

Tajemství ve výtvarném umění

A detailed Renaissance painting showing a woman's face and upper body. She has a serene expression and is wearing a blue mantle over a red and gold patterned dress. A string of dark blue beads hangs around her neck. She is gently holding a small, white lion cub in her arms. The background is dark, making the figure stand out.

Skryté vzkazy,
významy a záhady

DEBRA N. MANCOFFOVÁ



TAJEMSTVÍ VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Skryté vzkazy, významy a záhady

Debra N. Mancoffová



OBSAH

Úvod

Noční hlídka | Rembrandt van Rijn

8

1 POHLED SKRZ MALBU

12

O materiálu a významu

Detail svatého Michaela | Byward Tower

16

Vypovídající vrstvy

Dáma s hranostajem | Leonardo da Vinci

20

Věda a spekulace

Chlapec v modrém | Thomas Gainsborough

24

Po stopách skandálu

Madame X | John Singer Sargent

28

Nový pohled na zašlou slávu

Triptych nástěnných maleb pro Harvard | Mark Rothko

32

2 POD POVRCHEM

36

Nález na břehu moře

Pohled na pláž u Scheveningen | Hendrick van Anthonissen

40

Obraz v obraze

Divka u okna čtoucí dopis | Johannes Vermeer

44

Inspirace pod povrchem

Muž s koženým páskem | Gustave Courbet

48

Nové nápady, nové pohledy

Žehlící žena | Pablo Picasso

52

Umění z ikony

Bílá vlajka | Jasper Johns

56

3 OPTICKÁ ILUZE

60

Obyčejný prostor, neobyčejná iluze

Okulus, Svatební místnost | Andrea Mantegna

64

Záměrné zkreslení

Jean de Dinteville a Georges de Selve (Vyslanci) | Hans Holbein mladší

68

Nebezpečné prostory

„Padací most“ ze Smyšlených žalářů (Lept VII) | Giovanni Battista Piranesi

74

Kouzelnický trik ruky a štětce

Obraz nástěnky pro Williama Malcolma Bunna | John F. Peto

78

Změněné vnímání

Labutě odrážející se ve vodě jako sloni | Salvador Dalí

82

Tajemství čtverce

Pohyblivé čtverce | Bridget Riley

86

4 SKRYTÁ IDENTITA

90

Drzý autoportrét

Bernardino Campi portrétuje Sofonisbu Anguissolovou | Sofonisba Anguissolová

94

Prosba o milost

David s hlavou Goliášovou | Michelangelo Merisi da Caravaggio

98

Neviditelný obraz

Dvorní dámy | Diego Velázquez

102

Opravdová anonymita

Bez názvu (Žena v masce) | Rufus Anson

106

Představení pro fotoaparát

Filmové zátiší bez názvu 14 | Cindy Shermanová

110

Na první pohled neviditelný

Portrét umělce coby stínu jeho bývalého Já | Kerry James Marshall

114

5 CENZURA

Odhalené emoce

Vyhánání z ráje | Masaccio

Co jsem udělal, že jste se urazil?

Fyllis a Démofón | Edward Burne-Jones

Názorové spory a jejich důsledky

Člověk na rozcestí... | Diego Rivera

Editace archivu

Nepojmenovaná fotografie, pravděpodobně se vztahem k *Pachtýřova žena a dítě* | Arthur Rothstein

Provokativní průchod

Imponderabilie | Marina Abramovičová

Postoj ke svobodě vyjádření

Jak správně pověsit americkou vlajku? | Dread Scott

7 PRAVIDLA OBLÉKÁNÍ

Symbol síly a moci

Portrét Eleonory z Toleda a jejího syna Giovanniho | Bronzino

Punčochové nohavice hráče na loutnu

Venkovský koncert | Tizian

Šaty, lidská důstojnost, osud

Probuzené svědomí | William Holman Hunt

„Jako dandy“

Autoportrét | Romaine Brooksová

Autentické zobrazení

Mé šaty visí tam | Frida Kahlo

Mnohvrstvý karneval

Velký chlapec | Yinka Shonibare

6 TAJNÉ SYMBOLY

118

Symboly a dohady

Podobizna manželů Arnolfiniových | Jan van Eyck

122

Symboly pomíjivosti, symboly doby

Zátiší Vanitas | Hendrick Andriessen

126

Portrét v zátiší

Gauguinovo křeslo | Vincent van Gogh

130

Evokující, ale nepostižitelná

Malá noční hudba | Dorothea Tanningová

136

Malbou do historie

Husarský důstojník | Kehinde Wiley

142

146

8 NEDOKONČENÉ, POŠKOZENÉ, ZNIČENÉ

174

Krásná, která přišla

Busta Nefertiti | připisováno Thutmosovi

178

Souboj s kamenem

Atlas | Michelangelo Buonarroti

182

Malování politiky

Přísaha v míčovně | Jacques-Louis David

186

Co dělá obraz obrazem

Vygamovaná de Kooningova kresba | Robert Rauschenberg

190

Sladkost s ostnem

Na zakázku Creative Time... *Sugar Baby* | Kara Walkerová

194

Jede, jede, už je pryč

Láska v koši (původně Děvčátko s balónkem) | Banksy

198

Rejstřík

232

Prameny

237

Práva k obrázkům

239

Poděkování

240





ÚVOD

Noční hlídka (De Nachtwacht)

Rembrandt van Rijn (1606–1669)

1642

Olej na plátně

379,5 x 443,5 cm

Rijksmuseum, Amsterdam

Každé umělecké dílo má nějaký příběh. Může odrážet dobu, ve které bylo vytvořeno, nebo autorovu inovaci a imaginaci, a čím více o něm víme, tím silněji si můžeme vychutnat jeho působení. Ale občas si na díle všimneme něčeho, co je v rozporu s tím, co víme o umělci, námětu nebo éře, v níž bylo vytvořeno. V samotném obraze nebo použitém materiálu je něco podivného: tu je nanесeno více barvy, tady je rozmazaný odraz v zrcadle, tam je nedotažený nebo nepochopitelný detail. Pod povrchem můžeme dokonce zachytit zbytky jiného obrazu. Začínáme mít podezření, že za tím, co vidí naše oko, je ještě něco víc, a přemýšlíme, zda je obecně známý příběh opravdu celý příběh díla. Dílo, které známe, na sebe bere auru tajemství, a náš vztah k němu se promění z porozumění v otázku. Myslí nám táhne: Není v tomhle díle ukryto nějaké tajemství?

