

# Příspěvek k ikonografii portrétů Williama Shakespeara

Jana Přidalová

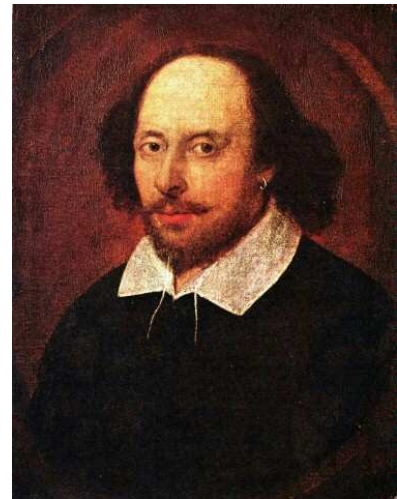
Historické vědy, mezi něž se řadí také kunsthistorie, jsou disciplíny s jasnou metodikou a postupy v oblasti znalectví a uměleckohistorické muzeologie. Jakkoliv se nám tyto termíny mohou zdát složité, jejich cíl je velmi prostý – nacházet odpovědi na komplexní otázky a problémy provenience uměleckého díla (v našem případě portrétu) a určení jeho autorství. Také tato práce směřuje k objasnění námi definovaného úkolu – podrobení portrétů, jež jsou považovány za skutečná zpodobení Williama Shakespeara, znalecké analýze. Historici umění řadí svůj obor mezi výjimečné a zcela izolované vědní disciplíny, ve většině případů, opomíjíme-li historii samu, si vyhrazují právo na nejautonomnější závěry a definice. Tuto myšlenku rozvíjí také tato práce a pokusí se metodami uměleckohistorické analýzy přiblížit zdroje, jež stály za vznikem Shakespearových portrétů – tzv. *Chandos portrétu*; rytiny Martina Droeshouta představující původní edici Shakespearových děl (First Folio z roku 1623) a kopie Droeshouta vytvořené Williamem Marshalllem pro vydání *Sonetů* (edice z roku 1640).

Tento příspěvek záměrně opomíjí ostatní znázornění Shakespeara 2. poloviny 17. století, stejně jako desítky kopií z éry barokního portrétu a rovněž příklady sentimentalismu 19. století. Většina kopií a falz se totiž snažila přizpůsobit portrétovanému původnímu

*Chandosovu portrétu* (obr. 1), jenž vznikl za dramatikova života. Portrétovanou osobou byla často buďto reálná postava aristokrata z období 17. století, nebo podoba básníka vycházející z romantické představy zasněného barda, u něhož bychom snad už jen očekávali pohled na detail jemných rukou držících pero.<sup>1</sup> Práce rovněž opomíjí příklady portrétů, jež se prezentují jako dobové podobizny Shakespeara díky přípisům typu 24 let v roce 1588, jako je tomu např. u tzv. *Graftonova portrétu*, kde se jedná o přemalbu čísla 23. Další skupinu tvoří falza, mezi něž



obr. 2 – tzv. Flowerův portrét, 20. léta 19. století, olej, dřevo, Royal Shakespeare Company



obr. 1 – tzv. Chandosův portrét, připsáno Johnu Taylorovi, 1600-10, olej, plátno, Národní portrétní galerie, Londýn

řadíme např. tzv.

*Flowerův portrét* –

čistá kopie Droeshoutova portrétu z 20. let 19. století, jež je přemalbou italské desky z počátku 16. století (obr. 2). Podíváme-li se na malbu detailněji, tedy přinejmenším ze vzdálenosti dvou centimetrů, zjistíme, že z levé části Shakespearova límce vystupuje překvapivě levé rameno Panny Marie, na pravé straně spatříme křížek, jež drží v ruce Ježíšek, a prostor v pravé části zadního plánu pak naprosto nečekaně doplňuje raně renesanční italská stavba s krajinou a říčkou.

