

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Kristýna Rozumová

**Grafické cykly Jacquese Callota z let  
1621–1635**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Victor Kubík, Ph.D.

Praha 2024



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 09.06.2024

Kristýna Rozumová

## **Bibliografická citace**

Grafické cykly Jacqueese Callota z let 1621–1635: bakalářská práce/Kristýna Rozumová; doc. Ph.Dr. Viktor Kubík, Ph.D. —Praha, 2024—70 s.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá životem a uměleckou tvorbou významného grafika 17. století, Jacqueese Callota, který žil v letech 1592–1635. Shrnuje literaturu o J.Callotovi od 17. století až po současnost, poskytuje přehled historického kontextu, ve kterém tento umělec žil a tvořil, a který se výrazně odrazil v jeho dílech. Práce postupně popisuje Callotův život, techniku jeho uměleckého stylu a její vývoj, stejně jako osobnosti a vlivy, které přispěly k formování jeho umělecké identity.

Jednotlivé kapitoly práce se věnují přehledu Callotových cyklů a grafik, které jsou rozděleny do tematických okruhů. Tyto okruhy se zaměřují na městský a dvorský styl, satiru, venkovské náměty, válečné motivy a náboženská témata. Každý okruh popisuje konkrétní díla a zkoumá jejich význam a kontext, ve kterém vznikala.

## **Klíčová slova**

Jacques Callot, grafika, 17.století, grafické cykly, dvorský styl, satira, žánrová tvorba, válka, náboženství.

## **Abstract**

This bachelor's thesis is engaged in a life and creation of a significant graphic artist of the seventeenth-century, Jacques Callot, who lived in 1592–1635. This thesis summarizes a literature about J.Callot since seventeenth-century up to the present day. It also provides an overview of a historical context which considerably influenced his artwork. The thesis progressively describes Callot's life, a technique of his art style and its development as well as personages and impact that contributed to a formation of his artistic identity.

Individual chapters are dedicated to an overview of Callot's cycles and graphics that are sorted in thematic subjects. These subjects are directed at a town and courtly style, a satire, country subjects, war topics and religious themes.

Each section describes particular art pieces and also explores their meaning and context in which were created.

## **Keywords**

Jacques Callot, graphics, seventeenth-century, graphic cycles, courtly style, satire, genre style, war, religion.

**Počet znaků** (včetně mezer): 88 738



## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat především svému garantovi panu doc. Ph.Dr. Viktoru Kubíkovi, Ph.D., za jeho ochotu a cenné rady. Také bych chtěla poděkovat svému muži a svým dětem za jejich trpělivost a podporu.

# Obsah

Úvod.....	9
<b>1. Přehled odborné literatury o Jacquesovi Callotovi .....</b>	<b>10</b>
1.1. Autoři 17.století .....	10
1.2. Literatura 18. století a 19. století .....	11
1.3. Základní literatura 20. a 21.století .....	13
<b>2. Historický kontext tvorby Jacquese Callota .....</b>	<b>17</b>
2.1. Problémy francouzské monarchie v době J.Callota.....	17
2.2. Francouzská lidová povstání v první pol. 17.století .....	18
2.3. Kultura jako prostředek k upevňování moci.....	18
2.4. Nezávislé území – Lotrinsko, vlast J.Callota.....	20
<b>3. Osobnost Jacquese Callota.....</b>	<b>23</b>
<b>4. Vývoj stylu – inspirace .....</b>	<b>26</b>
4.1. Inovace techniky mědirytu/leptu .....	26
4.2. Osobnosti a vlivy .....	27
<b>5. Tvorba Jacquese Callota dle námětů .....</b>	<b>32</b>
5.1. Městský a dvorský námět .....	32
5.2. Satira .....	33
5.3. Venkovský a lidový námět .....	35
5.4. Válečné náměty.....	37
5.5. Náboženské náměty .....	39
<b>6. Odkaz Jacquese Callota pro následující generace.....</b>	<b>42</b>
6.1. Následovníci, imitátoři a sběratelé.....	42
6.2. Odkaz J. Callota.....	43
<b>Závěr.....</b>	<b>45</b>
<b>Seznam použité literatury.....</b>	<b>46</b>
<b>Seznam vyobrazení .....</b>	<b>52</b>
<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>56</b>

# Úvod

Tato práce se zabývá životem a uměleckou tvorbou významného grafika 17. století, Jacquese Callota, který žil v letech 1592–1635. Shrnuje literaturu o J.Callotovi od 17. století až po současnost (kap.1.), poskytuje přehled historického kontextu, ve kterém tento umělec žil a tvořil, a který se výrazně odrazil v jeho dílech (kap. 2.).

Postupně zde popisují život Jacquese Callota (kap. 3.), techniku jeho uměleckého stylu a její vývoj (kap. 4.1.), stejně jako osobnosti a vlivy, které přispěly k formování jeho umělecké identity (kap. 4.2.).

Následující kapitoly práce se věnují syntéze Callotových cyklů a grafik, které jsou rozděleny do tematických okruhů (kap. 5.). Tyto okruhy se zaměřují na městský a dvorský styl (kap. 5.1.), satiru (kap. 5.2.), venkovské náměty (kap. 5.3), válečné motivy (kap. 5.4.) a náboženská témata (kap. 5.5.). Každý okruh popisuje konkrétní díla, jejich význam a kontext, ve kterém vznikala.

Městský a dvorský styl vytyčuje díla, ve kterých J.Callot dokázal zachytit stylizovaný život šlechtických dvorů, rytiny, které často zobrazovali vznešené slavnosti (kap. 5.1.). V části věnované satíře je rozebrán Callotův inovativní přístup k žánru, kde často kombinoval různé styly a vnášel do nich satirické prvky, jeho ovlivnění Comedií dell'arte (kap. 5.2.). Venkovské náměty se zaměřují na zobrazení každodenního života rolníků, vesnických slavností a hospodských výjevů, ale také na temné stránky venkovského života, jako jsou žebráci a cikáni (kap. 5.3.). Válečné motivy jsou zde vykresleny v kontextu jeho oficiálních zakázek, jako byli *Obléhání Bredy*, *La Rochelle* a *Obléhání Ostrova Ré*, tento okruh završuje cyklus *Velké útrapy a hrůzy války*, kde Callot ukazuje její krutost a dopad na civilisty (kap. 5.4.). Náboženská témata zahrnují zobrazení náboženských příběhů a postav, které reflektují Callotovo hluboké pochopení duchovních hodnot své doby (kap. 5.5.).

Práce je uzavřena kapitolou, která se věnuje Callotovým následovníkům a odkazu jeho tvorby, jež se projevila v následujících staletích (kap. 6.). Tato kapitola zkoumá, jak Callotův jedinečný styl a tematická rozmanitost ovlivnily pozdější umělce a grafiky. Celkově tato práce poskytuje shrnující pohled na život a dílo Jacquese Callota, zdůrazňujíc jeho význam pro umělecký svět a jeho trvalý odkaz.

# 1. Přehled odborné literatury o Jacquesovi Callotovi

## 1.1. Autoři 17.století

Jacques Callot byl předmětem zájmu mnoha odborných studií a monografií, které se zaměřily na jeho život, techniku leptu a kulturně-historický význam jeho díla.

V 17. století byl Jacques Callot již uznávaným umělcem, jehož dílo ovlivnilo mnoho současníků a následovníků. Několik významných autorů té doby se o něm zmínilo ve svých pracích, ať už v kontextu umělecké kritiky, nebo historických záznamů.

Byli to například ve Francii Michel de Marolles (1600–1681), ve svém díle „*Tableaux du temple des Muses*“ z roku 1655.<sup>1</sup> M.Marolles byl francouzský duchovní a sběratel umění, byl jedním z prvních, kdo systematicky dokumentoval grafická díla umělců. Zmínil ve své práci J.Callota jako jednoho z nejvýznamnějších grafiků své doby.<sup>2</sup>

André Felibien (1619–1695), francouzský historik umění a architekt, ve své práci „*Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*“ věnoval J.Callotovi jednu kapitolu, o jeho životě a tvorbě.<sup>3</sup>

Roger de Piles (1635–1709), francouzský malíř a teoretik umění ve své práci „*Abrégé de la vie des peintres*“,<sup>4</sup> zmiňuje J.Callota ve Florencii a jeho vliv na italské umění.

Charles Perrault (1628–1703), ve své knize „*Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*“<sup>5</sup> věnoval J. Callotovi samostatnou kapitolu o jeho životě a díle.<sup>6</sup>

J.Callot se v 17. století objevil i v pracích soudobých italských autorů, jako byli Giovanni Baglione, který ve své knize „*Le Vite de' pittori, scultori, architetti ...*“<sup>7</sup> publikoval životopisy umělců, jenž působili v Římě v letech 1572–1642. G.Baglione zde zmiňuje i řemeslné dílny.<sup>8</sup> J.Callot je zmíněn také v traktátu z roku 1686 Fillippa Baldinucciho (1625–1728): „*Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in*

---

<sup>1</sup> Marolles 1655.

<sup>2</sup> Clément de Ris 1877.

<sup>3</sup> Felibien 1666, s. 358–382.

<sup>4</sup> Piles 1715, s. 484.

<sup>5</sup> Perrault 1696–1700.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 236–239.

<sup>7</sup> Baglione 1733.

<sup>8</sup> Baglione např. píše o dílně Phillipa Thomassina a je zde zmínka i o J.Callotovi: „*Vita di Filippo Tommasini Francese... Stette noc lui qui in Roma il Callot, il quale poi in Toscana e riuscito grand intagliatore in aqua-fort.*“, Baglione 1733, s. 281.

*Rame colle vite di molti de 'piu eccellenti Maestri della stessa professione* „<sup>9</sup> Je to jedna z prvních životopisných knih, která byla zaměřena na rytce, jako na samostatné umělce. Právě zde se nachází i jeden z prvních životopisů Jacquese Callota.<sup>10</sup>

Patrný vliv, který J. Callot zanechal v Zápale pak odráží autoři z Nizozemí a Flander, kteří jej ve své tvorbě zmínili, jako byl Joachim von Sandrart (1606–1688) v knize „*Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlereng-Künste*“ z roku 1675.<sup>11</sup> Vlámský básník a autor Cornelius de Bie (1627–1715),<sup>12</sup> nebo malíř David Teniers mladší. Od D.Tenierse se dochovaly zápisky a korespondence, z kterých je patrné, že byl nejen sběratelem Callotových rytin ale také jeho obdivovatelem.<sup>13</sup>

## 1.2. Literatura 18. století a 19. století

Zájem o odkaz J.Callota pokračoval v 18. století u několika autorů, kteří ocenili jeho technický um a inovace v grafice. Byl jím především Pierre-Jean Mariette (1694–1774), významný sběratel a historik umění, který se zabýval díly J. Callota,<sup>14</sup> například ve své knize: „*Description sommaire des desseins des grands maistres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du Cabinet de feu M. Crozat. Avec des Réflexions sur la manière de dessiner des principaux Peintres*“.<sup>15</sup> V této práci šlo o katalogizování a kritické zhodnocení rozsáhlé sbírky kreseb vlastněných M. Corzatem. P.J.Mariette zde rozvinul úvahy o J.Callotovi a jeho technice, v širší diskusi o kreslířských stylech a technikách významných malířů a jeho vliv na umění ve Francii a Nizozemí.<sup>16</sup> O J. Callotovi psal také ve svém díle „*Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*“,<sup>17</sup> které bylo vydáno až po jeho smrti v roce 1851. Jsou zde obsažené biografické informace o J.Callotovi, sledován je jeho umělecký vývoj a styl jeho rytecké techniky.<sup>18</sup>

---

<sup>9</sup> Baldinucci 1686.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 48–55; 57–60; 66–68; 70; 73–74; 103–119.

<sup>11</sup> Sandrart 1675, s. 49–50; 103; 304.

<sup>12</sup> Bie de 1662, s. 522.

<sup>13</sup> Belkin 1991.

<sup>14</sup> Ternois 1962, s. 21.

<sup>15</sup> Mariette 1741.

<sup>16</sup> Ternois 1962, s. 217.

<sup>17</sup> Mariette 1851.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 430–437.

J. Callot se v 18. století objevil i v práci Doma Augustina Calmeta „*Bibliothèque Lorraine*“,<sup>19</sup> benediktýnského mnicha a historika, který ve své práci shromáždil biografie významných osobností Lotrinska. A. Calmet zde zdůraznil Callotův význam jako grafika a popsal jeho život a dílo v kontextu lotrinského umění.<sup>20</sup>

Katalog, který vydal roku 1744 pařížský obchodník s uměním Edmé-Francois Gersaint,<sup>21</sup> obsahuje popis děl J. Callota a rozbor jeho inovací v technice grafiky.<sup>22</sup>

V druhé polovině 19. století, pak v Itálii roku 1886 vydal jednu ze svých studií Antonio Bertolotti (1836–1893), obsahuje eseje o dílech uložených v římském archivu od francouzských umělců, kteří působili v Římě od 15. až do 17. století.<sup>23</sup> Je zde krátký popis bibliografických údajů o J. Callotovi a stručný popis toho, kde a pro koho J. Callot pracoval.<sup>24</sup>

Významným dílem 19. století byl dvojdílný svazek od Edouarda Meuma: „*Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot*“, v tomto souboru se nachází rozsáhlý sborník dokumentů, které mapují život a kariéru J. Callota. Jsou v něm chronologicky seřazena všechna jeho známá díla, je k nim vždy uveden název, datace, rozměry, krátký popis a místo jejich uložení.<sup>25</sup>

Ve Vídni roku 1884 Moritz Thausing sestavil sbírku esejí, kde analyzoval významná díla od Leonarda da Vinciho až po Albrechta Dürera.<sup>26</sup> Zabýval se také širšími kulturními a historickými kontexty, ve kterých tato díla vznikala. J. Callotovi věnoval dvě eseje, publikoval skicář Callotových přípravných kreseb uložených ve vídeňské Albertině.<sup>27</sup>

Roku 1889 vydal Henri Bouchot jednu z prvních moderně pojatých monografií o Jacquesovi Callotovi: „*Jacques Callot: sa vie et son œuvre et ses continuateurs*“.<sup>28</sup> V knize popisuje Callotův život a systematicky ho řadí podle oblastí, kde J. Callot působil. V knize jsou obsaženy i reprodukce některých jeho děl a práce jeho následníků. H. Bouchot zde začal porovnávat vlivy, které na J. Callota působily i jeho přínos pro pozdější generace.<sup>29</sup>

---

<sup>19</sup> Calmet 1751.

<sup>20</sup> Calmet 1751, s. 322–327.

<sup>21</sup> Gersaint 1744.

<sup>22</sup> Tamtéž, 97–104.

<sup>23</sup> Bertolotti 1886, s. 93; 111; 224.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 93; 111; 224.

<sup>25</sup> Meaume 1860<sup>1</sup>; Meaume 1860<sup>2</sup>

<sup>26</sup> Thausing 1884.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 122–132; 133–139.

<sup>28</sup> Bouchot 1889.

<sup>29</sup> Tamtéž.

### 1.3. Základní literatura 20. a 21.století

Ve 20. století došlo k výraznému nárůstu zájmu o dílo J.Callota, což vedlo k rozsáhlému studiu a publikaci mnoha odborných prací. To přineslo nové pohledy na Callotovu tvorbu, jeho techniky a umělecký vliv. Začal být zkoumán jeho přínos nejen v kontextu 17. století, ale i pro moderní umění a grafiku.