Abychom odhalili tajemství skrytá v uměleckém díle, musíme si klást otázky o jeho historii: Kdo si dílo objednal? Kde bylo vystaveno? Kdo ho viděl? A kdo byl během let jeho majitelem? Také stav uměleckého díla vyvolává otázky, a ty vyžadují další zkoumání. Nepoužil umělec nějaký neobvyklý materiál nebo netradiční postup? Vypadá dílo tak, jak autor zamýšlel, nebo ho někdo pozměnil či poničil? Bylo úplně dokončeno? Zhoršil se jeho stav kvůli nestálému barvivu, přílišnému dopadu světla, rizikovému umístění, nebo dobře míněným, ale špatně provedeným technikám restaurování? Tohle

jsou otázky, na které my, jako pozorovatelé, nemůžeme odpovědět, a proto se obracíme k expertízám učitelů umění, restaurátorů a vědců, jejichž objevy odhalují život díla za jeho vnějším vzhledem, a na světlo vynášejí jeho skrytou historii, jeho kulturní kontext a jeho měnící se kondici.

Díky kombinaci objevů výzkumu v archivech, fyzického hodnocení a vědecké analýzy odhalujeme v soukromých životech populárních uměleckých děl fascinující zápletky. Vezměte si například ceněné dílo Rembrandta van Rijna *Noční hlídka*. Je vystaveno v nejvýznamnějším amsterdamském muzeu Rijksmuseum, a každý rok ho zhlédnou více než dva miliony návštěvníků. Dílo bylo objednáno v roce 1640 jako součást souboru sedmi skupinových portrétů od nejvýznamnějších amsterdamských umělců, a zobrazuje prominentní obyvatele, z nichž se skládá dobrovolná společnost městské stráže. Rembrandtův obraz visel v roce 1642 společně s ostatními ve velké hale Klovenierdoelen (ředitelství divize městské stráže Kloveniers). Kromě doby, kdy byl obraz uschován během druhé světové války do bezpečí, a pravidelného čištění a oprav, je *Noční hlídka* nepřetržitě vystavena oku veřejnosti. Postavy v životní velikosti, hrající barvami a překypující energií, jako by chtěly vyskočit z plátna do galerie; dnešní návštěvníci pocítí okamžité propojení s téměř filmovým záběrem tohoto celá staletí starého díla. Když se na ně dnes díváme, jako bychom měli



privilegium nahlédnout do Rembrandtova světa. Není snadné si připustit, že by tak otevřené, optimistické a populární dílo mohlo před zraky obdivného publika skrývat nějaká tajemství.

Veřejnost má k *Noční hlídce* od roku 1642, tedy původní instalace díla, téměř neomezený přístup. Ve velké síni Kloveniersdoelen se pořádala setkání, bankety a jiné městské oslavy, a vedle podobných oficiálních akcí měli návštěvníci možnost přijít a podívat se na malby. Poté, co se jednotky městských stráží sjednotily, přesunula se *Noční hlídka* v roce 1715 na jiné veřejné místo, do zasedací místnosti Rady pro potlačování nepokojů na horním podlaží radnice (dnešní královský palác). V roce 1808, dva roky poté, co byl bratr Napoleona I. zvaný Ludvík Napoleon vyhlášen králem Holandska, se obraz stěhoval znovu a byl vystaven společně s dalšími výjimečnými holandskými díly, a tím položil základ královského muzea. S koncem francouzské okupace v roce 1815 se *Noční hlídka* stala součástí nové národní sbírky Rijksmuseum, uložené v Trippenhuis (sídlo rodiny Tripových) a otevřené veřejnosti. Současné sídlo Rijksmuseum bylo postaveno v roce 1885 architektem P. J. H. Cuypersem, který navrhl galerii, v níž by byla vystavena ta nejvýznamnější díla.

Pozoruhodná je také zdokumentovaná historie obrazu. *Noční hlídka* je podepsaná a datovaná; Rembrandt, coby ambiciózní malíř na vzestupu, dychtil po veřejném uznání. Dílo je poprvé zmíněno v oficiálním záznamu z roku 1653, kdy člen městské rady Gerrit Shaep Pietersz sestavil seznam maleb ve třech *doelenech* (ředitelstvích městské stráže). *Noční hlídku* popsal jako: „Frans Banning Cocq, kapitán, a Willem van Ruytenburg, poručík, jak je zachytil Rembrandt v roce 1642.“ Zhruba ve stejné době získala rodina Cocqů malý náčrt obrazu a archivovala ho v albu s poznámkou „Skica malby z velké síně Kloveniersdoelen, na které mladý lord Purmerland,

coby kapitán, dává rozkazy svému poručíkovi, lordu Vlaardingenu, aby se se svou jednotkou městské stráže dal na pochod“. Skica zachycuje dvě postavy, které na malbě nejsou. Navíc je na obraze velký štít, který se neobjevuje na skice. Tyhle malé rozdíly podněcují otázky. Máme možnost vidět *Noční hlídku* tak, jak to Rembrandt zamýšlel?