Historik umění si tedy klade zásadní otázku a ve stejný moment počítá také s existencí řešení, které

<sup>1</sup> Tyto prvky přizpůsobení se známé předloze nabíraly podobu přimalovaných vousů, zvětšení plochy pleši nebo slzavého výrazu portrétovaného.

pomocí rozboru daného uměleckého díla brzy nalezne. Proto nepotřebuje ani v nejkrajnějším případě konzultovat prameny dalších vědních disciplín, postačí mu samotný obraz. Dovolím si v této práci zvolit podobný postup a téměř s jistotou objasnit složité vztahy Martina Droeshouta s dvorem Rudolfa II., což povede k závěrečné analýze Shakespearova portrétu jako díla, jež se snaží realisticky zachytit fyzické nedostatky (v krajních případech až deviace) portrétovaného. Historickou analýzou a ikonografickým rozbohem detailů pak zjistíme, že portrétovaný je zde představen nejen jako uznávaný básník a dramatik, ale rovněž jako jeden z představitelů tehdy se rozmáhající disciplíny entomologie, tedy jako samotný náruživý sběratel vzácných druhů hmyzu. Fyzická deformace portrétovaného pak zcela jistě nachází své kořeny v nezdařilých experimentech na půdě počátečních entomologických výzkumů. Zda jsme schopni k tomuto závěru nalézt dostatečné argumentace také v díle Williama Shakespeara, se pokusím navrhnout v průběhu tohoto příspěvku.

Zásadním problémem při studiu určené skupiny obrazů se stává otázka, zda se jedná o dobové portréty, kopie, či dokonce falza. V případě *Chandosova portrétu* můžeme potvrdit domněnku, že dílo vzniklo ještě za Shakespearova života (což prokázal chemický rozbor barevné vrstvy spolu s dendrochronologickou analýzou desky). Problémem však zůstává, zda dílo představuje skutečného Williama Shakespeara – tedy zda stál Shakespeare umělci modelem a portrét tak vznikl na objednávku – nebo vychází z portrétu jiného. Naopak Droeshoutova rytina je s jistotou portrétem posmrtným, což nemusí být na první pohled zcela jasné – jako důležitá a často opomíjená pomůcka nám v tomto případě poslouží fakt, že se rytina objevila v souborném vydání Shakespearova díla roku 1623. Nesnadným matematickým úkonem, při němž od menšence 1623, tedy roku vydání prvního folia, odečteme menšitele 1616, tedy rok Shakespearovy smrti, tak nakonec zjistíme, že se opravdu jedná o portrét posmrtný, zhotoven přesně 7 let od dramatikovy smrti roku 1616. K učinění tohoto závěru nám poslouží stručný matematický důkaz (příloha 1). Vraťme se však k samotným portrétům a jejich rozboru. Shakespeareův památník ve stratfordské Nejsvětější Trojici je příkladem posmrtné podobizny. I zde se setkáváme s velmi netypickým znázorněním básníka a dramatika. John Dover Wilson tak například přirovnal výraz portrétovaného k samolibému řezníkovi. Obě podobizny, Droeshoutova i stratfordské dílo připisované Garetu Janssenovi, vycházely buďto z jiného portrétu či kresby, nebo z popisů spolupracovníků Shakespeara.

Nabízí se nám dva přístupy k určení autorství díla či jeho námětu: historická a slohová kritika. Zaměříme se nejprve na kritiku historickou. Jedním z nejzásadnějších pramenů tvořících pilíř této kritiky jsou soudobé dokumenty, tedy inventáře, smlouvy s umělci, účetní knihy far a další. Jednoduše řečeno, tyto dokumenty se řadí pod kategorii pramenů institucionální povahy. Jedná-li se o korespondence nebo deníkové záznamy, jež jsou badatelům k dispozici, mluvíme o pramenech povahy literární. Pro nás je stěžejním dokladem listina z roku 1619 – zápis z jednání londýnské Společnosti malířů a rytců, jež byla založena roku 1605. Zápis předkládá seznam nově přistoupičích členů spolku, mezi nimiž figuruje právě jméno Martina Droeshouta. Víme také, že bylo Droeshoutovi v době Shakespearovy smrti pouze 15 let, s největší pravděpodobností tedy nemohl poznat Shakespeara osobně a při realizaci portrétu vycházel buďto z kresby jiné, z popisu Shakespearovy podoby nebo z požadavků editorů folia, mezi něž patřili také Ben Jonson, John Hemminge a Henry Condell.<sup>2</sup> Mnohem důležitější je však listina jiná, a to korespondence antikváře Daniela Fröschla, původně rovněž malíře, adresovaná již zmiňovanému londýnskému spolku, jejímž členem byl od roku 1619 Droeshout. Zaměříme se na dopis z roku 1607, kde Fröschl vypočítává sbírku tzv. *kunstkamery/wunderkamery*. Rudolf II. ji založil jako jeden z prvních panovníků – sbírka čítala na 3000 maleb, 2500 soch a tisíce dalších objektů, mezi něž