Nové metody a moderní technologie vedly k analýze jeho technik a materiálů, což přineslo nové poznatky o jeho pracovních postupech a uměleckých inovacích. Také byl zkoumán Callotův vliv na další umělce a jeho role v širším kontextu evropského umění.<sup>30</sup>

Na přelomu 19. a 20. století v rámci nových postupů, vydal Edmond Bruwaert roku 1912 životopisnou monografii „*La vie de Jacques Callot – graveur Lorraine (1592–1635)*“.<sup>31</sup> V této práci se objevil značný počet nových textů a dokumentů, především z notářských fondů města Nancy (například je zde prvně publikovaná Callotova závěť) ale i záznamy o J.Callotovi ze sbírek v Uffizi ve Florencii.<sup>32</sup>

Dalším důležitým autorem pro studium J.Callota byl na začátku 20.století Švýcar Pierre-Paul Plan, v jehož díle „*Jacques Callot, maître graveur (1593–1635) suivi d'un catalogue chronologique*“,<sup>33</sup> vydaném v roce 1914, popisuje díla J.Callota v historickém a kulturním kontextu. Díla řadí chronologicky a dataci jednotlivých prací přejímá od E. Meauma.<sup>34</sup>

V návaznosti na E. Bruwaerta vydal roku 1939 svou práci Pierre Marrot: „*Jacques Callot d'apres des documents inédits*“.<sup>35</sup> P. Marrot pokračoval v seskupování informací z notářských fondů a doplnil tuto práci o další nepublikované dokumenty z raného období J. Callota, jsou zde například zmíněny i Callotovy první práce, které vznikly na počátku jeho života v Lotrinsku nebo manželská smlouva.<sup>36</sup>

Klíčovým dílem, z kterého dodnes vycházejí autoři prací o J. Callotovi, je čtyřdílný svazek Julese Lieura z 20. let.<sup>37</sup> Tento katalog obsahuje kompletní seznam a reprodukce jeho grafik, ale i přípravných kreseb. Každé dílo je opatřeno katalogovým číslem, zároveň obsahuje informace o velikosti, technice, materiálu a stavu zachování. Poznámky

---

<sup>30</sup> Ternois 1962, s. 98–108.

<sup>31</sup> Bruwaert 1912.

<sup>32</sup> Ternois 1962, s. 17.

<sup>33</sup> Plan 1914.

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> Marot 1939.

<sup>36</sup> Ternois 1962, s. 18.

<sup>37</sup> Lieure 1924–1927.

k některých pracím pak obsahují popisy o variacích jednotlivých grafik. J. Lieure také využil srovnání na základě historických dokumentů s analýzami techniky a stylu a známými datovanými pracemi k určení přibližného data vzniku dosud nedatovaných děl.<sup>38</sup> Od 20. století většina prací vychází z těchto datací od Julese Lieura (někdy v porovnání s datacemi od E.Meuma nebo E.Bruwaerta).<sup>39</sup>

V roce 1964 pak ve Francii vyšla kniha „*Jacques Callot, miroir de son temps*“<sup>40</sup> od Georgese Sadoula, je to detailní studie Callotova života. G.Sadoul využil rozsáhlý soubor dokumentů a ilustrací k prezentaci Callotovy tvorby v kontextu jeho doby. Analyzuje techniky, témata, historické souvislosti, čímž poskytnul komplexní pohled na Callotovu práci a jeho vliv na umění. Tato kniha byla jako jediná přeložena do českého jazyka Daliborem Plichtou, roku 1964, pod názvem *Jacques Callot. Zrcadlo své doby 1592–1635*.<sup>41</sup>

Asi největším odborníkem na uměleckou osobnost Jacquese Callota se ve 20.století stal Daniel Ternois, profesor na pařížské Sorboně. Po několik let se věnoval vydávání obsáhlých studií zahrnujících veškerou problematiku týkající se obrovského odkazu, který za sebou Callot zanechal. V knize „*L'Art de Jacques Callot*“<sup>42</sup> čerpá z historických i soudobých pramenů, na jejichž základě sestavil podrobný životopis. V několika kapitolách se zabývá francouzskými, italskými a záalpskými vlivy, které působily na tvorbu J.Callota. Podrobně popisuje vyvíjející se rukopis v Callotových grafikách a shrnuje jeho tvorbu na základě historických událostí.<sup>43</sup>

D.Ternois se ale především věnoval přípravným kresbám, tato snaha vyústila roku 1960 k vydání katalogu: „*Jacques Callot: catalogue complete se son oeuvre dessinée*“,<sup>44</sup> který doplňuje podrobný výčet muzeí a galerií, kde jsou tyto kresby uloženy.

Pod vedením výše zmíněného D. Ternoise byl také vydán sborník *Jacques Callot (1592–1635)* s příspěvky mnoha univerzitních profesorů z Francie, Itálie, Anglie, Belgie a Spojených států.<sup>45</sup> Vznikal v letech 1992–1993 ve spolupráci s kulturním oddělením

---

<sup>38</sup> Ternois 1962, s. 15–24; Ternois 1993, s. 15–22; Choné 1993, s. 595–611.

<sup>39</sup> Sadoul 1964; Ternois 1962; Witlichová 1967.

<sup>40</sup> Sadoul 1964.

<sup>41</sup> Sadoul 1964.

<sup>42</sup> Ternois 1962.

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Ternois 1960.

<sup>45</sup> Musée de Louvre 1993.



muzea Louvre a městem Nancy k oslavě 400. výročí narození lotrinského rodáka Jacquese Callota.<sup>46</sup>

Jedním z autorů, kteří přispěli svým článkem do sborníku byla i Paulette Choné, která se podílela na vzniku katalogu k muzejní expozici města Nancy v roce 1992.<sup>47</sup> P.Choné se také věnovala rozborům užití masek a kostýmů ve výtvarném umění.<sup>48</sup>

Mimo Francii se ve 20.století začaly vydávat další monografické práce o Jacquesovi Callotovi. Oscar Levertin, švýcarský spisovatel a výtvarný kritik publikoval roku 1911 studii s názvem: *Jacques Callot, vision du microcosme*.<sup>49</sup>

V Německu roku 1909 byla vydána kniha od Hermana Nasseho: „*Jacques Callot: Meister der Graphik*“.<sup>50</sup> H. Nasse vycházel z esejí od M. Thausinga a veřejných sbírek z vídeňské Albertiny. V této práci také publikoval skicář s kresbami od J.Callota.<sup>51</sup>

Roku 1971 byl v mnichovském nakladatelství Rogner & Bernhard vydán dvoudílný katalog s texty Thomase Schrödera,<sup>52</sup> kdy v prvním svazku jsou Callotovy kresby a ve druhém publikovány grafiky a cykly, datované a evidované s katalogizačním číslem podle J.Lieura.

V Rusku se J.Callotem podrobně zabýval Alexander Glikman, napsal několik studií o pracích, které jsou uloženy v Ermitáži.<sup>53</sup> Roku 1959 vyšla monografie „*Žak Kalló*“, která obsahuje životopis a rozbor prací, které jsou uloženy v Ermitáži.<sup>54</sup>

V Americe s J. Callotovi věnoval Edwin de Turck Bechtel v článku z roku 1942: „*Jacques Callot and his prints, from the Battles of the Medici to the Miseries of War*“,<sup>55</sup> a roku 1955 vyšla od tohoto autora monografie: „*Jacques Callot*“.<sup>56</sup> Ve Spojených státech pak ještě roku 2005 Katie Hornsteinová uvedla článek pro Museum of Art and Archeology s názvem: „*Just violence: Jacques Callot's Grandes Miseres et Malheurs de la Guerre*“.<sup>57</sup> Nejde o úplný výčet veškeré literatury, ale o práce nejčastěji citované.

---

<sup>46</sup> Tamtéž.

<sup>47</sup> Musée Historique Lorrain 1992.

<sup>48</sup> Choné 1991; Choné 2014.

<sup>49</sup> Levertin 1911.

<sup>50</sup> Nasse 1909.

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> Rogner & Bernhard 1971<sup>1</sup>; Rogner & Bernhard 1971<sup>2</sup>.

<sup>53</sup> Glikman 1956<sup>1</sup>, s. 30-31; Glikman 1956<sup>2</sup>, s. 191–198. Překlady jednotlivých článků uvádí Daniel Ternois v knize *L'art de Jacques Callot*, Ternois 1962, s. 247.

<sup>54</sup> Glikman 1955.

<sup>55</sup> Bechtel 1942, s. 27–89.

<sup>56</sup> Bechtel 1955.

<sup>57</sup> Hornstein 2005, s. 29–48.

V Čechách napsal roku 1936 do časopisu Umění IX o J.Callotovi krátký článek František Žákavec<sup>58</sup> a roku 1967 k příležitosti výstavy Jacquese Callota pořádanou Národní galerií, pod vedením Jany Wittlichové vyšla publikace: „*Jacques Callot – grafické dílo*“, obsahující krátký životopis, zdroje inspirace, vývoj stylu.<sup>59</sup>

Literatura o Jacquesovi Callotovi poskytuje komplexní pohled na život a dílo tohoto umělce. Zahrnuje širokou škálu studií, monografií a katalogů. Výzkum J.Callota poskytuje hluboký vhled do jeho technik, uměleckého vývoje a historického kontextu jeho tvorby.

---

<sup>58</sup> Žákavec 1936, s. 237-241.

<sup>59</sup> Wittlichová 1967.

## 2. Historický kontext tvorby Jacquese Callota

### 2.1. Problémy francouzské monarchie v době J.Callota

Jacques Callot se narodil na sklonku 16.století, které pro Francii bylo plné náboženských a mocenských konfliktů. Po ukončení stoleté války, se Francie snažila upevnit svoji moc, jelikož byla obklopena stále více se rozpínajícími Habsburky.

Zároveň v druhé polovině 16.století procházela řadou vnitrostátních politických krizí, které gradovaly v občanské války. Největší krizí pro Francii byl dlouho se vlekoucí spor mezi katolíky a hugenoty, radikálními kalvínskými protestanty.<sup>60</sup>

Kalvinismus se šířil především mezi venkovskou šlechtou. Největší a nejvlivnější zastánce této církve, byl silný královský rod Bourbonů. Proti Bourbonům se postavil mocný vevódský rod Guisů, který byl naopak velmi silně katolického ražení a do třetice rozpolcená královská Paříž, která čelila krizi nástupnictví po smrti krále Jindřicha II. To vše nakonec vedlo do tzv. války tří Jindřichů (1587), kde proti sobě stáli Jindřich de Guise v čele Katolické ligy, Jindřich Navarrský jako podporovatel Hugenotů (budoucí Jindřich IV.) a pozdější král Jindřich III.<sup>61</sup>

Jindřich III. se nakonec spojil s Jindřichem Navarrským, poté co se snažil obnovit náboženský mír a omezit moc katolíků v Paříži, pod vedením rodu Guisů. Jindřich III. byl při obléhání Paříže v roce 1589 zavražděn dominikánským mnichem. Na trůn nastoupil Jindřich Navarrský, jako Jindřich IV., který pro uklidnění situace v zemi přestoupil na katolickou víru a zároveň v roce 1598 vydal tzv. edikt nantský a tím v podstatě zlegalizoval kalvínské hnutí. Během jeho krátké vlády (v roce 1610 byl zavražděn fanatickým mnichem Ravaillacem), se Francie dostala z největší ekonomické i náboženské krize. Postupně dobýval francouzská území obsazená Katolickou Ligou a jejími stoupenci, zároveň získával stále větší podporu parlamentu a zmenšoval moc Ligy.<sup>62</sup>

Současně Francie stále čelila Habsburkům, Jindřich IV. se rozhodl vstoupit do otevřeného konfliktu, ale byl záhy zavražděn. Království vstoupilo do stavu regentství a vlády se ujala Jindřichova žena Marie Medicejská, matka nezletilého krále Ludvíka

---

<sup>60</sup> Štěpánek 2011, s. 41.

<sup>61</sup> Dorazil 1995, s. 259.

<sup>62</sup> Duby 2003, s. 319–324.

XIII. Její neschopnost upevnit politickou moc, vedla k vnitřním rozvatům a stále více k pevnějšímu postavení Španělska a papeže ve Francii. Mladý král Ludvík XIII. si začal uvědomovat hrozby, které oslabují moc Francie a povolal do svých služeb kardinála Armanda Jean du Plessis de Richelieu.<sup>63</sup>

Richelieu převzal řízení státu, dobyl La Rochelle a vstoupil do konfliktu 30leté války (1635). Tato skutečnost, přivedla Francii opět do vnitřních neklidů, lidových povstání, zvyšování daní a sužování země válečnými konflikty. Nejvíce však přispěla ke vzniku absolutistické formy vlády.

## **2.2. Francouzská lidová povstání v první pol. 17.století**

Ujímající se absolutismus nejvíce vynikl v letech 1624–1648, kdy se díky vzniku funkce tzv. intendantů a komisařů, kteří měli na starosti inspekci a dohled nad francouzskými provinciemi z pověření královské moci, rozmohla lidová povstání. Intendanti měli na starost výběr daní, mohli přisedat u soudů, měli zároveň funkci policejní a stávali se členy městských rad. Mohli vykonávat tresty proti přestupkům vůči království a kontrolovat jednání šlechty i guvernérů.<sup>64</sup>

Bouřily se rolníci, celé vesnice ale i šlechta napříč Francií. Situaci zhoršoval i fakt, že Španělsko hrozilo invazí na francouzská území a stát byl nucen kvůli válečným konfliktům neustále zvyšovat daně. Role intendantů byla tedy převážně zaměřena na vybírání stále vyšších daní. Nepokoje vznikaly v jednotlivých provinciích a nepřekračovaly vlastní hranice. Šlechta a vysoce postavení měšťané se často do nepokojů zapojovali a následně se před králem hájili a svalovali vinu na chudinu.<sup>65</sup>

## **2.3. Kultura jako prostředek k upevňování moci**

Do první poloviny 16.století, hráli hlavní roli na poli kultury kláštery a univerzity. To se však záhy změnilo a největší vliv začaly postupně přebírat panovnické a vévodské dvory. Hlavní zlom nastal za vlády Františka I., který založil Královskou knihovnu,

---

<sup>63</sup> Duby 2003, s. 325–327.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 332–333.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 333.

tiskárnu a v roce 1515, pozval do Francie i Leonarda da Vinciho. Za jeho vlády se ve Francii začala větší měrou prosazovat i italizující renesance v její klasicistní podobě.<sup>66</sup>

František I. čerpal inspirace právě z Itálie a jeho dvůr se naplňoval italskými umělci. Vznikla tzv. Fontainebleauská škola, kde italští mistři začali výrazněji ovlivňovat francouzské ale i vlámské umělce. Tak se na dvoře Františka I. ocitly umělci jako: Benvenuto Cellini, Francesco Primaticcio, ti inspirovali k tvorbě francouzské umělce jako byli: Jean Goujon nebo Germain Pilon.<sup>67</sup>

Za krále Jindřicha IV., který byl nejen schopný strateg a vojevůdce a za celou svou vládu řešil především válečné konflikty a ekonomickou stabilizaci své země, zvládl Francii dostat v letech 1606–1610 do relativního mírového stavu. V tomto období započal práce na Louvru (původně jako loveckého zámečku), zámku Saint-Germain a dokončení zámku ve Fontainebleau, vytvořil novou síť ulic a náměstí v Paříži, čímž položil ve Francii základy urbanismu. Za jeho vlády také začaly vznikat první manufaktury na výrobu kvalitních látek, zlatnické dílny a sklárny. Tím zvýšil zisky státu, plynoucí z vývozu zboží do ostatních zemí.<sup>68</sup>

Nicméně i tak více než polovina obyvatelstva Francie neuměla číst ani psát a stejně jako na začátku 16. století i tady se umění soustřeďovalo především na dvorech a v kruhu bohatých měšťanů.<sup>69</sup> Za vlády nezletilého Ludvíka XIII. za pomoci kardinála Richellieu, se snaha vymanit obyvatelstvo Francie z negramotnosti, stalo cílem snažení královského dvora. Jelikož Francie vstoupila do 30leté války, začaly se všude po Francii potulovat cizí vojska, žoldnéři. To vládnoucí třídě, která se snažila upevnit absolutistickou moc panovníka, nijak nepomohlo. Obyvatelstvo, které bylo čím dál více zatíženo výběrem daní a kontrolou státu a zároveň čelilo drancování námezdních vojsk, projevovalo stále větší revoltu. To bylo potřeba nějak redukovat. Za pomoci jezuitů, kteří začali v poměrně velkém měřítku zakládat školy, se začalo vzdělávat v tom „správném“ duchu. Vzdělání bylo kontrolováno jak církví, tak i státem, celá koncepce spočívala především v tom, aby se mladí lidé tvarovali s patřičnou pokorou k Bohu a k panovníkovi. Umění mělo sloužit především k adoraci panovnického dvora a k vyzdvižení slávy všech jeho válečných počinů.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Babeloni 1958, s. 208–212.

