

Štibraná, Ingrid

Pálffyovská kolekcia na dreve maľovaných portrétov viri ilustrí z prelomu 16.–17. storočia

Opuscula historiae artium. 2012, vol. 61 [56], iss. 2, pp. 120-133

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126380>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Pálffyovská kolekcia na dreve maľovaných portrétov viri illustri z prelomu 16.–17. storočia

Ingrid Štibraná

The study presents the collection of nine portraits of “famous men”, preserved in the collection of Červený Kameň Museum, which has so far not been published. Recent research has revealed many unsuspected facts, as a result of which it has been possible not only to identify the portraitees and to determine who commissioned most of the portraits and the approximate date they were painted, but also to establish the specific historical and political circumstances to which the paintings reacted in very topical ways. The collection of paintings, arranged in a grid system in wall panelling or a coffered ceiling, was originally without doubt considerable larger. It was commissioned by Baron Miklós II Pálffy, a Hungarian and Lower Austrian aristocrat from the era of the Emperors Maximilian II and Rudolf II, who wanted to visually demonstrate his high-level international contacts by having these portraits in his dynastic residence in Červený Kameň castle. From an art-historical viewpoint, however, the collection is also a significant example reflecting trends in official portraits in the Habsburg courts in Hungary and in the Central European area in general: it clearly confirms Pálffy’s connections with the court milieus in Prague, Vienna, and Innsbruck, and also with the Lower Austrian aristocratic scene.

Key words: Pálffy (Pálfi); portrait; portrait gallery; *uomini famosi*; *viri illustri*; Rudolfine art

Mgr. Ingrid Štibraná, PhD.

Katedra dejín a teórie umenia, Trnavská univerzita
v Trnave /

Department of History and Theory of Arts,

Trnava University

e-mail: ingridstibrana@gmail.com

Portréty „slávnych mužov“ (*uomini famosi, viri illustri* a pod.)¹ – vladárov a iných medzinárodne významných osobností – sa v stredoeurópskych aristokratických portrét-ních galériách začali sporadicky objavovať za vlády cisára Ferdinanda I. Takéto maľby účinne vizuálne deklarovali rozhladenosť a najvyššie spoločenské kontakty pána domu, čím podčiarkovali aj jeho spoločenský význam. Uvedomujú si tento účinok, aristokrati si začali podobné súbory *viri illustri* vytvárať zámerné. Na tento účel dobre poslúžili vydania jednotlivých portrétnych medirytín aj väčších obrazových sérií, zakúpených v luxusnejších obchodoch s umením v centrách ríše. V iných prípadoch si zákazníci zakúpili maľované kópie podľa vzorových dvorských predlôh priamo v dielnach viedenských a pražských mestských maliarov, alebo si dali kopírovať obrazy z galérií svojich urodzených priateľov a známych. Všetky tieto zdroje predlôh sú bohato zastúpené napríklad v tzv. Beckovej portrétnej knihe, dokonca často aj uvedením majiteľa konkrétneho kopírovaného obrazu.²

Výraznú popularitu takejto obrazovej výzdoby vyvolala v závere 16. storočia prvá systematicky koncipovaná a jednotne komponovaná portrétna galéria *uomini famosi* v podunajských habsburských zemiach, zriadená okolo roku 1578 arcivojvodom Ferdinandom Tirolským na zámku Ambras, kde len on sám nechal do svojej smrti osadiť v obkladoch stien minimálne 860 maľovaných podobizní. Tieto obrázky predstavovali v chronologickom, genealogickom a lokálnom koncepte zoskupených svetských i cirkevných hodnostárov mnohých európskych a orientálnych krajín, tiež asi stovku slávnych súdobých osobností (umelcov, humanistov, objaviteľov, vojvodcov a maltézskeho rytierov, vplyvných mníchov, ale aj kráľovských mileníek), zopár mýtických pohanských vládcov aj niekoľko desiatok bizarných ľudských bytostí.³

