

Důvody kopírování – příklady kopírování obrazů v různém kontextu

Reasons for Copying – Examples of Copying Paintings in Different Contexts

Tomáš Lahoda | Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování Litomyšl



Klíčová slova

kopie | technika malby | variace | olej na plátně | portrét

Key words

copy | painting technique | variation | oil on canvas | portrait

Abstrakt

Několik příkladů kopírování z praxe, kdy různé možnosti přístupu k originálům spolu s přáním a zadáním objednavatelů určují, ovlivňují a tvoří specifický charakter výsledné kopie.

Kopírování tří barokních portrétů z Valdštejnské rodové galerie. Od soukromého zájmu kopírování v technice barokní olejové malby přes objednávku kopie původního majitele originálu až po kopírování pro potřeby muzea. Kopírování podle restaurovaných originálů.

Kopírování dvou velkoformátových renesančních obrazů pro kapli zámku Sonderborg v Dánsku. Originály byly po 300 letech z kaple odvezeny do Německa, kde byly v 19. století zakoupeny na aukci Národním historickým muzeem Dánska. Proto byly objednány kopie zpět do kaple, kde byly součástí celkové jednotné výzdoby interiéru původního gesamtkunstwerku. Kopírování probíhalo podle nerestaurovaných originálů.

Kopírování čtyř portrétů králů u příležitosti daru městu Trondheim v Norsku. Zadavatel si přál zhotovit variace – kopie různých obrazů do stejného formátu a s postavami stejné velikosti. Kopie bylo proto nutné kvůli rozdílným formátům originálů zvětšovat a alternovat. Jedná se tedy o kopie originálů s dílčími dodělvkami a úpravami v duchu dobové rekonstrukce.

Abstract

1. Copying of several life-size Baroque figure portraits from the Waldenstein family portrait gallery. From the author's personal interest in copying a baroque painting technique, over to an order of a copy from the former owner of the originals and eventually copying for a museum.

2. Copying of two large scale Renaissance paintings for the Chapel of the Sonderborg Castle, Denmark. The original paintings, after hundreds of years of having been moved from place to place, found themselves in Germany, where they finally found their home with the owner family. There, they were sold at an auction and acquired by The National Historical Museum of Denmark. Therefore, copies were ordered to be returned to their original place, the chapel, where they have become a part of the whole interior design, a unique "Gesamtkunstwerk" of its own.

3. Copying of portraits of kings as a gift to the town of Trondheim, Norway. Four portraits of the most influential kings in the history of Norway were painted upon order. The patron wished to have all the copies executed in the same format, with the figures of the kings being of the same size. As the original paintings were of different sizes and formats, the copies had to undergo alterations, enlargements and partial reconstructions.

Kopie pro potěchu, studium a poznání

Během mé restaurátorské praxe jsem několikrát využil možnosti zhotovení kopie podle originálu, který jsem měl v ateliéru. Jednalo se o malby, které mne zaujaly svou kvalitou, a tak jsem si čistě z vlastního zájmu a kvůli vyzkoušení a procvičení historické techniky namaloval kopie.

Obr. 1. Frans Luycx: neznámý šlechtic, olej na plátně, 203 x 129 cm, olej na plátně, c. 1641-45, originál a kopie. Foto Tomáš Lahoda.



Takovým příkladem byla kopie postavy šlechtice v životní velikosti, původně z portrétní galerie Valdštejnského paláce v Praze, dnes v majetku Regionálního muzea v Chebu. Tento krásný portrét neznámého šlechtice, původně od neznámého autora, byl během restaurování po nalezení signatury v žerdi kordu připsán vlámskému malíři Fransi Luycxovi (1604–1668), olej na plátně, 203 x 129 cm, c. 1641–45. Z originálu nebyly ovšem odebrány vzorky barevných vrstev, a tak probíhala výstavba obrazu odpozorováním a studiem originálu s použitím tradiční techniky barokní výstavby vrstevnaté malby na červený bolusový podklad, jak je známa z historických pramenů a dobové malířské praxe.