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> Štěpánek 2011, s. 41–43.

<sup>69</sup> DUBY 2003, s. 341–342.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 341–342.

Za Ludvíka XIII. se začaly rozvíjet zámecké a sakrální stavby, které později ovlivnily francouzskou barokní architekturu. Architekt Salomon de Brosse (1571–1626), ve dvacátých letech 17.století postavil tři velké paláce: Coulommiers, Blérancourt a Palais de Luxembourg. Zároveň se rozběhly další práce na Louvru a Fointanebleau.<sup>71</sup>

Sochařství se nadále drželo antického klasicistního stylu, vznikaly díla převážně pro výzdobu královských paláců, fasády, fontány ale také náhrobky či oslavné pomníky.<sup>72</sup>

V malířství se stejně jako v ostatních uměleckých oborech nejvíce upřednostňovala propaganda absolutismu, umělci byli kontrolováni státem a cíleně řízení k tvorbě především adoračních děl panovníka.<sup>73</sup> Kolem roku 1600 se narodili zakladatelé tzv. Francouzské barokní školy, bratři Le Nainové, Simon Vouet nebo Georges de La Tour, kteří navzdory době dokázali vnést do malířství individualitu a originalitu námětů. Le Nainové započali ve Francii éru žánrových námětů. Vouet přinesl prvky radikálního baroka a Georges de La Tour se proslavil svým použitím světla a noční atmosférou.<sup>74</sup>

## 2.4. Nezávislé území – Lotrinsko, vlast J.Callota

Na počátku 16. století bylo Lotrinsko nezávislé vévodství, které se snažilo udržet křehkou rovnováhu mezi Francií a Habsburskou monarchií. Suverenita Lotrinska byla vykupována symbolickým poplatkem německému císaři a holdovací přísahou francouzskému králi. Až roku 1542 se vévodství prohlásilo za nezávislé a přestalo být součástí Svaté Říše římské. Do roku 1608 vládl na tomto území vévoda Karel III.<sup>75</sup>

Karel III. (1543–1608), syn Františka Lotrinského a dánské princezny Kristýny Dánské, usiloval o francouzský trůn a za hugenotských válek podporoval rod de Guisů, proti Jindřichovi IV. Vzhledem k tomu, že Lotrinsko bylo jako dobře umístěná oblast nejvíce plundrováno jak katolíky i protestanty, se nakonec s králem Jindřichem IV. usmířil.<sup>76</sup>

Za Karla III. se rozrostlo hlavní město Nancy a bylo rozděleno na Staré město a Nové město.<sup>77</sup> Bylo zde postaveno mnoho kostelů a klášterů. V hlavním městě se také

---

<sup>71</sup> Borngässerová 2007, s. 124–126.

<sup>72</sup> Geese 2007, s. 302.

<sup>73</sup> Hellwigová 2007, s. 418–419.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Pfister 1909, s. 495–553.

<sup>76</sup> Georges.Sadoul 1964, s. 9.

<sup>77</sup> Pfister 1909, s. 495–553.

soustřeďovala většina dvora, obecní rada a cechy obchodníků a řemeslníků. Obchodní středisko se pak nacházelo, ve městě Saint Nicolas du Port, kam díky zlaté ruce svatého biskupa z Myrrhy, uložené v místní bazilice, mířilo ročně tisíce poutníků.<sup>78</sup>

V roce 1608 umírá vévoda Karel a nastupuje jeho syn Jindřich II. Období klidu a blahobytu, které panovalo v Lotrinsku za vlády Karla III. (i s přispěním uklidnění poměrů ve Francii obecně, díky Jindřichu IV.), se pomalu blížilo ke svému konci. Jindřich II. vévoda Lotrinský, začal svoji vládu, tím, že dostal Lotrinsko do finanční krize.<sup>79</sup> Svým celoživotním hledáním kamene mudrců, zaměstnával nespočet alchymistů, které ho stály nemalé prostředky. Další finanční zátěží bylo i jejich následné upalování (podle zdrojů, bylo alchymistů upáleno zhruba 3000).<sup>80</sup>

Další krizi, které musel vévoda Jindřich II. čelit během své vlády, byla snaha Francie i Svaté říše římské, získat území Lotrinska do svých držav, neboť bylo velmi výhodně strategicky položeno mezi Německem, Francií a Lucemburskem. Snaha spojit území dohodnutým sňatkem, vyvolala spor na několika místech. O jeho dceru Nicolu měl zájem samotný královský dvůr Ludvíka XIII. (Ludvíkovi bylo v té době 8 let), tak i rod Vaudemontů, který byl vazalem císaře. Vaudemontové byli v přímém příbuzenstvu s Jindřichem II. Jeho bratr František de Vaudemont požadoval nástupnictví v Lotrinsku pro své syny, jelikož Jindřich neměl mužského potomka. Nakonec spor vyvrcholil vraždou Jindřicha II. a za pomoci papeže, se Karel Vaudemont (syn Františka) oženil s dcerou Jindřicha, Nicolou a nastoupil roku 1624 na vévodský trůn po zesnulém strýci, jako Karel IV. vévoda Lotrinsko – Vaudemontský.<sup>81</sup>

Již za Jindřicha II. se na území Lotrinska pohybovalo žoldnéřské vojsko generála Ernsta Mansfelda, které za podpory anglického krále Jakuba I. dokázalo nashromáždit obrovské množství vojáků. Roku 1622 se po vyplenění Alsaska, přesunuli na území Lotrinska, kde měli volný pohyb, díky podpoře Jindřicha, který byl stejně jako oni velký zastánce Katolické Ligy. Mansfeldovo vojsko pokračovalo dál do Francie a pro Lotrinsko nastala na dva roky doba relativního klidu.<sup>82</sup>

V letech 1630–1631 propuknul v Lotrinsku mor.<sup>83</sup>

---

<sup>78</sup> Sadoul 1964, s. 10.

<sup>79</sup> Pfister 1909, s. 495–553.

<sup>80</sup> Tamtéž, 501–551.

<sup>81</sup> Marot 1935, s. 261–277.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Pfister 1909, s. 495–553.

Karel IV. společně s Gastonem Orleánským se otevřeně pustili do konfliktu proti koruně, za pomoci Habsburků. To mělo za následek, že se téhož roku ocitla armáda francouzského krále na lotrinském území a roku 1633 začalo obléhání Nancy.<sup>84</sup> V roce 1634 se Karel vzdal nároku na trůn a přenechal jej svému bratrovi Mikuláši Františkovi. Karel se plně odevzdal do služeb císaře Svaté říše římské a stal se stoupencem Katolické Ligy. Lotrinsko bylo dobyto Francouzi a stejného roku muselo složit přísahu králi.<sup>85</sup>

Tyto události mohly ovlivnit uvažování J.Callota, jak je předpokládáno např. ve výběru námětů v jeho pozdější tvorbě – viz níže.

---

<sup>84</sup> Marot 1935, s. 261–277.

<sup>85</sup> Ternois 1962, s. 28.



### 3. Osobnost Jacquese Callota

Jacques Callot se narodil ve městě Nancy roku 1592.<sup>86</sup> Jeho otec Jean Callot pracoval u lotrinského dvora od roku 1584, jako dvorský lučištník, a v roce 1602 obdržel titul erbovního herolda s propůjčeným šlechtickým titulem de Clermont.<sup>87</sup> Jacques Callot inklinoval už od dětství k výtvarné činnosti, proto se jeho otec roku 1607<sup>88</sup> rozhodl poslat ho do učení k místní zlatnické rodině Croqových, která pracovala pro lotrinský dvůr již mnoho let. Téhož roku vznikla vůbec první Callotova rytina; portrét vévody Karla III. Lotrinského [1].<sup>89</sup>

Následujícího roku, po smrti vévody Karla III., Jacques Callot opustil Francii a odjel do Říma. V Římě po tři roky pracoval v dílně zlatnického mistra a obchodníka s rytinami Phillippa Thomassina, kde kopíroval díla uznávaných umělců.<sup>90</sup> V Římě se J.Callot seznámil s florentským malířem Antoniem Tempestou. V ateliéru Tempesty se vyučili i další rodáci z Nancy jako byli Izrael Henriet a Claude Deruet.<sup>91</sup> Roku 1612 se díky Tempestovy dostal z Říma do Florencie ke dvoru Cosima II. Medicejského. Po třech letech opustil Callot dílnu Thomassina, traduje se, že byl vyhozen kvůli údajné nevěře s Thomassinovou ženou.<sup>92</sup>

Roku 1611 zemřela španělská královna Markéta Rakouská, manželka Filipa III. a sestra manželky Cosima II. Medicejského. Antonio Tempesta byl povolán k Medicejskému dvoru, aby vytvořil oslavné desky na počest zesnulé královny a podle dochovaných zdrojů odjel J.Callot s ním.<sup>93</sup>

J.Callot zpočátku pracoval ve Florencii pro různé dílny jako kopista, stejně jako v Římě u Thomassina. Zejména práce pro Guilia Parigiho ho dostaly roku 1614 oficiálně do služeb Medicejských.<sup>94</sup> Ve Florencii začaly vznikat jeho první samostatná díla. Po

---

<sup>86</sup> Přesné datum narození Jacquese Callota není známo. Není dochován jeho rodný list, obecně se udává jaro roku 1592 podle Pierra Marota, Marot 1939, s. 445.

<sup>87</sup> Sadoul 1964, s. 8.

<sup>88</sup> Nalezená rytina Pietrem Marotem z roku 1607 dokládá, že Jean Callot poslal svého syna do učení k Demengeovi Croqovi, kde se měl po čtyři roky vyučovat zlatnickému řemeslu, Marot 1939, s. 465.

<sup>89</sup> Marot 1939, s. 460-463.

<sup>90</sup> Na tuto skutečnost poprvé upozornil po téměř sto letech od Callotovy smrti Giovanni Baglione ve své knize *Le Vite de pittori, scultori, architetti ed intagliatori*, Baglione 1733, s. 281.

<sup>91</sup> Ternois 1962, s. 21-22.

<sup>92</sup> Felibien 1666, s. 366.

<sup>93</sup> Ternois 1962, s. 23.

<sup>94</sup> Felibien 1666, s. 366; Ternois 1962, s. 23.

smrti vévody Cosima II. roku 1621, J.Callot opustil Florencii a vrátil se zpět domů, do Nancy.<sup>95</sup>

Podle dochovaných dokumentů, ho na cestě domů doprovázel Monsignore de Porcellets a možná i budoucí vévoda Karel IV. Lotrinský.<sup>96</sup> J.Callot zanechal všechna svá hotová díla ve Florencii, domů se tedy vrátil bez prostředků.<sup>97</sup> Jeho rodina byla v té době zadlužena a téměř bez práce. Monsignore de Porcellets se stal v tomto období Callotova života jeho mecenášem. Neméně důležitou roli sehrál Msg de Porcellet v dynastickém sporu mezi lotrinským vévodou a rodem de Vaudemont. Jako opatrovník mladého Karla IV. a později také jeho oddávající, při sňatku s Nikolou Lotrinskou.<sup>98</sup>

Za vlády Jindřicha II. neměli umělci na lotrinském dvoře mnoho možností, sám J.Callot dostal na práci pouze reprodukci mincí, které byli staženy z oběhu.<sup>99</sup> Až za vlády Karla IV. a pravděpodobně i kvůli známosti, dostal J.Callot více zakázek. Nicméně ihned po návratu se J.Callot pustil do samostatné práce a začal znovu vyrývat grafiky, které zanechal ve Florencii.<sup>100</sup>

Roku 1623 se J.Callot oženil s Kateřinou Kruttingerovou, dcerou patrimoniálního soudce z malé lotrinské provincie Marsalu. Přiznal se tedy do bohaté rodiny a mohl si koupit pozemek na place Carriere.<sup>101</sup>

J.Callot se poprvé setkal s válkou v letech 1622–1623, kdy Lotrinsko okupovala Mansfeldova vojska.<sup>102</sup> To se později projevilo v jeho námětech. Roku 1625 podnikl první cestu do Nizozemí na žádost infantky Isabely Evženie.<sup>103</sup> J.Callot vstoupil do jejich služeb a díky ní se mu otevřely nové možnosti a narostl počet oficiálních zakázek.<sup>104</sup> V cestování pokračoval i poté a navštívil Brusel, Antverpy a Bredu. V té době probíhaly anglo-francouzské boje na ostrově Ré. V roce 1628 byla dobytá La Rochelle, rok poté se J.Callot dostal do Paříže, kde se seznámil, a nakonec uzavřel smlouvu s Izraelaem Henrietem jeho hlavním vydavatelem.<sup>105</sup>

---

<sup>95</sup> Ternois 1962, s. 25.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 25–26.

<sup>97</sup> Felibien 1666, s. 373.

<sup>98</sup> Sadoul 1964, s. 82–84.

<sup>99</sup> Mnohé dokumenty objeveny v archivech Meurthe-et-Moselle, Marot 1939; Ternois 1962, s. 26.

<sup>100</sup> Ternois 1962, s. 25–27.

<sup>101</sup> Marot 1939, Ternois 1962, s. 26.

<sup>102</sup> Viz kapitola 2.4.

<sup>103</sup> Bechtel 1942, s. 46–49.

<sup>104</sup> Tamtéž.

<sup>105</sup> Felibien 1666, s. 382–384.

V letech 1631–1633 probíhaly boje na území Lotrinska, kde se proti francouzskému králi postavil Karel IV. společně s Gastonem Orleánským.<sup>106</sup> Callotovi bylo králem nabídnuto, aby vyryl oblehání Nancy, ten však z vlasteneckých důvodů odmítl.<sup>107</sup> Nakonec ale, těsně před svou smrtí, roku 1634 J.Callot přísahal věrnost francouzskému králi.<sup>108</sup> Jacques Callot zemřel 25.března roku 1635 na žaludeční onemocnění.<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> Viz kapitola 2.4.

<sup>107</sup> Félibien 1666, s. 381.

<sup>108</sup> Ternois 1962, s. 28–29.

<sup>109</sup> Bruwaert 1912, s. 160–163; Ternois 1962, s. 223.

