popředí lze vidět převrácenou židli, zřejmě převrženou bujarým veselím. Není patrné, zda se slavnost s pitím a tancem vztahuje ke konkrétnímu náboženskému svátku. Plátno je signováno a datováno vlevo dole R. Brakenburgh 1691.

76 Houbraken 1976 s. 383

Název díla:	Posvícení na vesnici
Autor:	L. Wolf (podle Pietera I. Bruegela)
Datace:	počátek 20. století
Inventární číslo:	VL 3634
Rozměry:	113,5 x 165 cm
Technika:	olej, dřevo
Literatura:	Rousová 2008, s. 142, č. k. 15
Ve vlastnictví:	NPÚ ÚOP Olomouc

Na zámku Velké Losiny se umístěná deska s námětem Posvícení na vesnici. Velice zdařilá kopie obrazu Pietera I. Brueghela (1568, KHM Vídeň, inv. č. 1059, 114 x 164 cm) sice dobrou vzniku nezapadá do vrcholného období selského žánru 16. a 17. století, avšak je důkazem, že i v pozdější době byl o tento žánr zájem. Dle Andrey Rousové je možné, že se jedná o novodobou kopii z počátku 20. století.⁷⁷ Výjev vede divákův pohled přímo do víru tance při slavnosti sv. Jiří. Opět se zde setkáváme s praporem vyvěšeným na hostinci odkazující na konkrétního světce. Na obraze vidíme tradiční charaktery, bez kterých se vyobrazení venkovských slavností nemohlo obejít, jako například tanečníci, dudák, žebrák či blázen – šašek.

Spíše než postavy, zaujmou detaily spoluurčující charakter slavností. Neopatrnost a divokost je zde znázorněna utrženým uchem pod nohama tanečníků běžících do středu dění. O tom, že se při kermesu opomínaly náboženské záležitosti a všichni se oddávali veselí, svědčí obrázek Panny Marie pověšený jednak nakřivo a jednak na stromě v pozadí. Lžíce za kloboukem muže v popředí značí patrně nenasytost. Lehkovážnost počínání můžeme vidět v ledabyle uvázaném měšci s klíčem u sukně ženy napravo.

77 Rousová 2008, s. 143

9.0 Obrazová příloha

k. č. 1



k. č. 2







k. č. 3



k. č. 4





k. č. 5



k. č. 6



k. č. 7



k. č. 8



k. č. 9



k. č. 10



k. č. 11



k. č. 12



k. č. 13



k. č. 14



k. č. 15



k. č. 16



k. č. 17



k. č. 18



k. č. 19



k. č. 20



k. č. 21



k. č. 22



k. č. 23



k. č. 24



k. č. 25



10.0 Seznam použité literatury

Registr sbírek výtvarného umění – katalog sbírek členských galerií Rady galerií České republiky

<http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9>

Bartilla 2009

Stefan Bartilla, *Flámské a holandské malířství od 16. do raného 18. století*, Hluboká nad Vltavou 2009

Biesboer – Togneri 2001

Pieter Biesboer, Carol Togneri (ed.) *Netherlandish inventories 1, Collections of Paintings in Haarlem 1572–1745*, Los Angeles 2001

Blok – Molhuysen 1930

Petrus Johannes Blok – Philipp Christiaan Molhuysen, *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Díl 8, Leiden 1930

Brockett 2008

Oscar Gross Brockett, *Dějiny divadla*, Praha 2008

Bryan 1849

Michael Bryan, *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers, from the Cimabue to the Present Time*, Londýn 1849

Burke 2005

Peter Burke, *Lidová kultura v raně novověké Evropě*, Praha 2005

Bůžek – Král 2007

Václav Bůžek – Pavel Král (ed.), *Člověk českého raného novověku*, Praha 2007

Dülmen 2006

Richard van Dülmen, *Kultura a každodenní život v raném novověku: Vesnice a město*, Praha 2006

Heaton 1870

Charles Heaton, *The History of the life of Albrecht Dürer of Nürnberg*, Londýn 1870

Heers 2006

Jacques Heers, *Svátky bláznů a karnevaly*, Praha 2006

Houbraken 1976

Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, Díl 3, Amsterdam 1976

Huizinga 1971

Johan Huizinga, *Homo ludens*, Praha 1971

Junek 2010

David Junek, *Ztracené a opět nalezené obrazy hohenemské galerie s příběhem ztraceného syna*, Polička 2010