Záhada chybějících postav je vysvětlena v historickém záznamu. Když byla malba roku 1715 přesunuta na radnici, byla příliš velká, aby se vešla na určené místo, a tak ji ořízli, na každé straně zmizel pruh plátna. Na levé straně obraz ušetřil zbrojnoše se zlatou helmou, který drží v ruce píku, ale dvě malé postavy za ním padly za obětí. Záležitost se štítem není tak snadné rozluštit. Neexistuje záznam, který by dokládal, kdy byl domalován, nebo kým a proč. Mohl ho tam domalovat samotný Rembrandt? Již dlouhou dobu existují zvěsti, že někteří ze strážných se kvůli velikosti a pozici svého zobrazení cítili ukřivděni; za to, aby mohl být na obraze, každý z nich zaplatil. Když vezmeme v potaz, že na štítu jsou uvedena jména strážných, můžeme si dovodit, že jeho přidáním byli uchlácholeni ti, kdo měli pocit křivdy. Výhrady nespokojených strážných nebyly nikdy doloženy, takže si nemůžeme být přesně jisti, kdy a proč byl štít do obrazu přimalován. Co se týče skici, můžeme se jen domnívat, že ji umělec namaloval před přidáním štítu, ale je stejně dobře možné, že ho umělec prostě jen vynechal.

Popisy malby ze sedmnáctého století představují ještě další rozpor. Ani jeden z nich o díle nemluví jako o *Noční hlídce*. Oficiální titul malby v Rijksmuseum vlastně zní *Městští strážníci z Druhého okrsku pod velením kapitána Franse Banninga Cocqua*, známý jako „Noční hlídka“. Současný název není zdokumentován až do roku 1797, kdy Národní rada Batávské republiky zaregistrovala účtenku na leptanou kopii díla *De Nagtwaqt* (v holandštině *Nachwacht*,

tedy *Noční hlídka*). Jeden dřívější dokument nám odhaluje možný zdroj tohoto evokativního názvu. V roce 1758 sepsal Jan van Dijk, městský restaurátor uměleckých děl, zprávu o malbě, a nazval ji „obdivuhodnou“ jako „silnou, sluncem zalitou scénérii“. Ale stěžoval si, že díky mnoha vrstvám „vařícího oleje“ a „laků“ není schopen rozpoznat, „o jakou společnost“ se jedná. Do městských strážních oddílů patřily jak denní, tak noční hlídky; mohl lak na obraze natolik změnit barvu, že ze dne udělal noc?

Během doby se malby mění. Ochranné nátěry degradují, stejně jako pigmenty. Na povrchu se mohou hromadit zplodiny, prach a další škodlivé látky. O *Noční hlídce* se ví, že byla vyčištěna nejméně pětadvacetkrát. A utrpěla několik záměrných útoků. V roce 1911 poškrábal muž s nožem vrchní vrstvu laku. V roce 1975 jiný muž prořízl plátno, do něhož udělal dvanáct děr, které vyžadovaly rozsáhlé opravy. V roce 1990 byl obraz postříkán kyselinou, ale nedošlo k narušení laku. Pokaždé byla malba vyčištěna, prozkoumána, a kde bylo potřeba, i opravena. Každá taková operace ale také představovala příležitost k zhodnocení stavu díla. Poslední taková iniciativa odstartovala 8. července 2018. S předstihem před velkým konzervačním projektem svolalo Rijksmuseum tým více než dvaceti profesorů umění, restaurátorů a vědců na Operaci *Noční hlídka*. Díky použití nejmodernějších technologií, jako jsou fotografie s vysokým rozlišením, XRF spektrometrie a hyperspektrální snímkování, nashromáždili bezprecedentní katalog dat. A na rozdíl od předchozích studií budou tyto práce probíhat přímo v galerii, za ochranným sklem, přímo před zrakem veřejnosti. Ti, kteří nemají možnost navštívit muzeum, mohou výzkumu přihlížet díky

živému online přenosu. Operace *Noční hlídka* nevrátí malbu do podoby, jakou měla původně, ale nové informace, které budou vědci sdílet s nadšeným publikem, mohou z malby dostat několik nových tajemství. Tento projekt navíc demonstruje, že ať už umělecké dílo zkoumáme sebepečlivěji, nebo jak moc si myslíme, že ho známe, vždycky je tu něco víc, co se můžeme dozvědět.

Zatímco Operace *Noční hlídka* těží z využití technologií jednadvacátého století, klíč k otevření tajemství díla lze klidně najít v dopise nebo básni, v zastaralé tradici, slovní hříčce nebo ve skrytém symbolu, nebo v lehkém gestu či módním stylu. Může být dokonce vložen do samotného obrazu a skrývat se v něm všem na očích. Abychom toho v díle viděli víc a lépe ho pochopili, je dobré znát pohledy učenců a vědců, kteří spolupracovali na tom, aby z díla vydolovali vše, co bylo po dlouhé věky ukryto, uschováno – dokonce i vymazáno. A tyto pohledy nás zavedou do následujících kapitol, kde se budeme zabývat některými z těch nejzajímavějších tajemství, jež jsou našim zrakům skryta. Pohlédneme skrz vrstvy barev, abychom sledovali umělcovo pohnutí mysli nebo odhalili změny, které provedla jiná ruka. Rozpleteme matoucí efekty optické iluze a prozkoumáme skryté totožnosti. Budeme se zabývat cenzurou, čtením tajných symbolů a dekodováním oblékání. A podíváme se i na díla, která nebyla nikdy dokončena, nebo byla poškozena či úplně ztracena, abychom zjistili, zda nám třeba jen část díla dokáže odhalit, co měl sdělovat celek. Každý případ představuje nové setkání se známým dílem v příbězích tajemství, jež jsou odhalována za pomoci faktů, které jsou však stejně fascinující jako fikce.