## 4. Vývoj stylu – inspirace

### 4.1. Inovace techniky mědirytu/leptu

Jak již bylo zmíněno, J.Callot započal svoji kariéru u dvou zlatnických mistrů. V Nancy u Demengea Croqua (1607–1608) a později v Říme u mistra Phillippa Thomassina (1608–1610), kde se podrobně seznámil s mědirytem a pronikl ještě více do techniky zlatnického řemesla, což se později stalo zásadní pro jeho vlastní práce.<sup>110</sup>

U Antonia Tempesty objevil techniku leptu (1610–1612), která mu ukázala větší možnosti v oblasti grafiky a reprodukce.<sup>111</sup>

Největším prozřením a ukotvením Callotova stylu však bylo seznámení se s významem kresby.<sup>112</sup> Cesta do Florencie (1612), jeho učitel Gulio Parigi a přístup do Medicejských sbírek, dal ke vzniku jedinečné techniky, kterou J.Callot používal do konce svého života.<sup>113</sup>

Ve Florencii měl tedy J.Callot možnost vidět, jakou roli sehrála kresba v renesančním umění i na poli vědy.<sup>114</sup> Začaly vznikat první Callotovy kresby podle skutečných modelů. Záhy však zjistil, že je nemožné převést kresby do techniky mědirytu. Více se zaměřil na techniku leptu, kterou zdokonalil tím, že použil místo měkkého krytu, který se běžně používal, kryt tvrdý používaný ve zlatnictví.<sup>115</sup> Tím dosáhl daleko větších možností v grafice. Touto technikou vznikla v roce 1616 grafika *Dva Pantaloni* (L: 173) [20] nebo první vydání souboru *Capricci* (L: 214–263).<sup>116</sup>

J.Callot vypracoval svoji techniku k jednoduché dokonalosti, tím že začal využívat šrafování a nebál se použít jak leptařskou jehlu, tak i dřevorytecké rydlo.<sup>117</sup> Různá síla vodorovných čar, mu umožnila vytvářet kompozice s mnoha postavami v několika úrovních pohledu, jako například na rytině *Impruneta* (L: 478) [27–28], nebo *Vražďení neviňátek* (L: 427) [51] a použití tvrdého krytu zase zapracování sebenepatrnějších detailů na malém formátu.<sup>118</sup>

---

<sup>110</sup> Ternois 1962, s. 89.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 89-90.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 90-92.

<sup>113</sup> Wittlichová 1967, s. 4.

<sup>114</sup> Dillon 1993, s. 68-78.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 68-78.

<sup>116</sup> Ternois 1962, s. 94–95.

<sup>117</sup> Tamtéž.

<sup>118</sup> Wittlichová 1967, s. 5.

## 4.2. Osobnosti a vlivy

Prvním velkým posunem pro Callotův rukopis se stal jeho pobyt v Římě (1608–1612), kde se na začátku 17. století shromažďovali umělci z mnoha oblastí. V této době docházelo k velkým změnám v italském životě, církvi i umění. Církev se začínala postupně rozpínat a znovu získávala moc nad politickým, kulturním i uměleckým děním, do této doby ovládaným renesančním humanismem a jednotlivými italskými dvorskými státy.<sup>119</sup>

Konec 16.století byl vrcholem manýrismu, oblíbené byly krajinomalby, zátiší, žánrová tvorba, ta se začala promítat i do náboženských děl, portrétů apod.<sup>120</sup> Díky humanismu a renesanci, vznikalo v té době na poli umění více autentických stylů i námětů. Hlavními středisky těchto nových námětů byly Benátky a Nizozemí. V Římě na počátku 17.století dokončovali svá poslední díla mistři jako byl Carravagio se svým naturalismem a luminismem, Annibale Carracci s rustikálními výjevy s prvky žánru a krajinami, nebo P.P.Rubens, který pracoval na církevních zakázkách.<sup>121</sup>

V dílně Ph.Thomassina, kde v té době J.Callot pracoval jako kopista slavných grafických desek, se objevovaly díla od takových umělců jako byli: Antonio Tempesta, David de Villamena, Federico Zuccari, Baroccio, Beccafumi, Stradan a dalších významných manýristů, ale také práce vlámských a severských mistrů jako Pieter Brueghel st., Bartolomeus Spranger, Lukáš Leydenský, Hendrik Goltzius a Albrecht Dürer.<sup>122</sup>

V Římě J.Callot nevytvořil žádné autentické dílo. Vše, co se dochovalo byli reprodukce děl jiných umělců, ale o to více je na jeho vlastních pracích vidět, jak ho tato zkušenost posunula a kde čerpal inspiraci.<sup>123</sup>

Témata, hlavně ta lidová převzal J.Callot do většiny své pozdější tvorby. Jeden z prvních zdrojů byly rytiny od Davida de Villameny, který byl ovlivněn vlámskými mistry a v jeho dílech se objevovala témata každodenního života. Vliv D.Villameny je nejvíce vidět v cyklu *Capricci* [6–13], kde Callot vycházel z jeho kompozic.<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> Loire 1993, s. 93–94.

<sup>120</sup> Ternois 1962, s. 132.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 45–46.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>123</sup> Loire 1993, s. 95–102.

<sup>124</sup> Ternois 45–47.

Jacques Callot také pracoval na grafických listech z rytecké dílny bratří Sadelerů, hlavně na cyklu *Roční období*, reprodukci obrazů Jacopa da Ponte, zvaného Bassano, kde hlavním tématem bylo zachytit venkovský život.<sup>125</sup> Zde se mohl J.Callot naučit, jak vázat na malý formát mnoho postav do různých horizontálních rovin a zasadit je do krajiny.<sup>126</sup> Dále pracoval na reprodukcích od Jodocuse de Momper (1564–1635), vlámského krajináře, který byl ovlivněn tradicí rodiny Brueghelových. V cyklu *Měsíce* dokonce J.Momper rozdělil jednotlivé roční období do různých společenských tříd.<sup>127</sup> *Jaro* například představovalo šlechtu, *Léto* zase venkovany a tvrdou práci na poli.<sup>128</sup> Tento námět je i u J.Callota považován za jeden z mnoha důkazů o nenápadné společenské kritice v umění.<sup>129</sup>

Ještě v Římě se J.Callot seznámil s tvorbou Antonia Tempesty, když navštěvoval jeho dílnu (1610–1612).<sup>130</sup> U Tempesty se setkal s motivy loveckých výprav, bitev a pouličních rvaček. Největším přínosem pro J.Callota bylo zdokonalení techniky zobrazování koní v různých pozicích a zachycení pohybu. U Tempesty několik takových jeho děl kopíroval [3–4].<sup>131</sup>

Díky těmto všem vlivům, se kterými se v Římě setkal, začal postupně zdokonalovat také techniku, styl šrafování a kompozice. Tyto inspirace však byli pouhým začátkem, největší transformace stylu a výrazu se u něj udála ve Florencii (1612–1621), kde začal naplno využívat kresbu a zdokonalil ryteckou techniku, tak aby vyhovovala jeho záměrům.

Ve Florencii, která byla od roku 1537 opět pod vládou rodu Medicejských, se stále udával trend velkolepých dvorských oslav a ceremonií. Umělci zde zdobili paláce i veřejné budovy, vznikaly velkolepé zahrady a veřejné prostory, avšak styl umění na počátku 17.století začínal být zastaralý (styl dle Vasariho) a většina florentských umělců pobývala v Římě.<sup>132</sup> Umělecký život se ve Florencii projevoval především pořádáním slavností, pouličními festivaly, různými průvody, okázalými pohřby, ohňostroji a karnevaly.<sup>133</sup>

---

<sup>125</sup> Loire 1993, s. 95–102.

<sup>126</sup> Tamtéž.

<sup>127</sup> Zde je poprvé uvedena signatura Jacquese Callota, Bruwaert 1914; Ternois 1962, s. 50.

<sup>128</sup> Sadoul 1964, s. 19–20.

<sup>129</sup> Loire 1933, s. 95–102.

<sup>130</sup> Viz kapitola 3.

<sup>131</sup> Ternois 1962, s. 49.

<sup>132</sup> Chastel 1959.

<sup>133</sup> Tamtéž.

Umělci jako Vasari, Buontalenti, Alfonso a Giulio Parigi, byli zároveň organizátory festivalů, zdobily ulice a budovy, navrhovali kostýmy, zakládali divadla pod širým nebem apod.<sup>134</sup>

J.Callot se zde seznámil s comedií dell'arte, byl svědkem mnoha slavností a ceremonií a poznal kočovné divadelní skupiny.<sup>135</sup> Důležité pro vývoj jeho tvorby bylo seznámení se s rodinou Parigi a Cantagallinou. Alfonso Parigi používal právě techniku leptu na vyobrazení zmíněných slavností, ale i na různé fantazijní figury d'áblů nebo nestvůr, kterými doplňoval ilustrace zobrazující operní scénu.<sup>136</sup>

U Gulia Parigiho se J.Callot seznámil s kompozicí figurální stafáže.<sup>137</sup> Giulio Parigi byl ve své době mistrem zobrazování divadelních scén a J.Callot u něj kreslil návrhy kostýmů. Těchto znalostí pak využil například v cyklu *Sfessanské tance* [21–22], které vystihují vše, co mu přinesl pobyt ve Florencii. Manýristické prohnutí figur, prvky z commedia dell'arte, propracované kostýmy herců-pantalónů apod.<sup>138</sup>

G.Parigi J.Callotovi představil kresbu, jako hlavní východisko umělecké práce.<sup>139</sup> Tato skutečnost se stala pro J.Callota zásadní. Díky přístupu do Medicejských sbírek, zde J.Callot objevil význam kresby jako prostředku, jehož pomocí mohl začít vytvářet skici, zachycovat procesy poznávání a pozorování skutečnosti.<sup>140</sup> Dochovalo se obrovské množství jeho přípravných kreseb [2].<sup>141</sup>

Význam kresby se u J.Callota projevil i ve změně stylu jeho rukopisu.<sup>142</sup> Právě ve Florencii začal J.Callot vytvářet svůj jedinečný styl. Našel krásu v jednoduchosti, naučil se, jak zachytit pohyb i modelaci pouze za použití dlouhých paralelních linií. Kresba i styl rukopisu ho postupně navedli ke zdokonalení techniky rytí, kdy zkombinoval tvrdý mědirytec ký kryt s technikou leptu a tím si otevřel cestu k novým možnostem.<sup>143</sup>

Ve Florencii se ale nezměnil jen Callotův rukopis, také se zformovaly jeho tvůrčí procesy a vyhranění námětů. J.Callot zde vymezil tři hlavní tématické okruhy: dvorský,

---

<sup>134</sup> Chastel 1959; Ternois 1962, s. 53.

<sup>135</sup> Ternois 1962, s. 53

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>137</sup> Mamone 1993, s. 203–207.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 206–212.

<sup>139</sup> Ternois 1962, s. 90–92.

<sup>140</sup> Wittlichová 1967.

<sup>141</sup> Lieure 1924–1927; Ternois 1960; Rogner & Bernhard 1971<sup>1</sup>; Rogner & Bernhard 1971<sup>2</sup>; aj.

<sup>142</sup> Ternois 1962, s. 90–95.

<sup>143</sup> Wittlichová 1967, s. 5.

městský a venkovský. Tato témata pak prostupovala jeho tvorbu, v různých obměnách do konce jeho života.<sup>144</sup>

Opuštění Florencie a návrat do rodného Lotrinska (1621), bylo pro J.Callota zpočátku těžkým obdobím, vrátil se jako cizinec a nějakou dobu trvalo, než si vybudoval své postavení u dvora.<sup>145</sup> V tomto období, nicméně zúročil veškeré poznatky ze svých pobytů v Itálii. Vzhledem k jeho nepřilíh dobré finanční a společenské situaci, se pustil do úmorné práce a znovu vyrýval listy, které zanechal ve Florencii.<sup>146</sup> Ještě více prohloubil své technické dovednosti. Jeho náměty se začaly měnit a vstupovala do nich satira, grotesknost, zatrpkllost a parodie společnosti, lidské vztahy a dění v Evropě.<sup>147</sup> J.Callot mezi léty 1623–1625 pracoval pro francouzský a španělský dvůr, tyto oficiální zakázky ho dostaly do přímého styku s politickým děním v Evropě, jako byla třicetiletá válka, žoldnéřská vojska v Lotrinsku, útlak Habsburků atp.<sup>148</sup> Tyto všechny skutečnosti se začaly silně promítat do jeho námětů.

Koncem dvacátých let podnikl J.Callot cesty do Antverp, Flander, Bredy a Bruselu.<sup>149</sup> Nizozemí bylo od konce 16.století vyhlášeno jako jedno z největších evropských trhů tisku. Vznikalo zde mnoho velmi kvalitních reprodukcí a rytectví se věnovaly celé rodiny: De Jodesové, Sadelerové, Collaertové, de Velde aj.<sup>150</sup> Mnoho prací z těchto dílen mohl J.Callot vidět už za svého pobytu v Římě.<sup>151</sup>

Umění v Nizozemí mělo vlastní, nezávislý styl oproti Itálii, velký význam zde hrála krajinomalba a žánrové náměty. Nizozemci používali žánr jako alegorii a grotesku, této formy později využil i J.Callot, jak uvádí Wittlichová:

*„Nizozemské podněty se neomezily jen na krajinu. Callot tvořivě využívá žánrových námětů z grafiky svých generačních druhů, jako byli David Vinckboons, Claez Jans Visscher ml., nebo Jan van de Velde II. Blízkost přírodě, intimita a lidovost Holanďanů je Callotovým stylem, poučeným na italské renesanci, převáděna*

---

<sup>144</sup> Tamtéž.

<sup>145</sup> Sadoul 1964, s. 82–84.

<sup>146</sup> Tamtéž.

<sup>147</sup> Ternois 1962, s. 192–194.

<sup>148</sup> Sadoul 1964, s. 82–84.

<sup>149</sup> Ternois 1962, s. 27–28.

<sup>150</sup> Tamtéž, s.73.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 73.



*v harmonické kompozice, promlouvající srozumitelným jazykem řádu, rytmu a formy.*<sup>152</sup>

Patrný vliv na náměty Callotových prací měli hlavně Claez Jans Visscher a Jan van de Velde.<sup>153</sup> U nich se objevovala díla s aktuálními motivy, které zaznamenávala soudobé dění poznamenané válkou: náměstí plná lidu při popravách, stavba šibenic, oproti tomu satiricky pojaté výjevy ze života šlechty, venkovské slavnosti, život rolníků.<sup>154</sup>

J.Callot musel na své cestě po Nizozemí nepochybně vidět dopady, jaké za sebou zanechávala zuřící válka. Holanští mistři mu ukázali, že jde zobrazovat nepřikrášlený svět kolem nich a J.Callot toho nápadu později využil.

Velkou roli v Callotově životě, sehrála Infantka Isabela Evženie. Isabela byla dcera španělského krále Filipa II. a manželka arcivévody Albrechta VII., společně vládli španělskému Nizozemí od roku 1598 do roku 1621, jejich bruselský dvůr, známý jako kulturní středisko, přitahoval mnoho významných umělců té doby.<sup>155</sup>

Isabela Evženie se stala patronkou Jacquese Callota, její podpora umělců a vědců byla strategickým krokem k posílení kulturní identity a prestiže Habsburské monarchie.<sup>156</sup> Zasloužila se o šíření Callotových prací po celé Evropě a jako patronka ho chránila před politickými a ekonomickými tlaky. Díky tomuto spojení se J.Callot mohl setkávat s významnými umělci, učiteli a členy dvora, což rozšířilo jeho umělecké obzory a poskytlo mu nové možnosti v získávání nových zakázek.<sup>157</sup>

J.Callot čerpal inspiraci také ve svém rodném Lotrinsku, zejména od svých současníků, jako byli bratři Le Nainové a Georges de la Tour. Jejich práce se světlem a stínem se projeví v Callotových dílech, například v cyklu *Hrůzy a útrapy války* [41–48] nebo ve *Vidění sv. Antonína* [55–58].<sup>158</sup>

---

<sup>152</sup> Wittlichová 1967, s. 6.

<sup>153</sup> Ternois 1962, s. 75-78.

<sup>154</sup> Tamtéž.

<sup>155</sup> Bechtel 1942, s.42–45.

<sup>156</sup> Tamtéž.