Během práce se přišel do ateliéru podívat na své bývalé obrazy – zrestaurované originály – potomek rodu Valdštejnů, který jako malý kluk ještě ve Valdštejnském paláci bydlel a portréty znal. Obrazy nebyly v restituci rodině vráceny, a tak při zjištění, že v ateliéru stojí kopie jednoho z obrazů před dokončením, o ní projevil zájem. Kopie se tedy nakonec dostala do vlastnictví Valdštejnů a současně si rodina objednala další kopii z rodové galerie předků, tentokrát portrét jejich přímého předka v životní velikosti, hraběte Ferdinanda Ernsta Valdštejna od neznámého autora (180 x 116 cm, c. 1640). Po dokončení kopie byly originály odvezeny do muzea v Chebu a vedení muzea při té příležitosti projevilo zájem o zapůjčení kopie od rodiny Valdštejnů na jeden rok. Vystavilo jej pak spolu s fotodokumentací kopírování a postupu malby jako edukativní pendant nově instalované galerie portrétů Valdštejnů, kam byl originál začleněn. Po roce byla kopie vrácena, ale muzeum si na instalaci zvyklo, nechtělo se s kopií rozloučit, a tak si objednalo stejnou kopii ještě jednou, pro permanentní vystavení ke své sbírce portrétů Valdštejnů. Obě tyto kopie byly opět provedeny na základě vizuálního pozorování podle restaurovaného originálu s použitím výstavby obrazu vrstvené barokní techniky na bolusovém podkladu bez možnosti odběru a zkoumání vzorků řezů malby i jiných nedestruktivních analýz (jako např. RTG nebo infračervená reflektografie), které jsou nápomocné pro specifikaci technické výstavby obrazu. V podstatě byl dodržován postup technologické kopie.

Obr. 2. Neznámý autor: Ferdinand Ernst Valdštejn, 180 x 116 cm, olej na plátně, c. 1640, originál a rozpracovaná kopie. Foto Tomáš Lahoda.

Kopie jako zástupný dokument historického celku

V roce 2008 si zámecké muzeum Sonderborg v Dánsku objednalo kopie dvou velkoformátových renesančních obrazů z majetku Národního historického muzea ve Frederiksborgu (Dánsko). Ty byly původně namalovány před rokem 1571 na objednávku dánské královny Doroty pro její kapli královského zámku Sonderborg jako součást celkové koncepce výzdoby interiéru. Obrazy znázorňují rodokmen dánské královny Doroty (1511–1571), 223 x 520 cm, olej na plátně, a krále Christiana III (1503–1559), 225 x 505 cm, olej na plátně. Na každém obraze je vyobrazen rodokmen pěti generací, čítající celkem 31 figur různých velikostí, 31 erbů, 17 nápisů se jmény a původem osob, vše lemované na pozadí ornamentálních akantů.

Ze strany objednavatele se jednalo o zadání zhotovit kopie jako zástupný dokument kvůli doplnění a zprostředkování historického celku s velkou symbolickou hodnotou. Muzeum na zámku Sonderborg tak chtělo napravit téměř 150 let starou „válečnou újmu“. Originály byly v kapli umístěny od roku 1570. Po téměř 300 letech, v roce 1852, byly ovšem sejmuty a převezeny do jihovýchodního Německa. Tam odvázel poražený prchající rod vévody z Augustenborgu majetek ze svých zámků, a s nimi i oba tyto obrazy, které v průběhu generací připadly do jeho vlastnictví. Zde byly nakonec po více než 60 letech nabíze-

ny k prodeji na aukci. Obrazy zakoupilo dánské Národní historické muzeum a jsou dnes vystaveny jako národní kulturní památka v muzeu na královském zámku Frederiksborg, asi 35 km severně od Kodaně. Muzeum nechce originály poskytnout k navrácení zpět na původní místo do zámecké kaple zámku Sonderborg, kde byly součástí celkové jednotné výzdoby interiéru, a proto bylo nakonec rozhodnuto zhotovit kopie, aby mohla být kaple opět prezentována ve stavu bližším původnímu vzhledu celkového gesamtkunstwerku. Originály vytržené z kontextu na zámku Frederiksborg se tak musí obejít bez oné aury umístění v kapli zámku Sonderborg.

Obr. 3. Neznámý autor: rodokmen krále Christiana III, 225 x 505 cm, olej na plátně, originál a rozpracovaná kopie. Foto Tomáš Lahoda.



Obr. 4. Neznámý autor: rodokmen královny Doroty, 223 x 520 cm, olej na plátně, před 1570, kopie a originál. Foto Tomáš Lahoda.



Obr. 5. Podkresba a rozpracovaná podmalba na bolusovém podkladě, dánský král Christian IV, 150 x 130 cm. Foto Tomáš Lahoda.