1



1

Pohled

skrz

malbu

SETKÁNÍ S UMĚLECKÝM DÍLEM ZAČÍNÁ JEDNODUCHOU OTÁZKOU: CO VIDÍME?

Elementy, které jako první přitáhnou naši pozornost, jsou v samotném díle; jeho tvar, linie, barvy a textury nás zvou, abychom se podívali a prozkoumali je. Když obdivujeme umělecké dílo, to, co vidíme, obohacujeme se svými vlastními asociacemi; vytváříme si s dílem vztah, který je založen na znalostech a informacích, jež do svého pohledu přidáváme, individuálním vkusu a citové odezvě. Skrze pohled a myšlenky můžeme zažít smysluplné a radostné propojení, ale na uměleckém díle toho je víc než jen to, co je vidět zrakem.

Každé umělecké dílo má svou historii. Někdo ho vytvořil v nějaké konkrétní době, na konkrétním místě a z jedinečných materiálů. Tyto informace můžeme být schopni získat ze samotného díla, jestliže je podepsané a datované, jestliže je autorův život dostatečně zdokumentován a jestliže lze materiál identifikovat podle vzhledu. Ale někdy je dílo anonymní nebo schází datace. Materiál může být vzácný nebo ho nelze poznat. Aby zaplnili tyto mezery, zkoumají umělečtí experti více než jen vizuální obsah díla – snaží se získat doklady, které pak pomohou k lepšímu pochopení daného díla. Dopisy, literatura a dokonce i lidová moudrost mohou dílo situovat do nějaké doby a místa. Mohou ověřit autorovo jméno nebo dílnu a dokonce i vysledovat dílo skrze staletí vlastnictví, výstav a přijetí kritiků. Dokonce i když nelze zpětně zjistit přesné datum nebo autorství, dokáže pečlivá analýza písemných záznamů sestavit kontext, díky němuž je učenec schopen dílo posoudit a interpretovat.

Zkoumání dokumentů může pro objekt vytvořit referenční rámec; vědecká analýza může načrtnout význam z jeho fyzikálních vlastností. Přítomnost

vzácného materiálu může dílo spojit s místem, dobou nebo nákladnou zakázkou. Detekce neočekávaného elementu – částecek prachu nebo látky vynalezené až po vzniku díla – může odhalit úpravy, změnu autorství nebo vyvrátit autenticitu. Během posledního století dovolilo využití rentgenových paprsků a ultrafialového záření nacházet informace pod povrchem děl. Přízračné obrysy mohou indikovat změnu vzhledu, domalování nebo zakrytí něčeho, co zrak bez pomoci technologie nemůže odhalit. V tomto století využívají nové technologie, jako je multispektrální skenování a snímkovací zařízení, plnou škálu světelných vln, aby se dostaly hlouběji do objektu, a poskytují přesné a velmi detailní informace. Tyto vědecké nástroje – z nichž mnoho původně vzniklo pro lékařský výzkum – poskytly vědcům a učencům dříve netušenou možnost pohlédnout skrze malbu.

Známá díla získávají, pod lupou kombinace objevů technologie, výzkumu v archivech, vědeckých analýz a starosvětské zvědavosti, nové a bohatší významy. Příklady, které následují, odhalují nejen to, jak pigmenty v nástěnné malbě poukazují na celkovou, a ztracenou, nádhru interiéru, ale také naznačuje původní funkci komnaty, jejíž smysl nám byl dosud neznámý. Obrazy, generované multispektrální kamerou, odhalují řadu změn v portrétu vévodovy milenky, které popisují různé fáze jejich vztahu. Rentgen a ultrafialová analýza odkrývají překvapení schovaná v jednom velmi známém díle a potvrzují skandální příběh druhého. A použití digitálního zobrazení a projekce umožňuje pozorovatelům z jednadvacátého století nakrátko pohlédnout na celou suitu děl, která byla fatálně poškozena ve dvacátém století. Spojenectví historie umění, vědy a technologie nemění vzhled uměleckých děl, ale odhalená tajemství mění náš pohled na ně.