<sup>157</sup> Tamtéž.

<sup>158</sup> Wittlichová 1967, s.6–7.

## 5. Tvorba Jacquese Callota dle námětů

### 5.1. Městský a dvorský námět

Během svého pobytu ve Florencii (1612–1621) se J.Callot dokázal prosadit a začal se podílet na zobrazování šlechtických slavností.<sup>159</sup> Jedny z prvních jeho samostatných leptů vznikly v letech 1615–1617, byli to lepty *Válka pro krásu* (L: 178–182), *Válka pro lásku* (L:169–172) a *Divadlo na Arnu* (L:167) [5],<sup>160</sup> kompozice na těchto pracích byla vytvořena v poněkud strnulém stylu, hlavně u měšťanů v popředí, vše je řazeno do několika horizontálních linií. Ale na řece a na vyobrazených lodí, už se projevuje Callotův zájem o zachycení pohybu, ale také jsou zde patrné první známky satiry.<sup>161</sup>

Největším souborem, který J.Callot vytvořil ve Florencii je padesát drobných rytin, nazvaných *Capricci* datovaných do roku 1616 (L: 214–263) [6–13], byli přímo věnované Lorenzu Medicejskému.<sup>162</sup> Tento unikátní soubor, obsahuje všechna možná témata zobrazující velkolepé slavnosti, postavy od šlechticů, rytířů, měšťanů, herců a hrbáčů až po chudé venkovany a žebráky. Jsou zde obsaženy vyobrazení z venkovských hostinců, rozpadlých staveb v krajině, stáda divokých koní atd.<sup>163</sup> Tento cyklus J.Callot zanechal ve Florencii a roku 1621 vytvořil nové desky v Lotrinsku.<sup>164</sup>

J.Callot v *Capricciích* využil svou nově objevenou techniku leptu a celý cyklus je vytvořen s jeho typickým lineárním šrafováním.<sup>165</sup>

Většina Callotových oficiálně zadaných prací, objednaných dvorem Medicejských nebo v Lotrinsku, měla převážně výpravnou funkci. Tak vznikaly soubory jako *Sulejman*, 6 desek z roku 1619 (L: 363–368) [14], *Krajiny pro Giovanniho Medicejského* [15], 10 leptů, vzniklých mezi léty 1617–1618 (L: 264–277), *Velký lov* z roku 1628, kde je patrný vliv holandských krajinářů (L: 353) [16].<sup>166</sup>

V Lotrinsku pak J. Callot vytvořil cykly s náměty adorace šlechty jako byli: *Urození měšťané (Lotrinská šlechta)* datovaná do roku 1624 (L: 549–560) [25–26],

---

<sup>159</sup> Ternois 1962, s. 135.

<sup>160</sup> Lieure 1924–1927, s. 166–167; 169–172; 178–182.

<sup>161</sup> Rogner & Bernhard 1971, s. 935.

<sup>162</sup> Sadoul 1964, s. 46.

<sup>163</sup> Rogner & Bernhard 1971, s. 976–1026.

<sup>164</sup> Sadoul 1964, s. 257.

<sup>165</sup> Ternois 1962, s. 89.

<sup>166</sup> Sadoul 1964, s. 254–265.

*Zahrada v zámku Nancy*, 1625 (L: 566) a *Náměstí Cariérre*, mezi lety 1626–1628 (L: 589).<sup>167</sup>

## 5.2. Satira

Callotova díla v tomto žánru, nejsou početná. Je v nich vidět zájem o dobový trend, který prostupoval napříč Evropou od 16. století. Žánrová, satirická tvorba byla typická pro severní Evropu, hlavně v Nizozemí a odsud se dostala do Itálie a Španělska.<sup>168</sup> Mnoho motivů vycházelo z literárních děl Françoise Rabelaise a Miguela de Cervantes.<sup>169</sup>

Satira v Callotově podání měla vlastní vývoj. J.Callot se nebál kombinovat žánry a styly. Do manýristické tradice, která měla archaické a konzervativní tendence, umisťoval poněkud satirické prvky: například ve svých dílech zobrazoval dvorské slavnosti, kde mezi elegantními postavami umisťoval groteskní tanečníky a akrobaty, čímž vytvářel kontrastní a ironický efekt.<sup>170</sup> Tyto prvky jsou vidět i na jednom z jeho prvních autorských leptů *Divadlo na Arnu* (L:167; 1617) [5], kde je to patrné ve výjevech odehrávajících se na řece Arnu. Tato práce však v Callotově době nebyla veřejně publikována.<sup>171</sup>

Cykly, které J.Callot v tomto duchu vytvořil vznikly již ve Florencii, existuje k nim mnoho přípravných kreseb datovaných mezi lety 1616–1617, samotné tisky pak vznikaly až v době, kdy se vrátil do Lotrinska v letech 1622-1624.<sup>172</sup>

V těchto pracích J.Callot čerpal inspiraci ze slavného hereckého souboru Comedia del'arte, který měl veliký ohlas ve vyšší společnosti ale i mezi obyčejnými lidmi. Tento soubor byl zván k různým společenským událostem: zahájení knížecích slavností, karnevalů, jarmarků, lidových festivalů.<sup>173</sup>

V roce 1618 byly vydány desky s názvem *Tři Pantaloni* (L: 288–290) [17–19], na každé desce je vyobrazena postava v popředí, tvořící hlavní roli výjevu. Tyto tři postavy představují herce a v pozadí za nimi, je vždy dokreslena scéna městskou ulicí a davem

---

<sup>167</sup> Sadoul 1964, s. 254–256.

<sup>168</sup> Ternois 1962, s. 188–192.

<sup>169</sup> Tamtéž.

<sup>170</sup> Ternois 1962, s. 190–192.

<sup>171</sup> Dle historických zdrojů v knize *L'art de Jacques Callot* Daniela Ternoise, se Cosimovi II.Medicejskému nelíbila grotesknost výjevů a viděl v nich hanění jeho pořádaných slavností. J.Callot dostal zákaz tuto práci veřejně publikovat, Ternois 1962, s. 191.

<sup>172</sup> Sadoul 1964, s. 254–258.

<sup>173</sup> Mamczarz 1993, s. 234–237.

lidí, kteří sledují divadelní hru před nimi, která dokresluje roli v souboru dané ústřední postavě. Zde je vidět další Callotova revolta, tím že většinu postav zobrazil zezadu.<sup>174</sup>

V roce 1617 vznikl lept *Dva Pantaloni* (L:173) [20].<sup>175</sup> Dva herci v nepřírozně prohnutých pozicích s maskami, kteří působí groteskně až děsivě. Jejich obdoby je možné vidět už na malých deskách se souboru *Capricci* (L: 214–263; 1616) [6–13].

V tomto duchu, inspirovaný opět Comedií del'arte vznikl obsáhlý cyklus o 24 deskách, *Sfessanské tance* (L: 379 – 402) [21–22], přípravné kresby k nim vznikly v letech 1615 – 1617, ale vydány byly až roku 1622 v Lotrinsku.<sup>176</sup> V tomto cyklu J.Callot nejen, že už plně přiznal svůj jedinečný rukopis (oproti leptu *Dva Pantaloni*, kde je autentický styl vidět pouze na postavách v pozadí), ale také šel dál i co se týče vyobrazení jednotlivých figur, ve *Třech Pantalonech* (L: 288–290; 1618) [17–19] , jsou figury strnulé, a na Callotův odlehčený styl, poměrně propracované, ve *Dvou Pantalonech* (L: 173; 1619), jsou naopak pozice figur nepřírozně prohnuté.<sup>177</sup> *Sfessanské tance* (L: 379–402; 1622) ukazují velký pokrok, který J.Callot udělal, nejen v anatomické přesnosti ale i ve výrazu postav, technice a v dokonalém zachycení pohybu.<sup>178</sup> Satiricky v tomto cyklu J.Callot zašel asi nejdál, výjevy jsou někdy až sprosté, vulgární, děsivé. V pozadí se opět objevuje motiv divadelní činnosti hereckého souboru, tentokrát bez diváků a někdy velmi groteskní.

Satirické náměty pak uzavírá cyklus *Hrbáči* (L: 201–213; 403–415) [23–24], tento soubor o 21 deskách byl vydán mezi léty 1620–1622, ale počátky už měl ve Florencii, kdy vzniklo mnoho kreseb datovaných do roku 1616.<sup>179</sup> *Hrbáči* v sobě nesou ukázkou v té době velmi populární karikatury. Inspirace bývá spojována hlavně s divadelní skupinou Zanni,<sup>180</sup> kterou mohl J.Callot vidět ve Florencii, ale také z děl záalpských mistrů, s jejichž pracemi se setkal už v Římě.<sup>181</sup>

---

<sup>174</sup> Sadoul 1964, s. 55–56.

<sup>175</sup> Sadoul 1964, s. 254.

<sup>176</sup> Mameczarz 1993, s. 240–247.

<sup>177</sup> Sadoul 1964, s. 60.

<sup>178</sup> Georges Sadoul se k tomuto cyklu vyjádřil slovy: „*Callot ve svých kresbách předvídal něco, co bude jasné teprve kolem roku 1850, až vznikne fotografie: momentku, která zachytí okamžik i nejrychlejšího pohybu*“, Sadoul 1964, s. 62.

<sup>179</sup> Studie z roku 2013 od Michela Maigreta – Les Goggi, kterou vydal v rámci programu *Mission Renaissance Nancy*.

<sup>180</sup> Zanniové byli skupina trpasličích herců, kteří v rabelaisovském stylu hráli parodie na různé lidské vlastnosti a jejich selhání, Kahn-Rossi 1993, s. 265.

<sup>181</sup> Kahn-Rossi 1993, s. 267-270.

Na rytinách různě zdeformovaných trpaslíků, je možné nalézt postavy zpupných měšťanů, hudebníků, opilých mnichů, vojenských kapitanů a mrzáků.<sup>182</sup>

Stejně jako motivy u *Sffesanských tanců* (L: 379–402; 1622), tak i *Hrbáče* (L: 201–213; 403–415; 1620–1622) lze vidět tyto detaily již na malých leptech v *Capricci*. Tyto motivy se následně objevují i v dalších dílech J.Callota, jako například: ve *Vidění sv. Antonína* (L: 1416; 1635) [55–58], *Imprunetě* (L: 361; 1620) [27–28], nebo na desce *Slavnost v Xeuilley* (L: 561; 1624) [29].

### 5.3. Venkovský a lidový námět

J.Callot prostřednictvím divadla a festivalů zdokumentoval stylizovaný život jeviště ve městech a na šlechtických dvorech. Od vznešených měšťanů a šlechty k zobrazení herců a hrbáčů. Jeho pozorovací talent se přenesl ale i za hranice městského života.<sup>183</sup>

První náměty z pozorování venkova jsou opět sledovatelně v *Capricciích* (L: 214–263; 1616) [6–13]. J.Callot zde ukázal kontrast mezi životem v palácích a životem na venkově. V Callotových venkovských motivech je možné spatřit skutečný život rolníků, obyvatel z malých vesnic, hospodské výjevy, slavnosti obyčejných lidí ale také jeho odvrácenou stranu: rozpadlé stavby, žebráky žádající o almužnu, mrzáky, přepadení bandity, zbojníky atp.<sup>184</sup>

Jedním z nejpropracovanějších děl v tomto žánru, je Callotova *Impruneta* (L: 361) [27–28], datovaná do roku 1620.<sup>185</sup> Tady se ukazuje vše, co se J.Callot od svého odjezdu z rodného města naučil. Dokázal uspořádat přes tisíc postav a kolem tří set zvířat do jednotné kompozice, pomocí svého jedinečného stylu a výjimečné technické zdatnosti.<sup>186</sup>

*Impruneta* je vesnice nedaleko Florencie, kde byl podle legendy v místním kostele uchován obraz Panny Marie namalovaný samotným sv. Lukášem.<sup>187</sup> Hlavní téma rytiny je sešlost k náboženské poctě sv. Lukáše, tato scéna je ale upozaděna děním, které se odehrává všude okolo. Ve stejné úrovni jako procesí biskupů je hra v kuželky, v popředí jsou pak vidět skupinky a každá z nich vypráví vlastní příběh: diváci kolem zaříkavače

---

<sup>182</sup> Georges Sadoul se domníval, že jsou to karikatury skutečných osobností, in: Sadoul 1964, s. 97.

<sup>183</sup> Ternois 1962, s. 192–194.

<sup>184</sup> Tamtéž.

<sup>185</sup> Meaume 1860<sup>1</sup>, s. 624.

<sup>186</sup> Na desce *Impruneta*, je údajně zobrazeno 1138 postav, 45 koní, 67, oslů a 137 psů, Sadoul 1964, s. 69; Ternois 1962, s. 171.

<sup>187</sup> Sadoul 1964, s. 69.

hadů, obchodník s léčivý, kolem kterého běhají děti, vinař prodávající své víno pocestným, pohled na plný hostinec, dobytčí trh atd.<sup>188</sup>

Další podobně koncipovaná práce je *Slavnost v Xeuilley* (L: 561) [29], nebo také zvaná „*Pout' v Gonderville*“ datovaná mezi léta 1624–1625.<sup>189</sup> Postav je zde méně a celému výjevu dominuje obrovský strom, kolem něhož se odehrává vesnická slavnost.

Roku 1622, kdy byl J.Callot zpátky v Lotrinsku, touto oblastí procházela Mansfeldova vojska a Francie zažívala nejhorší časy v době třicetileté války.<sup>190</sup> Callotovy náměty se postupně začaly měnit. Téhož roku (1622) vznikl cyklus *Žebráci* (L: 479–503) [30–33], soubor 25 leptů, zobrazujících dvacet pět typů různě zubožených mužů a žen. Pouze na dvou deskách je vykresleno pozadí, ostatních 23 leptů zobrazuje pouze samotné postavy.<sup>191</sup> Každá postava je jedinečná. J.Callot zde dokonale zobrazil jak zuboženost na roztrhaných šatech, tak útrpné výrazy tváří. Je to soubor pětadvaceti portrétů skutečných lidí zasažených probíhající válkou.<sup>192</sup>

Jacques Callot se ve svých lidových tématech nebál zajít ještě dál, což se projevuje ve čtyřech deskách nazvaných „*Les Bohemiens*“ neboli *Cikáni* (L: 374–377) [34–37], datovaných do let 1621–1631.<sup>193</sup> V těchto dílech J. Callot detailně zachycuje různé aspekty života kočovníků, včetně jejich putování, táboření a zvyků. Od 15. století, kdy cikáni začali pronikat do západní Evropy, byly proti nim vydávány různé dekrety a docházelo k jejich popravám a pranýřování.<sup>194</sup> J.Callot však zobrazuje výjevy z jejich potulného života jako žánrové scény, které divákovi přinášejí celý příběh.

Desky jsou pojmenovány následovně: *Přední Hlídka*, *Odjezd*, *Zastávka* a *Přípravy k slavnosti*, přičemž na sebe dějově navazují. Na první desce je zobrazen vůz tažený zuboženým koněm, na kterém sedí muž pohánějící koně bičem, obklopený skupinou mužů, žen a dětí. Druhá deska ukazuje procesí mužů a žen jedoucích na koních. Třetí deska zobrazuje zastavení ve vesnici a poslední deska představuje tábor, kde se připravuje jídlo.<sup>195</sup>

---

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>189</sup> E.Meume udává rok 1624, J.Lieure 1625 a E.Bruewart dokonce rok 1621, in: Sadoul 1964, s. 259.

<sup>190</sup> Marot 1935, s. 261–277.

<sup>191</sup> Rogner & Bernhard 1971, s. 1107–1133.

<sup>192</sup> Ternois 1962, s. 192–194.