---

<sup>2</sup> Všichni zmiňovaní znali Shakespeara osobně a mohli poskytnout tehdy dvaadvacetiletému umělci jasný popis.

patřily nejvýstřednější a nejpodivnější předměty té doby získané cestami do islámského světa a severní Afriky. Jako jeden z příkladů těchto netradičních předmětů uveďme pro nás tolik důležité detailní studie hmyzu nebo číše se pštrosími vejci. Víme tedy, že londýnská Společnost malířů a rytců byla v kontaktu s dvorem Rudolfa II. a mohla čerpat náměty z této netradiční *kunstkamery*.

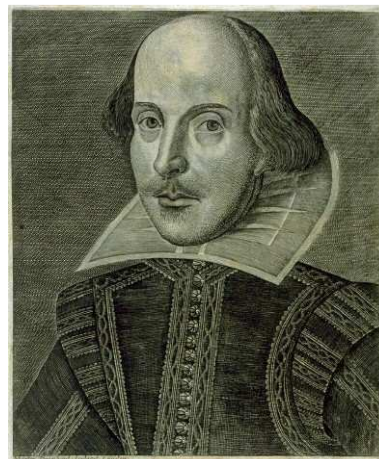
Odchylme se na moment od čistě kunsthistorické analýzy a překročme tak hranice její disciplíny. Krátký průzkum literárních pramenů nám pomůže doložit ne příliš silné kontakty Williama Shakespeara s Rudolfovou sbírkou *wunderkamery*, jejíž součástí byly podrobné studie hmyzu v rozsahu od nepatrných studií až po rozměrné olejomalby motýlů a brouků. Zjistíme, že se Shakespearova záliba ve studiu hmyzu odráží nejen v jednotlivých hrách, ale také v jeho vztahu k přírodě obecněji. Je známo, že Shakespeare byl milovníkem stromu moruše, který byl zasazen na zahradě jeho domu ve Stratfordu a k němuž se s láskou vracel. Tento strom byl přebujelým zdrojem insektu všeho druhu, dovoloval tedy Shakespeareovi studovat hmyz zblízka a s nezměrným entusiasmem.

V době, kdy Shakespeare napsal *Zimní pohádku* a kdy byla poprvé zinscenována roku 1611 (a představení znovu obnoveno v letech 1612 a 1613), nabyla hra zvláštní aktuálnosti – v té době totiž probíhaly spekulace ze strany Jakuba I., že Fridrichu, manželovi princezny Alžběty, bude v budoucnu nabídnuta česká koruna. To se stalo roku 1619, kdy získal Fridrich Falcký titul českého krále. O tři roky později pak vyšlo souborné Shakespeareovo dílo s Droeshoutovou rytinou. Pro nás je zde velmi důležitý podtext *Zimní pohádky*, jenž zmiňuje nejen vztahy zemí Koruny české k Jakubově království, ale zdůrazňuje také symboliku bohémské přírody českých zemí. Ta, jak mnozí z nás dobře ví, nabízí pohled přímo skvostný – přebujelost stovek, či dokonce tisíců druhů hmyzu. Jistě potvrdíte, že se vám nejednou shromáždilo hejno dotěrného hmyzu nad hlavou a nechtělo se od vás odloučit. Mnohem příznivějším klimatem však bylo okolí Shakespeareovy zahrady ve Stratfordu, kde obyvatelé pravidelně zaznamenávali nálety ovádů. Shakespeare ve svých hrách díky identifikaci přes 180 druhů zvířat – z nichž některé jsou smyšlené – vytvořil nemalé insektárium. V ranějších dílech (v letech 1592 – 1598) například Shakespeare dopodrobna popisuje jednotlivé druhy hmyzu a staví je tak na úroveň důležitosti svých dramatických postav. Jako jedny z nejranějších příkladů hmyzí symboliky můžeme uvést *Richarda III.*, kde postava Edwarda sama působí jako zkroucená housenka neschopna pohybu na trůnu. V *Jindřichu V.* zase Shakespeare propůjčil stěžejní roli včelám, jež jsou podle něj jedinými tvory schopnými poučit lidstvo o správném řádu. Pomyslným vrcholem je pak skrytá narážka v *Romeovi a Julii*. Blechy a krysy jsou zde totiž jasnými strůjci bolestné tragédie, když přenáší morovou nákazu – tímto podtextem Shakespeare tvrdí, že i hmyz je schopen způsobit zhoubu. Paradoxně přijde sám dramatik později do styku s tímto nevyzpytatelným insektem a ten se stane původcem jeho fyzického zohavení. Při svých seancích na zahradě ve Stratfordu se totiž mladý William podle všeho snažil vyšlechtit nový druh ovád, která se však později rozmnožila a způsobovala již zmíněné nálety.