O MATERIÁLU A VÝZNAMU

Detail svatého Michaela (Detail of St Michael), Byward Tower

Cca 1390–1399

Londýnský Tower

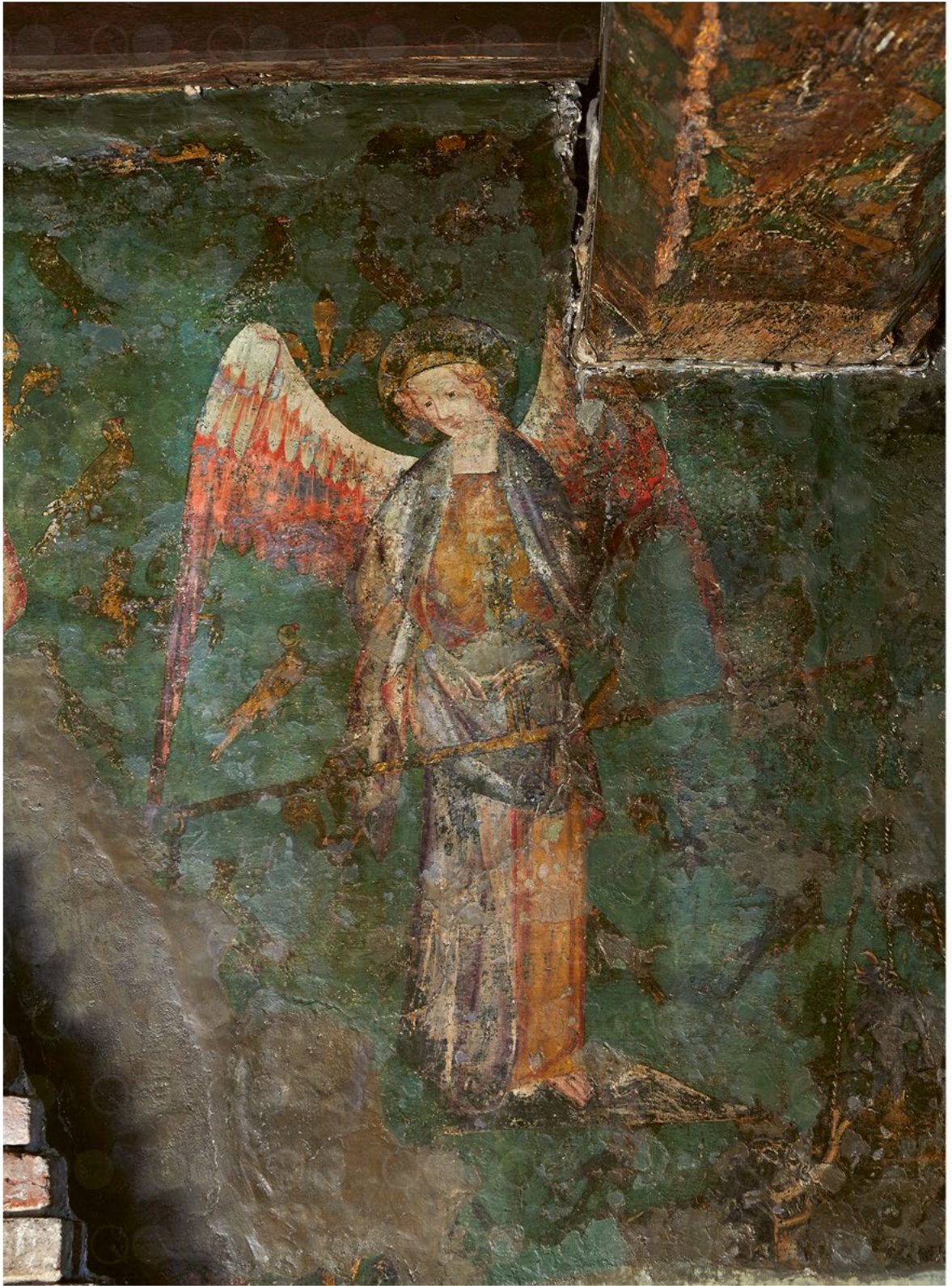
Historické královské paláce, Londýn

V roce 1953 učinili restaurátoři, kteří odstraňovali vápenný nátěr ze zdi v Byward Tower v londýnském Toweru, úžasný objev. Pod nánosem starým celá staletí se skrývala středověká malba znázorňující ukřižování. Masivní obezdívka komínu, přistavěná za vlády Tudorovců, skryla drtivou většinu Krista na kříži, ale postavy po stranách – Jan Křtitel a Marie nalevo; Jan Evangelista a archanděl Michael napravo – byly v překvapivě dobrém stavu. Znázornění Jana Křtitele, svatého patrona Richarda II., zvýšilo pravděpodobnost, že dílo vzniklo ke konci jeho panování (1377–1399); elegantní styl tuto domněnku jenom podpořil. Nejdůležitější je, že tahle nově objevená malba je jediným dochovaným příkladem původní výzdoby interiéru, který krášlil luxusnější části rozsáhlé pevnosti.

Ve vlhkém britském podnebí jen málo středověkých nástěnných maleb přežilo tolik století, proto byla konzervace tohoto díla primárním zájmem. Protože byl jeho povrch nesmírně křehký, usoudilo se, že bude nejlepší, když pro analýzu bude použito jen omezené množství vzorků, i když to pak poněkud znesnadňovalo historický výzkum. O více než půl století později byla organizací Historic Royal Palaces pozvána dr. Hadira Liangová, aby vedla nový výzkum, který by využíval neinvazivní technologie. Společně s týmem z Nottingham Trent University skenovala vrstvy barev optickým koherentním tomografem (OCT), přenosným lékařským zobrazovacím zaří-

zením, které bylo vyvinuto pro trojdimenzionální mapování oka. Díky použití přenosného dálkového zobrazovacího systému pro multispektrální skenování (PRISMS) dokázala získat fotografie s vysokým rozlišením za pomoci vlnových délek napříč spektrem, které odhalily vzácná a drahá barviva. Tyto nádherné materiály svědčily o tom, že se v téhle komnatě odehrávaly důležité události.

Byward Tower byla postavena za vlády Jindřicha III. (1238–1272) a vymezovala jihozápadní roh vnějšího obvodu. Jeho dvě kruhové věže stály po stranách padací brány; to, co bylo kdysi vstupní branou s padacím mostem přes vodní příkop, slouží dnes jako hlavní turistický vchod do celé pevnosti. Název „Byward“ je zkratka, odkazující na blízkost Warders’ Hall (budova, ve které sídlili vězeňští dozorcí). V letech 1279 až 1810 sídlila v Byward Tower královská mincovna; díky strážným, kteří byli tak blízko, se jednalo o vysoce zabezpečené místo. Dlouho se soudilo, že galerie nad padací branou hrála nějakou roli v záležitostech mincovny, a objev nádherné a drahé výzdoby svědčí o tom, že to byla místnost, kde se vykupovaly drahé kovy, z nichž se potom razily státní mince. Pokud tohle byla původní funkce místnosti, pak svatý Michael, držící váhy na místě ukřižování, varuje obchodníky, aby byli poctiví. Tak jako se zde před jejich zraky váží zlato, bude po smrti vážit Michael jejich duši.