Kotková 1999

Olga Kotková, *The National Gallery in Prague – Collection of Old Masters: Netherlandish Painting 1480 – 1600*, Praha 1999

Langhammerová 2004

Jiřina Langhammerová, *Lidové zvyky*, Praha 2004

Machytka – Elbelová 2000

Lubor Machytka, Gabriela Elbelová, *Olomoucká obrazárna II: Nizozemské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2000

Machytka 1999

Lubor Machytka, Nové poznatky o nizozemských obrazech v Olomouci, in: *Ročenka státního okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 1999, s. 135–143

Machytka 1970

Lubor Machytka, *Nizozemské malířství ve sbírkách olomoucké oblasti*. II. Nepublikovaná disertační práce, Olomouc 1970, Archiv FF MU v Brně, Muzeum umění Olomouc (archiv), NG Praha (knihovna)

Martindale 1971

Andrew Martindale, *Umění světa. Člověk a renesance*, Artia, Praha 1971, s. 144

Müller 2011

Jürgen Müller, *Albrecht Dürer's Peasant Engravings: A Different Laocoön, or the Birth of Aesthetic Subversion in the Spirit of the Reformation*, in: *Journal of Historians of Netherlandish Art*, Díl 3, sv. 1, 2011

dostupné na: <http://www.jhna.org/index.php/past-issues/vol-3-1/133-albrecht-duerers-peasant>

Mžyková 2014

Marie Mžyková, *Nizozemská žánrová malba*, Praha 2014

Nagler 1849

Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler Lexicon*, Díl 13, Mnichov 1849

Neumann 1965

Jaromír Neumann, *Pieter Bruegel*, Praha 1965

Olivová 1979

Věra Olivová, *Lidé a hry*, Praha 1979

Rousová 2008

Andrea Rousová (ed.), *Tance a slavnosti 16.–18. století*, Praha 2008

Schmidt 1895

Wilhelm Schmidt, *Allgemeine Deutsche Biographie* 39, Lipsko 1895

Silvestre 1869

E. de Silvestre, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs des XVIIe et XVIIIe siècles: Israël Silvestre et ses descendants*. Paris 1869

Slavíček 2000

Lubomír Slavíček, *The National Gallery in Prague: Flemish Paintings of the 17th and 18th Centuries, Illustrated Summary Catalogue I/2*, Praha 2000

Slavíček – Seifertová 1995

Lubomír Slavíček – Hana Seifertová, *Nizozemské malířství 16.–18. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci*, Liberec 1995

Stavělová 2008

Daniela Stavělová, *Kultura lidových slavností: tajemství tance*, in: Rousová Andrea (ed.), *Tance a slavnosti 16.–18. století*, Praha 2008, s. 81–89

Stewart 2012

Alison G. Stewart, *Sebald Beham: Entrepreneur, Printmaker, Painter*, in *Journal of Historians of Netherlandish Art*, Díl 4, sv. 2, 2012

dostupné na: <http://www.jhna.org/index.php/past-issues/volume-4-issue-2>

Stewart 2018

Alison G. Stewart, *Before Bruegel – Sebald Beham and the Origins of Peasant Festival Imaginery*, 2008

Ševčík 2012

Anja K. Ševčík (ed.), *Dutch paintings of the 17th and 18th centuries*, Praha 2012

Togner 1998

Milan Togner (ed.), *Kroměřížská obrazárna: katalog sbírky obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998

Vacková 1989

Jarmila Vacková, *Nizozemské malířství 15. a 16. století*, Praha 1989

Vacková 1985

Jarmila Vacková, Flámští „primitivové“ v československých sbírkách, in: *Umění* 33, č. 3, Praha 1985, s. 219–241

Vacková 1983

Jarmila Vacková, Dvě Bruegheliana obrazové sbírky Karla z Lichtenštejna in: *Historická Olomouc a její současné problémy IV*, Olomouc 1983, s. 194–199

Vacková 1982

Jarmila Vacková, Dynastie Bruegelů – Addenda bohemica, in: *Umění* 30, č. 1, Praha 1982, s. 1–20

Večerková 2015

Eva Večerková, *Obyčeje a slavnosti v české lidové kultuře*, Praha 2015

Zíbrt 2006

Čeněk Zíbrt, *Veselé chvíle v životě lidu českého*, Praha 2006

Zíbrt 1895

Čeněk Zíbrt, *Jak se kdy v Čechách tancovalo, Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*, Praha 1895