Vrátíme-li se tedy zpět k rozdělení kritik jako prostředku analýzy uměleckého díla, druhý aspekt, slohová kritika, nám umožní nalézt pojitko mezi *Chandosovým portrétem*, jeho autorem a Shakespeareovými kontakty s *wunderkamerou*. Jednou z metod, která umožňuje znalci připsat autorství děl stejnému malíři, je tzv. Morelliho metoda, jejíž dlouhá tradice sahá až do 19. století. Tehdy přispěl do oblasti znalectví Iwan Lermolieff, vlastním jménem Giovanni Morelli, objevem metody využívající detailů malířského rukopisu k připisování autorství. Aplikujeme-li tuto metodu na *Chandosův portrét*, jenž by měl být jedinou podobiznou zhotovenou za Shakespeara života, dospějeme k závěru, že je potřeba přiřadit

rozměrný obraz anonymního malíře ze sbírky Rudolfa II. témuž autorovi.<sup>3</sup> Nacházíme tedy pojitko mezi Shakespearovým současníkem, s největší pravděpodobností umělcem, jenž přímo dramatika znal, a pražskou *kunstkamerou*. Shakespeare tak bezesporu získal informace nejen o obrazech a entomologických studiích hmyzu, mohl se navíc seznámit s nejbizarnějšími předměty *wunderkamery*, jako byly detaily usušených brouků či tehdy přelomově vnímané rituální postavičky afrických kmenů. Tyto přírodní národy mohly do jisté míry ovlivnit Shakespearovo vnímání zvířat a podnítit jeho snahu vytvořit právě z hmyzu objekt svého výzkumu.

Pro opravdové znalce, kterými kunsthistorici bezesporu jsou, však zůstává primárním zdrojem analýzy samotné umělecké dílo. V závěrečné části práce se tedy zaměřím na Droeshoutovu a Marshallovu grafiku objevující se v úvodu dvou různých vydání Shakespearova díla. Postava z folia roku 1623 je na první pohled až jakýmsi karikaturním ztvárněním renesančního člověka (obr. 3). Velká hlava je doslova posazena na netypický rozměrný límec a je v jasném nepoměru vůči tělu s širšími rameny a úzkým trupem, které jakoby patřilo malému chlapci. Výraz tváře naznačuje jemný úsměv, který však vzápětí naruší nesouměrnost jednotlivých rysů – obě oči působí identicky, domnívám se tedy, že se jedná o dvojí znázornění levého oka. Těsně nad obloukem nalevo posazeného z obou levých očí spatříme napuchlé místo (shodou okolností je zřetelná boule přítomna také na *Chandosově portrétu*), vlasy jako by nepřiléhaly pevně k hlavě, levá strana nad uchem působí jako špatně nasazená paruka, která co nejdříve sklouzne