DETAIL SVATÉHO MICHAELA (DETAIL OF ST MICHAEL), BYWARD TOWER



Jemné prvky a umělecké držení těla jsou typické pro eleganci Mezinárodního stylu (též Mezinárodní gotiky). Typická postava Mezinárodního stylu, jak ji lze vidět na mnoha evropských královských dvorech od konce čtrnáctého do patnáctého století, byla elegantní a aristokratická, a to bez ohledu na to, zda znázorňuje rytíře, rolníka nebo archanděla.

Středověký malíř použil zářivý a drahý minerální pigment: azurit derivovaný z měděné rudy a rumělkový prášek z cinabaritu. Pozdější analýza rovněž odhalila červený šelak, který se vyráběl z výměšků červce lakového, který žije v Indii.



Jako nejvyšší z andělů nebeských drží svatý Michael váhy, na kterých bude při posledním soudu vážit duše smrtelníků. Byl to také bojovník, vůdce andělských šiků. Pokud, jak se spekuluje, sloužila galerie jako směnárna zlata, Michaelova přítomnost měla za úkol každého obchodníka upozornit na to, že případná nepoctivost může mít hrozivé následky.



Lesklé zelené pozadí, malované měděnkou, představuje hedvábný závěs. Je ozdobeno královskými symboly – lilii a lvem Plantagenetů – z plátkového zlata. Jsou tam také barevní papoušci, tradiční symboly důvěry a věrnosti. Kombinace obohacovala vzhled komnaty a zároveň dodávala punc královské autority.



Byward Tower byla postavena ve třináctém století, kdy Jindřich III. obehnal celou pevnost ze dvanáctého století ještě dalším obvodem opevnění. Sloužila jako hlídaná brána s padacím mostem a dvojími padacími mřížemi. Během daňových protestů v roce 1281, známých jako Wat Tylerova rebelie, nařídil Richard II. vyztužit opevnění a byl v pevnosti ukryt po celou dobu povstání.



Přesné datum zbudování kamenného komína není známo, ale konstrukce ukazuje na éru Tudorovců. Jak lze vidět za cihlovým obkladem z pozdější doby, byl komín ozdoben tudorovskou růží. Komín byl postaven uprostřed středověké nástěnné malby a zničil tak srdce scény ukřižování, i když napravo zbylo ještě jedno rameno kříže.

VYPOVÍDAJÍCÍ VRSTVY

Dáma s hranostajem (Dama com l'Ermellino)

Leonardo da Vinci (1452–1519)

Cca 1489–1490

Olej na dřevě

54,8 × 40,3 cm

Muzeum Czatoryských, Krakov

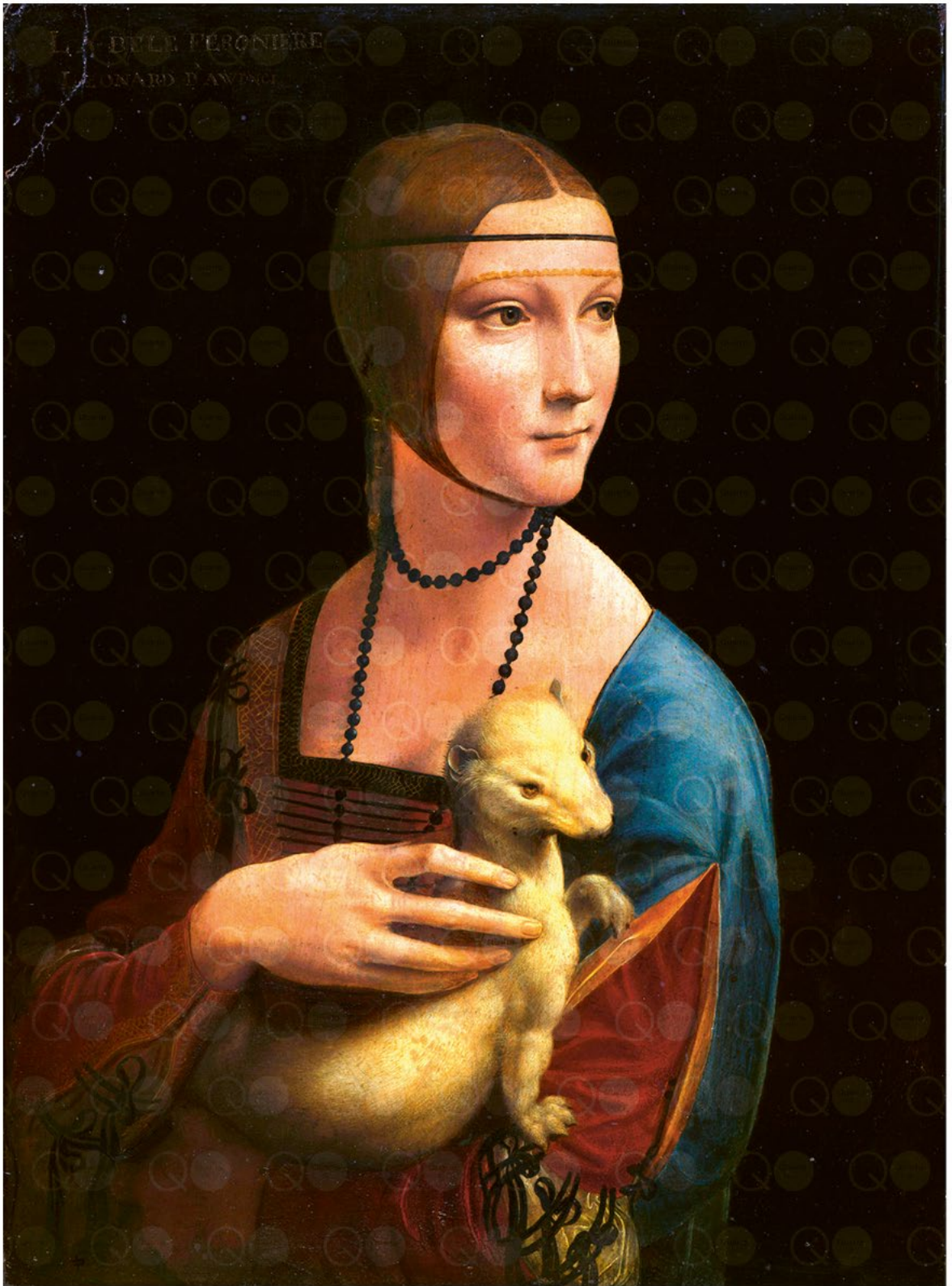
Lasice hranostaj (*Mustela erminea*) má hnědou srst, ale na zimu jí naroste hustá a bílá zimní. Lasička je hbitá a agresivní, a tak je nepravděpodobné, aby se tahle šelma s ostrými zoubky stala domácím mazlíčkem. Modelka *Dámy s hranostajem* Leonarda da Vinciho ovšem vypadá klidně, i se štíhlým živočichem, který jí odpočívá v náručí. Jejich těla se mírně stáčí a vyjadřují fyzické, a dokonce i citové pouto.