Odstraňování uměleckých děl z jejich původního kontextu, do kterého byly vytvořeny, má dlouhou a bohatou historii. Ve Francii byl pro takový druh kulturního vandalizmu zaveden pojem elginismus. Tento pojem vznikl na základě jména skotského lorda Elgina, který v letech 1801–05 nechal převézt velké části sochařské výzdoby z aténské Akropole do Londýna, kde nakonec skončily v Britském muzeu. Ve stejné době prováděl ovšem i Napoleon do té doby nejrozsáhlejší systematické krádeže uměleckých pokladů porobených zemí za účelem založení největšího muzea Evropy v bývalém královském paláci v Louvru. Vévoda z Augustenborgu byl však legitimním majitelem obou výše zmíněných obrazů a měl právo si je odvézt, přestože historický celek kaple jejich odstraněním tak značně utrpěl.

Před začátkem kopírování byl proveden částečný malířsko-technologický průzkum originálů. Obrazy byly zkoumány infračervenou reflektografií. Ta ukázala podkresbu provedenou suchou i mokrou černou linkou na bílý podklad. Průzkum dále zahrnoval odběr několika vzorků barevné vrstvy. Postupné vrstvené budování malby ukázalo na stratigrafických řezech některých vzorků barevné vrstvy až 10 vrstev. Poznatky z těchto dílčích výsledků pak byly využity při postupu malby kopií. Oba obrazy měly patinu stáří, byly dříve vícekrát restaurovány, mnoh-



Obr. 6. Podmalba na bolusovém podkladě, dánský král Christian IV, 150 x 130 cm. Foto Tomáš Lahoda.

dy s neodbornými zásahy a přemalbami. Barva okrově-růžového pozadí obrazu rodokmenu královny Doroty byla přemalována v celé ploše. Tato barva se lišila od původního tónu, navíc jí byly mnohde přemalovány okraje a kontury figur, akantů i erbů. Zelené akanty byly obmalovány, kontury zvýrazněny a místně pozměněny oproti původní formě. Průzkum v infračervené reflektografii ukázal několik míst, kde byla podkresba ve výsledné malbě autorem změněna, některé prvky byly vynechány (péro na klobouku), jiné – některé hlavy nebo postavy – posunuty a modifikovány. Byla ovšem odhalena i místa, kde byly původní části zcela přemalovány (střevíček jedné z postav), a tudíž zde nebylo možné určit původní barevnost. Pro kopírování představoval celkový stav obrazů problém, který ovšem musel být akceptován vzhledem k tomu, že muzeum nemělo prostředky na kompletní restaurování originálů kvůli jejich kopírování, které povolilo pouze za daného stavu. Stejně tak to nebylo v možnostech a ani v úvahách objednavatele. Při kopírování bylo nutné zvolit určité kompromisní řešení vzhledem k možnostem kopírování původních barev a forem i nepůvodních prvků přemalby a vzhledem ke změněné barevnosti. Nebyly zohledněny prvky stáří – patina. Pokud to bylo z pozorování a detailního studia možné, byly kopírovány původní, přemalbami neopravené



Obr. 7. Rozpracovaná kopie, dánský král Christian IV (P. Isaacs), 150 x 130 cm, olej na plátně. Foto Tomáš Lahoda.

formy, a stejně tak i barevnost – například pod přemalovaným okrově-růžovým pozadím obrazu královny Doroty byly nalezeny nepřemalované kousky malby, jež byly zkopírovány. Postup kopírování se co možná nejvíce držel principu technologické kopie.

Kopírování probíhalo podle originálů přímo v jednom ze sálů interiéru muzea zámku Frederiksborg, kam byly obrazy pro tento účel sneseny z vedlejší místnosti, kde jsou trvale umístěny jako součást expozice portrétní galerie dánských králů. Podle dohody a přání muzea probíhalo kopírování za provozu a bylo po dobu dvou let práce na kopiích součástí prohlídkové trasy muzea.

Variace

U příležitosti 200. výročí založení soukromého pánského spolku Klubselskabet Harmonien (1813), který se významně podílí na společenském životě města Trondheim v Norsku, se spolek rozhodl věnovat svému městu dar. Dar měl obsahovat portréty 4 nejvýznamnějších králů pro arcibiskupský palác, pod jejichž vládou Norsko po staletí bylo, a kteří do města Trondheim během svého panování jezdili a v tomto paláci pobývali. Zde měly být také portréty instalovány v nejre-

prezentativnějším sále paláce, ve kterém dnes sídlí muzeum, jako připomínka panovníků, kteří se nejvýrazněji podíleli na profilování historie Norska. Originální portréty, které sloužily jako předlohy kopiím, se nacházejí v různých muzeích v Dánsku a jeden z nich je v prezidentském paláci v majetku norského krále Karla Gustava V.