<sup>193</sup> Datace tohoto cyklu se liší: J.Lieure uvádí rok 1621, E.Meume rok 1622 a E.Bruwaert dokonce až rok 1631, Sadoul 1964, s. 257.

<sup>194</sup> Sadoul 1964, s. 100.

<sup>195</sup> Rogner & Bernhard 1971, s. 1070–1079.

Výklad k tomuto cyklu se v literatuře odlišuje, jedna z verzí uvádí, že J.Callot poprvé viděl Cikány při své cestě do Říma.<sup>196</sup> Další verzí je, že se s nimi J.Callot mohl setkat právě při svých cestách napříč Evropou, nebo při návštěvách malých vesnic.<sup>197</sup> Nebo hypotéza, že se nejedná o Cikány ale o žoldnéřská vojska a jejich rodiny, které v 17.století procházeli Francií. Jako argument se zde vyzdvihuje kontrast mezi postavami mužů, kteří na sobě mají nejlepší šaty, jsou ozbrojeni a jedou na dobře živených koních oproti zbytku skupiny, kterou tvoří ženy, děti a starci v sešlých šatech a na podvyživených koních [34–37].<sup>198</sup>

J.Callot celkově k žánrové tvorbě přistupoval svým vlastním, osobitým stylem. Zpracovával témata, která byla ve své době jedinečná i odvážná a díky těmto pracím poskytl bohatý a komplexní pohled na život 17.století.

#### 5.4. Válečné náměty

Callotovy náměty oficiálních zakázek v Lotrinsku (*Zahrada v zámku v Nancy* (L: 566; 1625), *Náměstí Cariérre* (L: 589; 1627) atp.), se po jeho návratu z Nizozemí diametrálně transformovaly. J.Callot často zobrazoval vojenské a historické události, které měly nejen dokumentovat tehdejší dění, ale také sloužily jako nástroj propagandy.<sup>199</sup> Válečné konflikty v Evropě se stupňovaly a díky spolenectví Lotrinska s Habsburky a spolupráci s Infantkou Isabelou, dostal J.Callot za úkol zobrazit vítězství Habsburků při obléhání Bredy v letech 1624–1625.<sup>200</sup> Breda byla obléhána španělskými vojsky pod vedením Ambrogia Spinoly. Po dlouhém obléhání město kapitulovalo, což představovalo významné vítězství pro španělskou stranu.<sup>201</sup>

*Obléhání Bredy* (L: 593) [38], bylo vydáno roku 1628.<sup>202</sup> Cyklus zobrazuje různé fáze této vojenské operace. Lepty jsou velmi detailní, zobrazují vojenskou taktiku, stavby opevnění a život vojáků i civilistů během obléhání. Je zde zobrazena i Infantka Isabela-

---

<sup>196</sup> A.Félibien ve svých „*Entretiens*“ uvedl historku o tom, jak malý J.Callot utekl z domova, bez peněz a přidal se ke skupině Cikánů, cestujících do Říma, in: Félibien 1666, s. 362.

<sup>197</sup> Plan 1914, s. 30; Ternois 1964, s. 194; Meaume 1860<sup>1</sup>, s. 322.

<sup>198</sup> Sadoul 1964, s. 94–104; Ternois 1962, s. 196.

<sup>199</sup> Bechtel 1945, s. 42–45.

<sup>200</sup> Rogner & Bernhard 1971, s. 1156–1157.

<sup>201</sup> Parker 1988, s. 89–94.

<sup>202</sup> Ternois 1962, s. 197.

Evženie, která jako guvernérka Nizozemska, zastupující španělského krále, vstupuje do dobytého města.<sup>203</sup>

Díky Isabelle se J.Callotovi otevřela cesta k vlivným kontaktům a vojenským vůdcům a dostával více zakázek na zobrazení významných vojenských událostí.<sup>204</sup>

Dalšími pracemi v tomto duchu jsou *Obléhání La Rochelle* (L: 655, 660–661) a *Obléhání ostrova Ré* (L: 654, 656–659), které vznikaly v letech 1628–1631.<sup>205</sup>

Obléhání La Rochelle a ostrova Ré bylo součástí konfliktu mezi Anglií a Francií během vlády Ludvíka XIII. a kardinála Richelieu. Obě díla zachycují vítězný moment, kdy katolická vláda porazila hugenotský odpor, který byl podporován z Anglie.<sup>206</sup>

J.Callot na těchto výjevech zachytil klíčové momenty konfliktů, ústup Angličanů, kapitulaci, vojenské operace, stavby opevnění atp.<sup>207</sup> Tyto práce dokumentovaly konkrétní vojenské události, reflektovaly aspekty válečného života a techniky během 17. století.<sup>208</sup>

V dalších pracích J.Callot opět ukázal odvrácenou stranu a skutečné dopady války na prostý lid. Na tuto skutečnost poukázal J.Callot už ve výše zmíněných *Žebrácích* (L: 479–503; 1622), kdy chtěl zřejmě poukázat na odvrácenou stranu společenského života.<sup>209</sup>

Nejvýznamnějším dílem tohoto druhu z téže doby jsou dva cykly *Útrapy války* (L: 1333–1338), 6 leptů a *Velké útrapy a hrůzy války* (L: 1339–1356) na 18ti leptech [41–48].<sup>210</sup> Oba tyto cykly byly vydány až v roce 1635, tedy v roce, kdy J.Callot zemřel.<sup>211</sup>

Cyklus *Velké útrapy a hrůzy války* sestává z 18 desek, které zobrazují různé formy násilí. Pouze dva výjevy se přímo týkají válečných bojů, zatímco zbytek ukazuje drancování statků a klášterů, útoky na cestovatele, krádeže, znásilňování a požáry. Cyklus také představuje temné stránky války, jako jsou popravy, mučení, oběšení a upálení na hranici. Zároveň zobrazuje, co se děje po skončení války: nemocnice, hlad a žebrota, kterým čelí vojáci [41–48].<sup>212</sup>

V literatuře se diskutuje o upřímnosti zobrazených výjevů, protože mnoho z nich se již objevilo v Callotových dřívějších pracích, například v *Obléhání Bredy* (L: 593; 1628).

---

<sup>203</sup> Meaume 1860<sup>1</sup>, s. 204–210.

<sup>204</sup> Lieure 1924–1927, s. 105–108.

<sup>205</sup> Ternois 1962, s. 197.

<sup>206</sup> Holt 2005, s. 201–211.

<sup>207</sup> Lieure 1924–1927, s. 105–108.

<sup>208</sup> Lieure 1924–1927, s. 125–130.

<sup>209</sup> Ternois 1962, s. 192.

<sup>210</sup> Sadoul 1964, s. 264.

<sup>211</sup> Bruwaert 1912, s. 160; Ternois 1962, s. 223.

<sup>212</sup> Hornsteinová 2005, s. 29–48.



Cyklus byl vyryt v roce 1631, tedy před obléháním Nancy v roce 1633, ale plenění Lotrinska probíhalo už dříve kvůli průchodu žoldnéřských vojsk touto oblastí.<sup>213</sup> Tento cyklus tedy mohl reflektovat skutečné hrůzy a dopady války na civilní obyvatelstvo, přičemž Callotův umělecký styl zachytil surovost a krutost konfliktu.<sup>214</sup>

Posledním dílem s vojenskou tematikou je cyklus *Vojenská cvičení* (L:1320–1332) [39–40], vznikl mezi lety 1632–1635.<sup>215</sup> Tento cyklus, který se skládá z několika rytin, představuje různé aspekty vojenského života, včetně náboru, taktických formací, používání zbraní a bojových simulací.<sup>216</sup> Toto dílo bylo jedním z jeho posledních velkých cyklů před smrtí v roce 1635.<sup>217</sup> Odráží Callotovy zkušenosti z třicetileté války a jeho pozorování vojenských operací, stejně jako vlivy italských mistrů, s nimiž se setkal během svého pobytu v Itálii.<sup>218</sup>

Tyto cykly byly jedny z posledních světských námětů, které J.Callot vytvořil a do konce života pak svoji tvorbu zasvětil už jen náboženským tématům.<sup>219</sup>

## 5.5. Náboženské náměty

Jacques Callot během své kariéry vytvořil několik významných děl s náboženskou tematikou. Tyto výjevy se postupně vyvíjely, reflektovaly nejen technickou dovednost, ale také jeho osobní víru a reakce na sociální a politické události své doby.<sup>220</sup>

J.Callot během své kariéry spolupracoval s různými mecenáši, kteří mu zadávali zakázky na díla s náboženskou tematikou. Tito mecenáši často pocházeli z vyšších společenských a církevních kruhů, hledali umělce, kteří by dokázali svými díly posílit katolickou víru a propagovat náboženské a morální hodnoty.<sup>221</sup>

Ve Florencii tak vznikl kolem roku 1620 cyklus *Sedm hlavních hříchů* (L: 1331–1337) [49–50], těchto sedm rytin proslulo svou symbolikou i morálním významem. Každá rytina zobrazuje detailně jednotlivé neřesti a jejich dopad na lidský život.<sup>222</sup>

---

<sup>213</sup> Holt 2005, s. 201–211.

<sup>214</sup> Hornsteinová 2005, s. 29–48.

<sup>215</sup> Lieure 1924–1297, s. 240–243.

<sup>216</sup> Lieure 1924–1297, s. 240–243.

<sup>217</sup> Ternois 1962, s. 80.

<sup>218</sup> Tamtéž, 54; 95; 132; 141; 191.

<sup>219</sup> Wittlichová 1967, s. 3.

<sup>220</sup> Chatellier 1993, s. 172–174.

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 163–167.

<sup>222</sup> Bechtel 1955, s. 135–140.

Dalšími cykly byly *Malé Pašije* (L: 537–548; 1622) a *Velké Pašije* (L: 281–287; 1623). V *Malých Pašijích* jsou zobrazeny epizody z Kristova života, počínaje *Zvěstováním* až po *Zmrtvýchvstání*. Jsou bohaté na detaily a symboliku, kompozice jsou pečlivě propracované.<sup>223</sup> Ve *Velkých Pašijích* [52–54] se děj zaměřuje na poslední dny Kristova života, jeho utrpení a ukřižování, tyto lepty jsou více dramatické než *Malé pašije*. Kompozice je rozsáhlejší a děj je zaměřen na interakce mezi postavami, je zde také vidět více z Callotova kresebného stylu.<sup>224</sup>

Jedním z významných děl s náboženskou tematikou od J.Callota je výjev *Vraždění neviňátek* (L: 427) [51]. Je to velmi emotivní rytina, která zobrazuje biblickou scénu, kdy král Herodes nařídil masakr všech novorozených chlapců v Betlémě, aby zabil budoucího židovského krále – Ježíše Krista. Scéna je plná násilí a zoufalství. Tato rytina vznikla někdy mezi léty 1631–1632.<sup>225</sup> Tato práce ukazuje Callotovu vrcholnou tvorbu, nechybí v ní dramatická intenzita, technická zručnost a zároveň symbolika a morální poselství.<sup>226</sup>

Vrcholným dílem a zároveň jedním z posledních v rámci Callotovy tvorby je *Vidění svatého Antonína* (L: 1416) [55] nebo také *Pokušení svatého Antonína*. První verze (L: 188) z roku 1617<sup>227</sup> je charakteristická svou detailností a množstvím postav a fantastických tvorů. Svatý Antonín je zobrazen uprostřed scény, obklopen démony a podivnými bytostmi, které se ho snaží svést a zastrašit. Scéna je dynamická a plná pohybu.<sup>228</sup>

Druhá verze (L:1416; 1635) [56], která vznikla v posledním roce Callotova života, roku 1635,<sup>229</sup> ukazuje na velký vliv holandských mistrů, jako byli Pieter Brueghel starší a Hieronimus Bosh.<sup>230</sup> Od Brueghela převzal kombinaci realistického zobrazování se surrealistickými prvky, což je vidět i na první verzi. Patrný vliv tvorby Hieronyma Boshe se pak ukazuje v démonických postavách, které svým vzhledem přímo odkazují na Boshova díla, například „*Zahradu pozemských rozkoší*“.<sup>231</sup> Scéna je obdobná jako v první verzi, jen přibýly některé postavy a více dramatu [57–58].

---

<sup>223</sup> Rogner & Bernhard 1971, s. 1134–1140.

<sup>224</sup> Ternois 1962, s. 180; 182–183.

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 118; 181.

<sup>227</sup> Préaud 1993, s. 298.

<sup>228</sup> Tamtéž, 292–293.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 300.

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 293–300.

<sup>231</sup> Ternois 1962, s. 95–100.

*Vidění svatého Antonína* ukazuje jeho umělecký vývoj od raných dynamických a fantaskních scén k vyzrálým a psychologicky hlubokým kompozicím. Toto dílo představuje vrchol Callotovy kariéry a symbolizuje jeho trvalý odkaz jako mistra grafiky. Který dokázal svými díly oslovit srdce a mysl diváků.

## 6. Odkaz Jacquese Callota pro následující generace

Callotova schopnost zachytit lidskou podstatu a jeho inovativní přístup k grafickému umění se stal vzorem pro mnohé umělce, kteří čerpali inspiraci z jeho díla a rozvíjeli ho ve svých vlastních kontextech a oborech. Tyto odkazy ukazují na trvalou hodnotu a význam Callotova díla v historii a kultuře.

### 6.1. Následovníci, imitátoři a sběratelé

Jacques Callot měl hluboký vliv na své současníky i následující generace umělců. Mezi jeho nejvýznamnější žáky patřili Abraham Bosse a Francois Collignon. Abraham Bosse (1602–1676) byl významným francouzským grafikem a teoretikem umění, který se přímo učil u J.Callota.<sup>232</sup> Jeho práce zahrnovala ilustrace knih, satirické rytiny i technické výkresy. A.Bosse převzal od J.Callota technické dovednosti a preciznost v zobrazení detailů, což aplikoval na své vlastní grafické listy.<sup>233</sup> Také se věnoval teoretickým otázkám umění, což vyústilo v jeho známé dílo z roku 1645: *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain*,<sup>234</sup> kde popsal různé techniky a postupy používané v grafice.

Dalším Callotovým žákem byl Francois Collignon (1610–1687), pocházel z Nancy a proslavil se jako rytec a nakladatel.<sup>235</sup> Jeho vlastní tvorba zahrnovala série map, krajinomaleb a bitevních scén. Veliký význam měl především v tom, že reprodukoval Callotovu tvorbu a zasloužil se o její distribuci po celé Evropě.<sup>236</sup>

Mezi imitátory Callotova stylu se řadili umělci jako byli: Sebastien Le Clerc, Nicolas Cochin nebo Stefano della Bella.<sup>237</sup>

Sebastien Le Clerc (1637–1714), byl francouzský kreslíř a rytec, proslavil se svými ilustracemi knih a výukových materiálů.<sup>238</sup> Jeho schopnost kombinovat uměleckou

---

<sup>232</sup> Bouchot 1889, s. 165.

<sup>233</sup> Tamtéž.

<sup>234</sup> Bosse 1645.

<sup>235</sup> Bouchot 1889, s. 213.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 213; 231–240.

<sup>237</sup> Ternois 1993, s. 357–398.