Dopis objevený v roce 1900 potvrzuje, že modelkou byla Cecilia Gallerani (1473–1536). Její otec sloužil jako finanční poradce vévodovi milánskému, a hranostaj – v řečtině galée – mohla být jen hříčka s jejím jménem. Měla také konexe u dvora; jako krásná a vzdělaná dáma byla Cecilia milenkou Ludovica Sforzy (1452–1508), strýce a regenta vládnoucího vévody. Ludovico měl dvě přezdívky: Il Moro, podle své tmavé pleti, a l'Ermellino neboli Bílý hranostaj. V roce 1488, krátce předtím, než začal jeho románek s Ceciliou, vstoupil Ludovico do rytířského Řádu hermelínu. Ten byl založen v roce 1464 králem Ferdinandem Neapolským a heslem řádu bylo *Malo mori quam foedari* (Raději smrt nežli hanbu), které odkazovalo na legendární čistotu hranostajů; raději by zemřeli, než aby ušpinili svůj sněhobílý kabát. Do roka od svého uvedení do úřadu najal Ludovico Leonarda, aby Ceciliu namaloval – první zakázka na portrét od té doby, co se coby domácí malíř stal v roce 1482 součástí vévodské domácnosti.

Hranostaj, ať už má být poklonou Ceciliinu charakteru, hříčkou na její jméno, či narážkou na

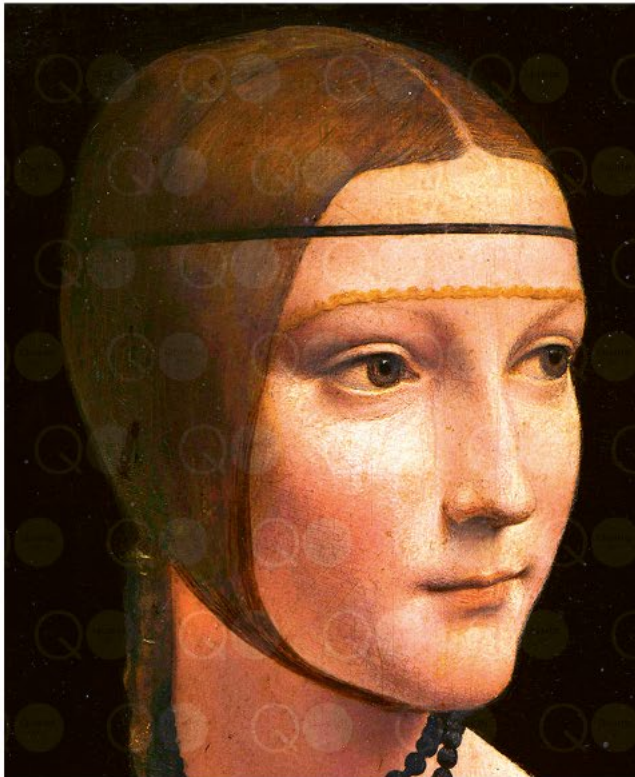
její svazek s milencem, je nedílnou součástí portrétu. Nicméně nejnovější vědecké analýzy odhalily, že nebyl součástí Leonardovy původní koncepce. V roce 2014 využil francouzský inženýr Pascal Cotte, pracující s Lumièrovou technologií, zobrazovací technologii LAM, při které multispektrální kamera, která zaznamenává účinky třinácti různých vlnových délek namířených na povrch, vygenerovala více než 1 600 fotografií. Při analýze tyto fotografie zachycují varianty materiálu na vrstvách obrazu – Cotte to přirovnává k loupání cibule – a tím se dokumentuje umělcova tvorba v bezprecedentních podrobnostech.