obr. 3 – připisáno Martinu Droeshoutovi mladšímu, William Shakespeare, z Prvního folia, 1623, rytina, Britská národní knihovna, Londýn



obr. 4 – William Marshall, William Shakespeare, z edice Sonetů, 1640, rytina, Shakespeare Institute Library, University of Birmingham

z lebky. Díváme se zde na lesklý povrch pleti, stejně jako je tomu u *Chandosova portrétu*, který po vyčištění restaurátory odhalil původní světlou barvu pokožky. Marshallův portrét (obr. 4) dokonce vyhání tento aspekt do extrému, když prezentuje čelo portrétovaného jako doslova se lesknoucí, kluzkou plochu. Nepřehlédnutelným prvkem fyzické deformace pak zůstává také jakoby dvojí vrstva kůže táhnoucí se po levé straně od límce až k uchu a samotná horní část ucha.<sup>4</sup> Marshallova grafika je pak pouze špatnou kopií Droeshouta – autorův tisk je zhotoven v obráceném směru, celý výjev tedy působí značně nevěrohodně. Kromě již zmíněných odchylek spatříme také nepoměr límce, jehož pravá část je větší než část levá (hrubým odhadem téměř o 38,7 %). Portrétovaný navíc drží v ruce rostlinu – ta by opět mohla poukazovat na symbol morušovníku nebo v novodobější ikonografii na symbol selhání při poznávání zákonů přírody. Tento význam by

<sup>3</sup> Mistrovská malba představuje početnou skupinu hmyzu s detailem ováda – bzikavky dešťové, latinsky *haematopota pluvialis*. Neznámý autor, Studie hmyzu, nedatováno, pero a hnědý inkoust, barevný nátěr; 12 x 17,4 cm.

<sup>4</sup> Tuto část však můžeme určit jako ucho jen s velkou dávkou spekulace. Domnívám se, že zde může jít spíše o nezvládnutou kopii levé části nosu – jako by se umělec soustředil spíše na jednotliviny, než aby chápal portrét v celé jeho komplexnosti.

pak potvrzoval Shakespearovu roli jako odborníka na zkoumání hmyzu, jenž však svými znalostmi nepřesáhl tradiční výzkumy stavící disciplínu entomologie konce 16. století na samý počátek cesty rozvoje.

Posledním prvkem, který je nutno podrobit analýze, zůstává záhadný límec. Domnívám se, že v našem případě vůbec o límec nejde, nejsme totiž schopni nalézt uspokojivého příkladu tohoto typu límce v oblasti portrétu 16. a 17. století.<sup>5</sup> Podle inventáře *kunstkamery* Rudolfa II. byly ve sbírce zastoupeny také dva exempláře ochranné síťky pro šat užívané při zkoumání hmyzu. Díky korespondenci se zmíněným Fröschlem musel Droeshout o těchto předmětech vědět. Současníci Shakespeara pak tuto novou informaci doplnili příběhy, kdy Shakespeare podnikal vždy po vydatných dešťových srážkách naučné cesty do přírody, aby se mohl setkat s komáry a ovády. Droeshout se tak dozvěděl o jeho vášni pro hmyz. Fyzické nedostatky a nepřesnosti přítomny na obou rytinách, stejně jako doslova tupý výraz portrétovaného na pomníku ze Stratfordu, pak poukazují na důsledky nedostatečné ochrany před zkoumaným hmyzem a apatii, jíž dramatik na sklonku svého života trpěl – nedosažení kýžených výsledků v nově se rozvíjejícím mladém oboru entomologie přineslo Shakespearovi nejedno trápení. Droeshoutova rytina se tedy stává přelomovým a kunsthistoricky velmi cenným svědectvím o dvojí vášni portrétovaného Williama Shakespeara.

Ačkoliv široká veřejnost již po staletí oslavuje Williama Shakespeara jako dramatika, pro historika umění zůstává neúspěšným entomologem. K tomuto závěru totiž nezanedbatelně přispívá a neotřesitelným důkazem se jeví ikonografický rozbor šatu znázorněného na Droeshoutově rytině. Malířský rukopis, jenž realistickým pojetím typickým pro dobu renesance severní Evropy zaznamenává fyzické odchylky a deformace portrétovaného, odkrývá temnou stránku Shakespeara počínání jako entomologa – jeho snaha vyšlechtit nový druh ovádů se tak obrátila proti samotnému vědci a navždy zohavila jeho levou část obličeje.