<sup>238</sup> Meaume 1887.

a technickou stránku grafiky odrážela Callotův vliv, přičemž S.Le Clerc rozvíjel a zdokonaloval techniky svého předchůdce.<sup>239</sup>

Nicolas Cochin st. (1610–1686), jehož tvorba čerpala z námětů J.Callota, zahrnovala především žánrové scény, historické události a náboženské motivy. Z Callotova stylu si také převzal schopnost zachytit dynamiku a expresivitu postav.<sup>240</sup>

Stefano della Bella (1610–1664) byl italský rytec, jeho schopností bylo zachytit komplexní a dynamické scény, často zobrazující vojenské a slavnostní události, podobně jako J.Callot,<sup>241</sup> mnoho grafik s těmito náměty vycházejí přímo z J.Callota. S.della Bella byl ale známý především svými náměty s hrbáči a groteskními výjevy.<sup>242</sup>

Právě díky distributorské činnosti Françoise Collignona se dostaly Callotovy práce k Václavu Hollarovi (1607–1677), který tak mohl čerpat inspirace z detailního zobrazování krajiny, architektury a figurálních scén.<sup>243</sup> V.Hollar tak přenesl Callotův způsob práce do Anglie, kde žil převážnou část svého života.<sup>244</sup>

Dalším sběratelem Callotových grafik byl Rembrandt van Rijn (1606–1669). Rembrandt se inspiroval Callotovými rytinami v několika ohledech. Callotovy detailní a dynamické kompozice, stejně jako jeho technika práce s rytinou, měly vliv na Rembrandtovu grafickou tvorbu.<sup>245</sup>

## 6.2. Odkaz J. Callota

Callotova tvorba zasáhla hluboko do následujících století ať už v rozsáhlé knižní tvorbě nebo jako inspirace k uměleckým námětům.

Jeho odkaz lze najít v grafických pracích a malbách dvorských radovánek Antoina Wateaua (1684–1721), v satiricky pojatých obrazech šlechty Williama Hogartha (1697–1764), u politických karikatur Honoré Daumiera (1808–1879), v sérii grafických listů *Los Desasters de la Guerra* (Hrůzy války) a *Los Caprichos* od Francisca de Goyi (1746–1828), v ještě více drastickém pojetí reality válečných konfliktů na obrazech Otto Dixe (1891–1969).<sup>246</sup>

---

<sup>239</sup> Meaume 1887.

<sup>240</sup> Wittlichová 1967.

<sup>241</sup> Gregori 1993, s. 447–480.

<sup>242</sup> Tamtéž.

<sup>243</sup> Wittlichová 1967.

<sup>244</sup> Bouchot 1889, s. 213; 232–240.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 200–204.

<sup>246</sup> Choné 1993, 593–622.

V literatuře pak lze vysledovat tok jeho námětů u Voltaira (1694–1778), v jeho satirických pamfletech i sociálních pohledech na lidské utrpení. U Alexandera Dumase (1802–1870) v jeho světě mušketýrů a dvorských pletich.<sup>247</sup> V dílech Victora Huga (1802–1885), kde jsou hlavními hrdiny lidé žijící na okraji společnosti jako hrbáci, cikáni a žebráci.<sup>248</sup> V Goethově (1782–1832) pojetí pekla<sup>249</sup> nebo ve filozofii Jeana-Paula Sartra (1905–1980), ve které jsou jeho klíčovými body svoboda projevu, lidská existence a absurdita.<sup>250</sup>

---

<sup>247</sup> Bertière 2009.

<sup>248</sup> Choné 1993; Hugo 1831.

<sup>249</sup> Choné 1993; Goethe 1956.

<sup>250</sup> Choné 1993, Sartre 1993.

## Závěr

Jacques Callot byl mistrem grafiky, který dokázal prostřednictvím svého umění reflektovat společenské a politické problémy své doby. Jeho tvorba, formovaná turbulentními událostmi 17. století, zůstává významným svědectvím o lidské vytrvalosti a tvořivosti. Díky své schopnosti zachytit podstatu lidské zkušenosti a společenských konfliktů, jeho díla získala nadčasový význam.<sup>251</sup>

Callotův význam však přesahuje pouhou reflexi jeho doby. Byl také inovátorem v oblasti ryteckého řemesla, přinášejícím nové postupy v grafických technikách a složitých kompozicích.<sup>252</sup> Tato skutečnost otevírá možnosti pro další zkoumání jeho uměleckých metod a přístupů.

Jacques Callot byl nesmírně plodný umělec, jehož tvorba přesahuje rámec této práce, která poskytuje pouze základní shrnutí jeho díla. Po Callotovi zůstala rozsáhlá sbírka kreseb, která umožňuje detailní sledování vývoje jeho stylu.<sup>253</sup> Jeho práce často obsahují skryté symbolické významy a narážky na skutečné postavy, což představuje další potenciál pro budoucí výzkum.<sup>254</sup>

Celkově vzato, dílo Jacquese Callota nabízí bohatý materiál pro studium nejen jeho uměleckého vývoje, ale také pro pochopení širších kulturních a historických souvislostí. Jeho inovativní přístupy a hluboké porozumění lidské povaze zajišťují, že jeho práce zůstává relevantní a inspirující i pro současné badatele a umělce.

---

<sup>251</sup> Ternois 1962; Sadoul 1964.

<sup>252</sup> Ternois 1962.

<sup>253</sup> Thaussing 1883; Ternois 1962; Choné 1993.

<sup>254</sup> Sadoul 1964; Kahn-Rossi 1993.

## Seznam použité literatury

BABELONI 1958

Jean Babeloni, *Umění renesance a baroka*, Paris 1958

BAGLIONE 1733

Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572, in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Naples 1733

BALDINUCCI 1686

Fillippo Baldinucci, *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in Rame colle vite di molti de' piu eccellenti Maestri della stessa professione*, Florence 1686

BECHTEL 1942

Edwin de Turck Bechtel, Jacques Callot and his prints, from the Battles of the Medici to the Miseries of War, in: *The prints collectors quarterly*, Kansas, 1942, s. 27–89.

BECHTEL 1955

Edwin de Turck Bechte, *Jacques Callot*, New York 1955

BELKIN 1991

Kristian Lohse Belkin, *The Drawings of David Teniers the Younger*, Cambridge 1991

BERTIÉRE 2009

Simone Bertière, *Dumas et les Mousquetaires: histoire d'un chef-d'oeuvre*, Paris 2009

BERTOLOTTI 1886

Antonio Bertolotti, *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII; ricerche e studi negli archivi romani*, Mantova 1886

BIE DE 1662

Cornelius de Bie, *Het gulden cabinet vande edel vry schilder const : inhoudende den lof vande vermarste schilders, architecte, beldthowers, ende plaetsnyders, van dese eeuw*, Antverp 1662

BORNGÄSSEROVÁ 2007

Barbara Borngässerova, Barokní architektura ve Francii, in: *Baroko*, Praha 2007, s. 122–151.

BOSSE 1645

Abraham Bosse, *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain*, Paris 1645

BOUCHOT 1889

Henri Bouchot, *Jacques Callot: sa vie et son œuvre et ses continuateurs*, Paris 1889



BRUWAERT 1912

Edmond Bruwaert, *La vie de Jacques Callot – graveur Lorraine (1592–1635)*, Paris 1912

BRUWAERT 1914

Edmond Bruwaert, *Recherches sur la vie et les ouvrages du graveur troyen Philippe Thomassin*, Troyes 1914

CALMET 1751

Dom Augustin Calmet, *Bibliothèque Lorraine*, Nancy 1751

CLEMENT DE RIS 1877

Louis Clement de Ris, *Les Amateurs d'autrefois*, Paris 1877

DILLON 1993

Gianvittorio Dillon, Jacques Callot entre Rome et Florence: quelques remarques sur la formation du graveur, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris 1993, s. 65–89.

DORAZIL 1995

Otakar Dorazil. *Světové dějiny v kostce*, Rudná u Prahy 1995

DUBY 2003

Georges Duby, *Dějiny Francie od počátků po současnost*, Praha 2003

FÉLIBIEN 1666

André Félibien, *Entretien sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris 1666

GEESE 2007

Uwe Geese, Barokní plastika v Itálii, Francii a střední Evropě, in: *Baroko*, Praha 2007, s. 274–352.

GERSAINT 1744

Edmé-Francois Gersaint, *Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère*, Paris 1744

GLIKMAN 1956<sup>1</sup>

Aleksandr Glikman, Un dessin de Jacques Callot: la prisonniere turque, *Communications de l'Ermitage*, 1956, n. 9, s. 30–31.

GLIKMAN 1956<sup>2</sup>

Aleksandr Glikman, Sur l'utilisation de dessins de J.Callot dan sune série de gravures anonymes du XVII. siècle, in: *Travaux de l'Ermitage*, Ermitáž, 1956, s. 191–198.

GLIKMAN 1959

Aleksandr Samuilovič Glikman, *Žak Kalló*, Leningrad 1959

GOETHE 1956

Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Der tragödie zweiter Teil*, Stuttgart 1956

GREGORI 1993

Mina Gregori, La Fortune de Callot en Italie du Nord a partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siecle, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris – Nancy 1993, 447–480.

HELLWIGOVÁ 2007

Karin Hellwigová, Malířství 17.století v Itálii, Španělsku a Francii, in: *Baroko*, Praha 2007, s. 372–426.

HORNSTEIN 2005

Katie Hornstein, Just violence: Jacques Callot's Grandes Miseres et Malheurs de la Guerre, *Bulletin: The University of Michigan: Museum of Art and Archeology*, Michigan, n.6, 2005–2006, s. 29–48.

HOLT 2005

Mack P. Holt, *The French Wars of Religion, 1562–1629*, Cambridge 2005

HUGO 1831

Victor Hugo, *Notre-Damme de Paris*, Paris 1831

CHATELLIER 1993

Louis Chatellier, La Vie religieuse a Nancy et dans ses environs a l'epoque de Jacques Callot, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris 1993, 161–198.

CHASTEL 1959

André Chastel, *Art et humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris 1959

CHONÉ 1991

Paulette Choné, *Emblemes et pensée symbolique en Lorraine (1525–1633)*, Paris 1991

CHONÉ 2014

Paulette Choné, *Bellange and Callot ou l'ironie du masque*, Paris – Milan, 2014

CHONÉ 1993

Paulette Choné, Images discretas, images secretas. Callot et l'art de la point, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paříž 1993, 593–622.

KAHN-ROSSI 1993

Manuela Kahn-Rossi, Le Role de Jacques Callot dans la naissance d'un genre: la caricature, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paříž 1993, s. 261–288.

LEVERTIN 1911

Oscar Levertin, *Jacques Callot vision du microcosme*, Minden 1911

LIEURE 1924–1927

Jules Lieure, *Jacques Callot, Catalogue de l'oeuvre gravé*, Paris 1924–1927

LOIRE 1993

Stéphane Loire, Les Tableaux de Rome gravés par Jacques Callot: leurs sources et leur contexte, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris – Nancy 1993, s. 91–136.

MAMCZARZ 1993

Irene Mamczarz, L'Inspiration theatrale dans les Balli di Sfessania de Jacques Callot et la commedia dell'arte, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris – Nancy 1993, s. 231–260.

MAMONE 1993

Sara Mamone, L'oeil théâtral de Jacques Callot, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris – Nancy 1993, s. 201–229.

MARIETTE 1741

Pierre-Jean Mariette, *Description sommaire des desseins des grands maistres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du Cabinet de feu M. Crozat. Avec des Réflexions sur la manière de dessiner des principaux Peintres*, Paris 1741

MARIETTE 1851

Pierre-Jean Mariette, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, Paris 1851

MAROLLES 1655

Michelle de Marolles, *Tableaux du temple des muses: tirez du cabinet de feu Mr. Fauereau, conseiller du roy en sa Cour des aydes, & grauez en tailles-douces par les meilleurs maistres de son temps, pour représenter les vertus & les vices, sur les plus illustres fables de l'antiquité*. Paris 1655

MAROT 1935

Pierre Marot, La vie de Callot a Nancy (1621–1635), in: *Pays lorrain*, Nancy 1935, s. 261–277.

MAROT 1939

Pierre Marot, *Jacques Callot d'après des documents inédits*, Strassburg 1939

MEAUME 1860<sup>1</sup>

Edouard Meaume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot 1*, Paris 1860

MEAUME 1860<sup>2</sup>

Edouard Meaume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot 2*, Paris 1860

MEAUME 1877

Edouard Meaume, *Sébastien Le Clerc et son oeuvre*, Oxford 1877

MUSEÉ DE LOUVRE 1993

*Musée de Louvre: Jacques Callot (1592–1635)*, ed. Daniel Ternois, Paris 1993

MUSEÉ HISTORIQUE LORRAIN 1992

*Musée Historique Lorrain: catalogue d'exposition, Nancy: Jacques Callot (1592–1635)*, ed. Paulette Choné, Nancy 1992

NASSE 1909

Hermann Nasse, *Jacques Callot: Meister der Graphik*, Leipzig 1909

PARKER 1988

Geoffrey Parker, *The military Revolution: Military Innovation and the Rise of the West, 1500–1800*, Chicago 1988

PERRAULT 1696–1700

Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, Paris 1696–1700

PFISTER 1909

Christian Pfister, *Histoire de Nancy*, Paris – Nancy 1909

PILES 1715

Roger de Piles, *Abregé de la vie des peintres, avec des reflexions sur leurs ouvrages, et un Traité du peintre parfait, de la connoissance des desseins, & de l'utilité des estampes*, Paris 1715

PLAN 1914

Pierre Paul Plan, *Jacques Callot maître graveur suivi d'un catalogue chronologique*, Brusel 1914

PRÉAUD 1993

Maxime Préaud, Les Tributations de saint Antoine, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris – Nancy 1993, 289–303.

ROGNER & BERNHARD 1971<sup>1</sup>

Rogner & Bernhard: *Jacques Callot*, ed. Thomas Schröder, Munch 1971

ROGNER & BERNHARD 1971<sup>2</sup>

Rogner & Bernhard: *Jacques Callot*, ed. Thomas Schröder, Munch 1971

SADOUL 1964

Georges Sadoul. *Jacques Callot: zrcadlo své doby 1592-1635*, Praha 1964

SANDRART 1675

Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlereng-Künste*, Munch 1675

SARTRE 1993

Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, Washington 1993

ŠTĚPÁNEK 2011

Kamil Štěpánek, *Obecné dějiny novověku I. (16.století)*, Brno 2011

TERNOIS 1962

Daniel Ternois, *L'Art de Jacques Callot*, Paris 1962

TERNOIS 1993

Daniel Ternois, Dessins de Jacques Callot. Quelques attributions récentes et leurs enseignements: ses méthodes de travail, son atelier, ses continuateurs, in: *Jacques Callot (1592–1635)*, Paris 1993, 357–398.

TERNOIS 1960

Daniel Ternois, *Jacques Callot catalogue complete se son oeuvre dessiné*, Paris 1960

THAUSING 1884

Mauritz Thausing, *Wiener Kunstbriefe*, Leipzig 1884

WITTLICHOVÁ 1967

Jana Wittlichová, *Jacques Callot – grafické dílo*, Praha 1967

ŽÁKAVEC 1936

František Žákavec, Jacques Callot, *Umění IX*, Praha, 1936, 238.

## Seznam vyobrazení

1. **Jacques Callot:** *Portrét Karla III. Lotrinského*, 1607, mědiryt, 161 x 119, inv. č. L: 1, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1387.
2. **Jacques Callot:** *Důstojnické studie*, b. d., uhel na papíře, reprodukce z: Ternois 1962, obr. č. 3b.
3. **Antonio Tempesta:** *Sardinský kuň*, b. d., lept, reprodukce z: Ternois 1962, obr. č. 5a.
4. **Jacques Callot:** *Divadlo na Arnu*, 1615, lept, 224 x 302, inv. č. L: 167, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 936.
5. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 432, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 981.
6. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 435, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 984.
7. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 438, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 987.
8. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 443, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 992.
9. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 455, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1004.
10. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 456, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1005.
11. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 461, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1010.
12. **Jacques Callot:** *Capricci*, 1622, lept, 54 x 81, inv.č. L: 477, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1026.
13. **Jacques Callot:** *Sulejman: scéna 5. dějství*, 1619, lept, 209 x 286, inv. č. L: 368, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1069.
14. **Jacques Callot:** *Krajiny pro Giovanniho Medici: Lov na ptáky*, 1617–1618, lept, 118 x 251, inv. č. L: 272, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1038.
15. **Jacques Callot:** *Velký lov*, 1628, lept, 198 x 467, inv. č. L: 353, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1440.