Pod dokončeným obrazem objevil Cotte dvě ranější fáze. Na první je Cecilia sama. Nemá v náručí hranostaje a ruce má poklidně složené v klíně. Hranostaj se k ní připojuje ve druhé fázi, ale je mnohem menší, slabší a šedivější než ten mrštný a svalnatý živočich na konečné malbě. Zachycují snad změny vzrůstající intenzity vztahu nebo možná i něco jiného? V roce 1490 napsal Giacomo Trotti, Ferrarův velvyslanec v Miláně, v dopise Ercolu d'Este, vévodovi z Ferrary, že Ludovico, od roku 1480 zaslíbený vévodově mladé dceři – se netěší na svůj budoucí politický svazek, protože jeho milenka, o níž se tvrdilo, že je krásná jako květina (*bella come un fiore*), nyní nosí jeho dítě. Přítomnost hranostaje, pro konečný obraz tak významná, může odkazovat k další přetrvávající asociaci: hranostaj, nezlomný a čistý, může chránit ženu.





Hranostaj je integrálním prvkem portrétu. Nejnovější vědecké analýzy ovšem odhalily, že do da Vinciho původního konceptu nepatřil.



V sonetu napsaném v roce 1492 se Bernardo Bellincioni, vévodův dvorní básník, dotazuje Přírody, zda nežárí na Leonardův nádherný portrét „jedné z jejích hvězd“, Cecilie. Ve své oslavě Ludovicovy štědrosti a Leonardova umění Bellincioni potvrzuje identitu objednatele i malíře. Sama Cecilia zmínila tuto malbu o šest let později v dopise Isabelle d'Este, když si stěžovala, že byla „malována, když byla daleko mladší. Od té doby se obrovsky změnila.“



Když se vlnová délka odrazí od dané hmoty, vznikne jedinečný optický efekt. LAM využívá třinácti různých vlnových délek, aby pronikl vrstvami malby a odhalil tak ty nejmenší odlišnosti v hustotě a složení pigmentů.

Získaná a shromážděná data tady bezprecedentním způsobem odhalují Leonardovu pružnou schopnost měnit nápady při práci, ale už nevysvětlují motivy, které za těmito změnami stojí.

HRANOSTAJ JAKO SYMBOL ČISTOTY

Leonardo da Vinci (1452–1519)

Cca 1494

Kresba (hnědý inkoust, černá křída, papír)

91 mm (průměr)

Fitzwilliamovo muzeum, Cambridge

Hranostaj, na Leonardově kresbě balancující na okraji bažiny, se otáčí proti svému lovcí, aby se raději vzdal, než by si ušpinil svůj čistý kabátek. Leonardo zaznamenal tuto moudrost do svého zápisníku (Ms. H 1494) společně s tvrzením, že jako vzor zdrženlivosti se hranostaj sytí pouze jednou denně.



VĚDA A SPEKULACE

Chlapec v modrém (The Blue Boy)

Thomas Gainsborough (1727–1788)

Cca 1770

Olej na plátně

179,4 × 123,8 cm

Knihovna Huntington, Umělecké sbírky
a botanické zahrady, San Marino, Kalifornie

Kolem neznámějšího díla Thomase Gainsborougha se otázky rojí již od doby jeho vzniku. Na obraze není napsáno datum, nicméně na veřejnosti se nejspíš poprvé objevil na výstavě v roce 1770 v Královské akademii umění v Londýně, čemuž nasvědčuje poznámka Mary Moserové, směřovaná k dalšímu akademikovi: „Gainsborough se překonal, když namaloval ten portrét gentlemana ve van dykovském obleku.“ Ovšem ten rok Gainsborough vystavoval čtyři mužské portréty – a už v předchozí dekádě namaloval svého synovce Edwarda Richarda Gardinera, rovněž ve van dykovském obleku. Identita Chlapce v modrém zůstala nezodpovězena až do roku 1808, kdy Edward Edwards prohlásil, že se jedná o „nějakého pana Bruttalla, jehož otec byl tehdy velmi vážený majitel železářství v Greek Street v Soho“. Malbu vlastnil Jonathan Buttall (1752–1805), syn úspěšného obchodníka s nástroji v Soho; byla prodána jako součást konkurzní dražby jeho majetku v roce 1796. V době vzniku malby by byl Buttall v pozdních teenagerovských letech a Gainsborough se s rodinou znal ze svého pobytu v Ipswichi (1752 – cca 1759). Bližší potvrzení nebylo nalezeno.

V roce 1921, jakmile byla odstraněna jedna rozsáhlá vrstva laku, která změnila barvu, se ve vrchní části plátna objevila přemalba. Analýza rentgenovými paprsky v roce 1939 odhalila pod hlavním obrazem hlavu staršího muže v bílém límci. Tenhle fakt

poskytl rozumné vysvětlení pro dva nestandardní prvky obrazu. Plátno bylo o 60 cm kratší, než byla obvyklá výška portrétu, a nánosy barvy na obličej a jeho okolí byly daleko hustější, než byl Gainsboroughův typický lehký dotek. Očividně vzal již použité plátno, zkrátil ho a maloval přes nedokončený portrét. I když se nám tímto neobjasnila identita modelu, použité plátno nám dává silný důkaz, že toto dílo vytvářel Gainsborough pro své osobní potěšení, takže mohl malovat například syna přítele.

Ale měla přijít ještě další překvapení. Podrobný výzkum v roce 1994 – využívající mikroskopickou, infračervenou a ultrafialovou analýzu – odhalil po levém boku mladého muže ducha velkého bílého psa, který připomíná irského vodního španěla. Jeho pozice a velikost naznačují, že Gainsborough původně přidal svému modelu psiho společníka, kterého později nahradil hromadou kamení. Vědecká analýza toto rozhodnutí nemůže vysvětlit; to už je hádanka, kterou musí řešit historie umění. Možná získáme zase nové informace po skončení nového kola restauračních prací, které započaly v době sepisování téhle knihy. Ať už se zjistí cokoli, věda, společně s historií umění, jistě ještě nějakou záhadu známého a oblíbeného díla objasní.