Všechny originální obrazy, které sloužily jako předloha, mají různé formáty a velikosti. Od malého portrétu dánského krále Christiana III (vládl 1534–59) přes oválný portrét polofigury dánského krále Christiana V (vládl 1670–99) a velký portrét polofigury v životní velikosti dánského krále Christiana IV (vládl 1588–1648) až po celou postavu v životní velikosti norského krále Karla Johanna (vládl 1818–44). Zadavatel si přál zhotovit variace – kopie ve stejném formátu 150 x 130 cm, aby postavy byly stejné velikosti, takže bylo nutné kopie upravovat, dodělat nebo redukovat. Z malého portrétu hlavy s poprsím Christiana III byla provedena stojící polofigura, z polofigury Christiana V v oválu byla dodělána polofigura ve větším měřítku do obdélníkového formátu a stojící figura norského krále Karla Johanna v životní velikosti byla zredukována na polofiguru. V projektu tedy nešlo o přesné kopie, ale o variace s úpravami v duchu dobové rekonstrukce. Autor neměl přístup k výchozím originálům, podle kterých se měly kopie provádět, jediným vodítkem byly sekundární zdroje, a sice profesionálně provedené detailní fotografie všech originálů, které byly vlastníky děl pro potřeby kopírování povoleny, a zároveň zkušenosti autora s výstavbou malby obrazů relevantních období. Originály měly navíc patinu starých laků v různém stadiu zažloutnutí a nebyly v poslední době restaurovány.

Práce na kopiích byla řízena a koordinována historikem umění, který vybral konkrétní portréty, a během práce konzultoval způsob doplňování a úprav každé variace, které měly respektovat dobový charakter a typologii. U dvou portrétů se jednalo pouze o představu, jak by mohla ta která část obrazu pokračovat mimo obraz do většího formátu, tedy o domalování pokračování draperie, oblečení, architektonických prvků apod. V případě výřezu portrétu krále Christiana III s poprsím a založenými rukama se jednalo o zvětšení do stojící polofigury s jinou polohou rukou. Zde byla vyzkoušena řada možných pozic rukou spolu s předměty (rukavice, vojevůdcovská hůlka, žezlo), které by mohla postava držet –



Obr. 8. Kopie, dánský král Christian III, 150 x 130 cm, olej na plátně.
Foto Tomáš Lahoda.



Obr. 9. Jost Verheiden: dánský král Christian III, kolem 1550.
Foto Tomáš Lahoda.



Obr. 10. Kopie, dánský král Christian V, 150 x 130 cm, olej na plátně.
Foto Tomáš Lahoda.



Obr. 11. Abraham Wuchters: dánský král Christian V, olej na plátně,
1675. Foto Tomáš Lahoda.

v rámci ustálených zvyklostí královských portrétů té doby, které mají určitý předepsaný úzus. Jako předloha dodělání portrétu byl nakonec zvolen portrét anglického krále Jindřicha VIII od Hanse Holbeina. Jde o zobrazení panovníka ze stejné doby jako Christian III, v podobné stojící pozici en face. Jako výchozí inspirace byla v kopii použita stejná poloha rukou i propriet – rukavice v pravé ruce a hůl v levé. Z hlediska technologie byly kopie prováděny jako technologické kopie.

Z výše uvedených příkladů z praxe je zřejmé, že při kopírování není často splněn ideální požadavek – přímo podmínka – pro vytvoření co

nejvěrnější a nejkvalitnější kopie, tedy možnost provádět kopii přímo podle originálu, a navíc podle originálu, který je v původním stavu, nebo do původního stavu restaurovaným dílem. A to vše ještě s dostatkem konkrétních materiálových, technických a technologických poznatků a znalostí o způsobu provedení daného díla. Zub času, restaurátorské i jiné zásahy na dílech pak znamenají další problém, kdy je otázkou, jaký modus kopírování zvolit, co kopírovat a co ne, a co je vůbec možné kopírovat, pokud díla vykazují takové známky změn.



Obr. 12. Rozpracovaná kopie: norský král Karl III Johan, 150 x 130 cm, olej na plátně. Foto Tomáš Lahoda.