16. **Jacques Callot:** *Tři Pantalloni: Pantalone*, 1618, lept, 240 x 152, inv. č. L: 288, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1052.
17. **Jacques Callot:** *Tři Pantalloni: Kapitán*, 1618, lept, 240 x 152, inv. č. L: 289, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1053.
18. **Jacques Callot:** *Tři Pantalloni: Scapio*, 1618, lept, 240 x 152, inv. č. L: 290, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1054.
19. **Jacques Callot:** *Dva pantaloni*, 1617, lept, 94 x 143, inv. č. L: 173, reprodukce z: Ternois 1962, obr. č. 11a.
20. **Jacques Callot:** *Sfessanské tance: Capitan Babeo a Cucuba*, 1622, lept, 73 x 93, inv. č. L: 394, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1089.
21. **Jacques Callot:** *Sfessanské tance: Franco Trippa a Fritellino*, 1622, lept, 73 x 93, inv. č. L: 401, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1093.
22. **Jacques Callot:** *Hrbáči: Trpaslík s velkým břichem*, 1622, lept, 62 x 87, inv. č. L: 415, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1101.
23. **Jacques Callot:** *Hrbáči: Piják*, 1622, lept, 62 x 87, inv. č. L: 411, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1099.
24. **Jacques Callot:** *Urození měšťané (Lotrinská šlechta): Voják s opeřeným kloboukem*, 1624, lept, 144 x 92, inv. č. L: 551, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1144.
25. **Jacques Callot:** *Urození měšťané (Lotrinská šlechta): Dáma s rukávníkem*, 1624, lept, 144 x 92, inv. č. L: 552, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1145.
26. **Jacques Callot:** *Impruneta*, 1620, lept, 436 x 678, inv. č. L: 361, reprodukce z: Ternois 1962, obr. č. 22a.
27. **Jacques Callot:** *Impruneta: detail*, 1620, lept, 436 x 678, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1447.
28. **Jacques Callot:** *Slavnost v Xeuilley (Pout' do Gondreville)*, 1624–1625, lept, 190 x 332, inv. č. L: 561 reprodukce z: Ternois 1962, obr. č. 39a.
29. **Jacques Callot:** *Žebráci: Zmrzačený*, 1622, lept, 137 x 86, inv. č. L: 488, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1118.
30. **Jacques Callot:** *Žebráci: Dvě žebračky*, 1622, lept, 137 x 86, inv. č. L: 486, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1116.

31. **Jacques Callot:** *Žebráci: Žebrák s berlemi*, 1622, lept, 137 x 86, inv. č. L: 482, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1112.
32. **Jacques Callot:** *Žebráci: Žebrák s lyrou*, 1622, lept, 137 x 86, inv. č. L: 480, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1110.
33. **Jacques Callot:** *Žebráci: Zmrzačený*, 1622, lept, 137 x 86, inv. č. L: 488, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1118.
34. **Jacques Callot:** *Cikáni (Les Bohemiens): Přední hlídka*, 1621–1631, lept, 125 x 240, inv. č. L: 374, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1072.
35. **Jacques Callot:** *Cikáni (Les Bohemiens): Odjezd*, 1621–1631, lept, 125 x 239, inv. č. L: 375, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1074.
36. **Jacques Callot:** *Cikáni (Les Bohemiens): Zastávka*, 1621–1631, lept, 135 x 239, inv. č. L: 376, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1076.
37. **Jacques Callot:** *Cikáni (Les Bohemiens): Přípravy k slavnosti*, 1621–1631, lept, 124 x 237, inv. č. L: 377, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1078.
38. **Jacques Callot:** *Obléhání Bredy: detail*, 1628, lept, 658 x 463, inv.č. L: 593, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1161.
39. **Jacques Callot:** *Vojenská cvičení: Cvičení s puškou*, 1635, lept, 61 x 81, inv.č. L: 1328, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1318.
40. **Jacques Callot:** *Vojenská cvičení: Cvičení s dělem – výstřel*, 1635, lept, 61 x 81, inv.č. L: 1332, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1319.
41. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Válka*, 1633, lept, 82 x 186, inv.č. L: 1341, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1328.
42. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Drancování na farmě*, 1633, lept, 83 x 187, inv.č. L: 1343, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1330.
43. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Trest zavěšením v kozelci*, 1633, lept, 83 x 191, inv.č. L: 1348, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1338.
44. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Strom s oběšenci*, 1633, lept, 81 x 186, inv.č. L: 1349, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1340.
45. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Exekuce zastřelením*, 1633, lept, 50 x 186, inv.č. L: 1350, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1342.



46. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Exekuce vpletením v kolo*, 1633, lept, 82 x 185, inv.č. L: 1352, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1344.
47. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Špitál*, 1633, lept, 81 x 185, inv.č. L: 1353, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1348.
48. **Jacques Callot:** *Velké útrapy a hrůzy války: Rozdělení kořisti*, 1633, lept, 82 x 187, inv.č. L: 1356, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1350.
49. **Jacques Callot:** *Sedm smrtelných hříchů: Lakota*, 1617–1618, lept, 76 x 57, inv.č. L: 360, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1061.
50. **Jacques Callot:** *Sedm smrtelných hříchů: Závist*, 1617–1618, lept, 76 x 57, inv.č. L: 358, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1060.
51. **Jacques Callot:** *Vraždění neviňátek*, 1622, lept, 134 x 110, inv. č. L: 427, reprodukce z: Ternois 1962, obr. č. 19d.
52. **Jacques Callot:** *Velké pašije: Poslední večere*, 1623, lept, 113 x 216, inv.č. L: 282, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1044.
53. **Jacques Callot:** *Velké pašije: Trnová koruna*, 1623, lept, 110 x 213, inv.č. L: 284, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1047.
54. **Jacques Callot:** *Velké pašije: Nesení kříže*, 1623, lept, 116 x 215, inv.č. L: 286, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1049.
55. **Jacques Callot:** *Vidění svatého Antonína*, 1. verze, 1616–1617, lept, 379 x 492, inv.č. L: 188, reprodukce z: Musée de Louvre 1993, s. 298.
56. **Jacques Callot:** *Vidění svatého Antonína*, 2. verze, 1635, lept, 257 x 463, inv.č. L: 1416, reprodukce z: Musée de Louvre 1993, s. 300.
57. **Jacques Callot:** *Vidění svatého Antonína: detail*, 2. verze, 1635, lept, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1518.
58. **Jacques Callot:** *Vidění svatého Antonína: detail*, 2. verze, 1635, lept, reprodukce z: Rogner & Bernhard 1971, s. 1519.

# Obrazová příloha



Obr.1



Obr.2



Obr.3



Obr.4



Obr.5





Obr.6



Obr.7



Obr.8



Obr.9



Obr.10



Obr.11



Obr.12

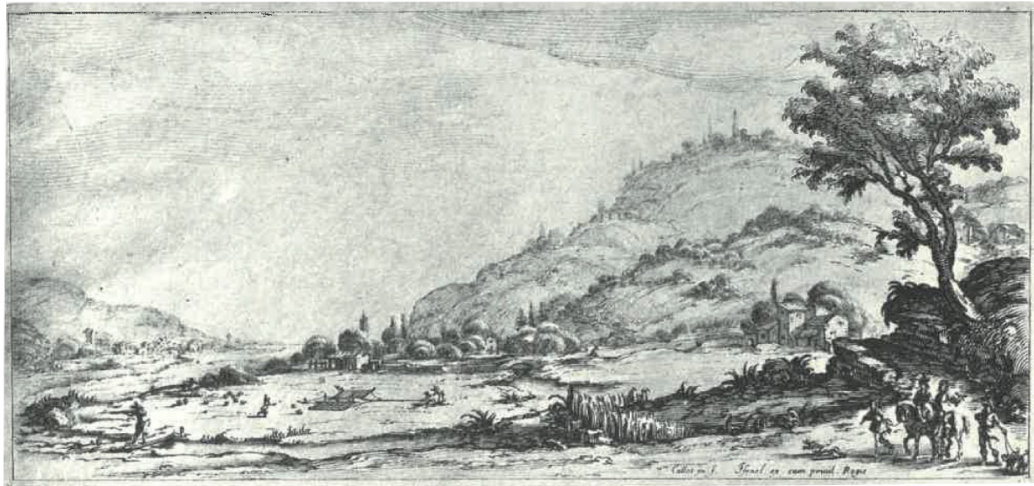


Obr.13





Obr.14



Obr.15



Obr.16

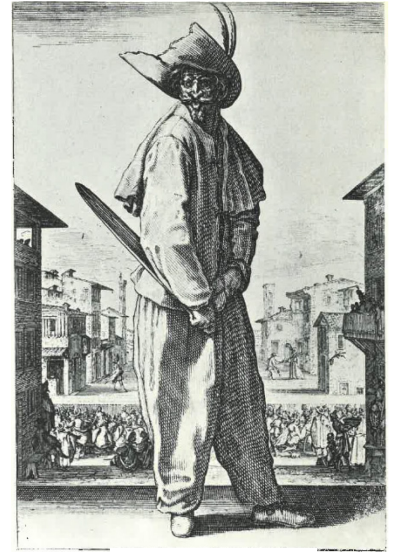




Obr.17



Obr.18



Obr.19



Obr.20



Cap. Babeo.

Cucuba.

Obr.21



Franca Trippa.

Fritellino.

Obr.22





Obr.23



Obr.24



Obr.25



Obr.26









Obr.30



Obr.31



Obr.32



Obr.33





Obr.34



*Ne voilà pas de braves messagers  
Qui vont errants par pays étrangers.*

Obr.35



*Vous qui prenez plaisir en braves parolles,  
Gardez vos blancs, vos tentons, et pistolets.*

Obr.36



*Au bout du compte ils trouvent pour dîner  
Qu'ils sont venus d'Argenteuil à Paris.*

Obr.37

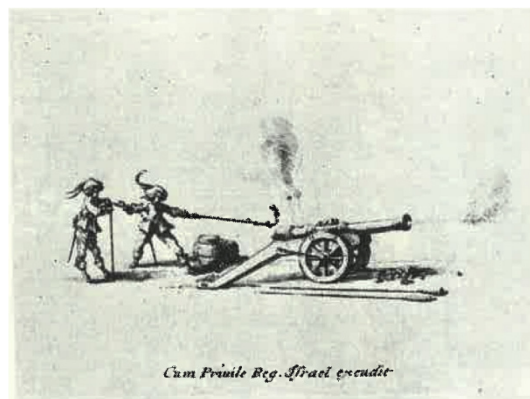


Obr.38



*Cum Præfite Reg. Israel excedit*

Obr.39



*Cum Præfite Reg. Israel excedit*

Obr.40





Obr.41



Obr.42



Obr.43



Obr.44





Obr.45



Obr.46



Obr.47



Obr.48





Obr.49



Obr.50

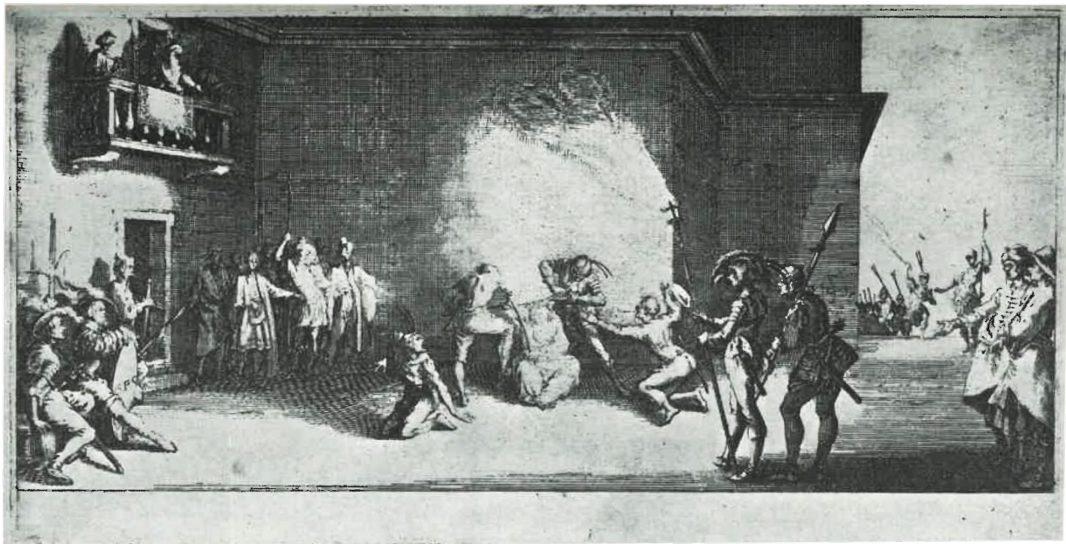


Obr.51





Obr.52



Obr.53

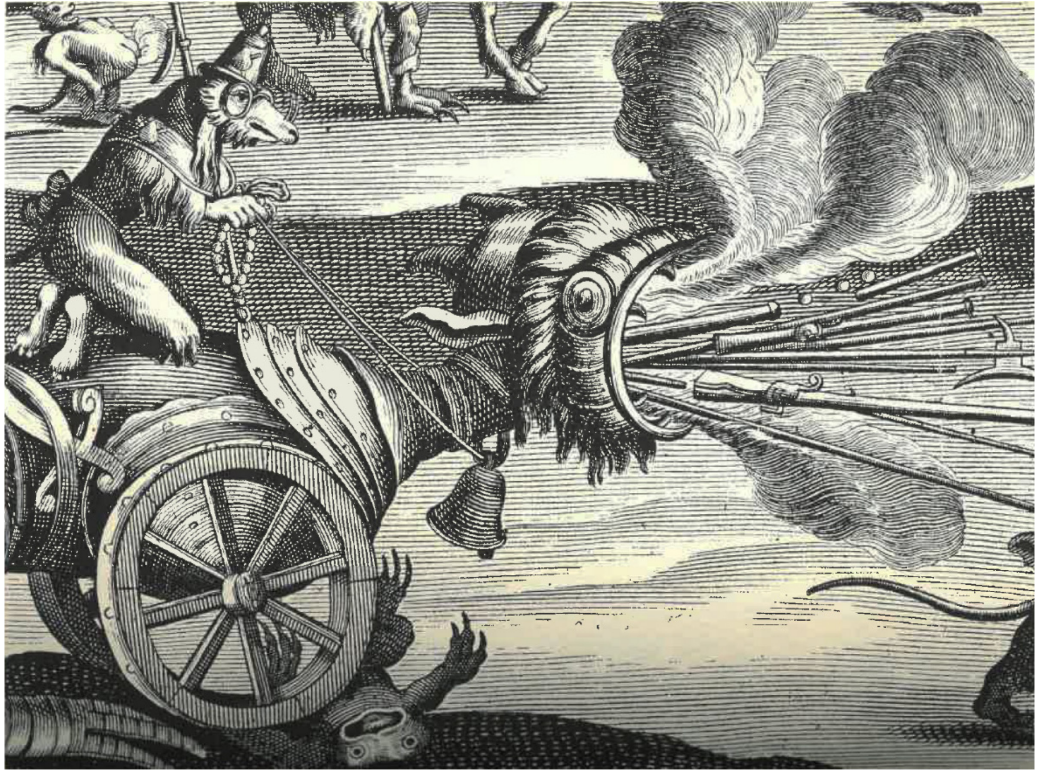


Obr.54









Obr.57



Obr.58