---

<sup>5</sup> Musíme také s jistotou vyloučit spekulace odborníků z oblasti krejčovství, kteří nabízejí interpretaci límce jako štítu a nenacházejí tudíž další zástupce v dobové grafice.

# Příloha 1:

## Stručný matematický důkaz charakteru Droeshoutovy rytiny

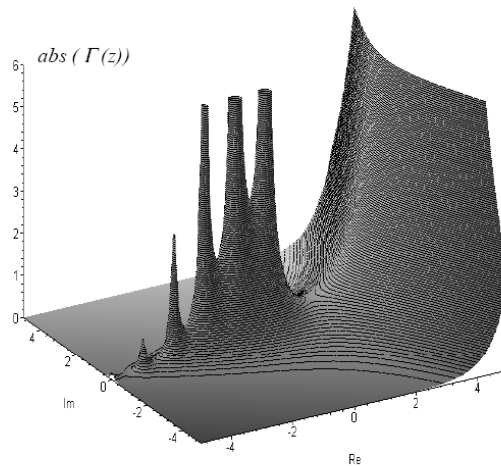
$$L_1 = 1623$$

$$L_2 = 1616$$

$$Sh(x, y) = \left( \begin{array}{l} \frac{2y-3x}{x * (\sin^2(y) + \cos^2(y))}; \quad \frac{i}{\Gamma(\frac{1}{2})} (0,5x + \sum_{k=0}^{\infty} \frac{y}{2^k}) \\ 2i \int_{-\infty}^{\infty} e^{-t^2 - \ln(x/2)} dt; \quad \frac{4}{\pi^2} \nabla \cdot \nabla \cos(\frac{\pi}{2}y) + e^{i\pi} \end{array} \right)$$

$$\sum_{k=0}^{\infty} \frac{y}{2^k} = \lim_{k \rightarrow \infty} y * \frac{(\frac{1}{2})^k - 1}{\frac{1}{2} - 1} = y * \frac{1}{\frac{1}{2}} = 2y$$

$$\int_{-\infty}^{\infty} e^{-t^2 - \ln(x/2)} dt = \int_{-\infty}^{\infty} \frac{e^{-t^2}}{e^{\ln(x/2)}} dt = \frac{1}{x/2} \int_{-\infty}^{\infty} e^{-t^2} dt = \frac{\sqrt{\pi}}{(x/2)}$$



$$\nabla \cdot \nabla \cos(\frac{\pi}{2}y) = \frac{\partial^2 \cos(\frac{\pi}{2}y)}{\partial x^2} + \frac{\partial^2 \cos(\frac{\pi}{2}y)}{\partial y^2} = 0 - \frac{\pi^2}{4} \cos(\frac{\pi}{2}y) = -\frac{\pi^2}{4} \cos(\frac{\pi}{2}y)$$

$$e^{i\pi} = \cos(\pi) + i \sin(\pi) = -1 + 0i = -1$$

$$\Gamma(\frac{1}{2}) = \int_0^{\infty} x^{-1/2} e^{-x} dx = \sqrt{\pi}$$

$$\begin{aligned} det(Sh(L_1, L_2)) &= det(Sh(1623, 1616)) = Sh_{1,1} * Sh_{2,2} - Sh_{1,2} * Sh_{2,1} = \\ &= (2 * 1616 - 3 * 1623) / 1623 * (-\cos(1616 * \pi / 2) - 1) - \\ &\quad - i / \sqrt{\pi} * (0,5 * 1623 + 1616 * 2) * i / 811,5 * \sqrt{\pi} = \\ &= -1637 / 1623 * (-1 - 1) - i^2 * 4043,5 / 811,5 = \\ &= \frac{4 * 1637}{3246} + \frac{4043,5}{811,5} = \frac{(6548 + 16174)}{3246} = \frac{22722}{3246} = \end{aligned}$$

$$= 7$$