Ambraská portrétna kolekcia bola inšpiratívna svojou efektnou koncepciou: v obkladoch stien boli osadené formátom a technikou jednotné malé drevené tabuľky s maľovanými portrétmi, zachytávajúcimi spravidla len po-



1 – Portrét cisára Karola V., stav pred odstránením premalby z prelomu 19.–20. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň



2 – Portrét cisára Karola V., originál, posledná štvrtina 16. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň

prsie alebo polovicu postavy. Tento systém bol jednoduchší a prehľadnejší než napríklad v obdobnej portrétnej galérii *uomini famosi* bavorského kniežata Viliama V., kde väčšina z vyše 700 obrázkov prezentovala celé postavy.⁴ Aristokracia si zo spomínanej ambraskej zbierky brala za vzor nielen formát a veľkosť, ale aj princíp vytvárania tematických portrétnych cyklov – obrazových sérií pápežov, vladárov, politikov a humanistov jednotlivých krajín. Na druhej strane, tento systém tvorby a prezentácie oficiálnej portrétnej zbierky bol výrazne umelecky a ekonomicky náročnejší než bežne zaužívané rozvešanie zarámovaných portrétnych grafík. Preto treba zvlášť vyzdvihnúť, že obdobný rastrový obrazový systém sa uplatnil aj v dosiaľ prakticky neznámej kolekcii maľovaných podobizní „slávnych mužov“, zdobiacej reprezentačné priestory prvej páľffyovskej rezidencie na hrade Červený Kameň už na sklonku 16. storočia.

Objednávatelom uvedeného červenokamenského súboru bol bez pochyb Mikuláš II. Pálffy (1552–1600). S prihliadnutím na medzinárodnú popularitu tohto uhorského magnáta ako úspešného vojvodu v bojoch s Turkami je zrejmé, že on sám musel poznať ambraskú kolekciu z autopsie. Hoci pochádzal z jednoduchého zemianskeho rodu, od svojich jedenástich rokov vyrastal na viedenskom dvore cisára Ferdinanda I. a o niečo neskôr bol v spoločnosti mladých arcivojvodov Rudolfa a Ernesta vyslaný na španielsky kráľovský dvor (1563–1571).⁵ Aj keď v roku 1574 natrvalo odišiel z Viedne do rodného Uhorska, na cisársky a arcivojvodské dvory sa až do konca života pravidelne vracal.⁶ Dokladom jeho celoživotnej medzinárodnej spoločenskej reputácie i mimoriadnej úrovne spoločenských kontaktov je napokon aj oficiálne pozvanie na svadbu arcivojvodu Ferdinanda (neskoršieho cisára Ferdinanda II.) v Grazi, na ktorej sa však už pre svoju akúttnu, k smrti vedúcu chorobu nemohol zúčast-

niť.⁷ V Uhorsku, kde Habsburgovcom výrazne absentovali lojalní prívrženci, sa kariéra Mikuláša II. Pálffyho mohla radikálne rozbehnúť: popri hodnosti kapitána Bratislavského hradu a zároveň župana bohatej Bratislavskej župy (od roku 1580, od roku 1599 dedične pre svoje potomstvo) prijal titul hlavného uhorského kráľovského komorníka (1581) a skutočného tajného radcu Rudolfa II. (1582). Medzi rokmi 1584 až 1595 sa stal hlavným kapitánom protitureckých pevností v Komárne a Nových Zámkoch, v banských mestách i v oslobodenom Ostrihome. V máji roku 1589 dokonca bol prijatý medzi dolnorakúskych barónov.⁸ V deväťdesiatych rokoch

3 – Portrét pápeža Sixta V. alebo Gregora XIII., originál, posledná štvrtina 16. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň





4 – Portrét Klementa VIII., stav pred odstránením premalby z prelomu 19.–20. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň

bol Pálffy ako hlavný veliteľ preddunajských vojsk jednou z najdôležitejších postáv prvej etapy tzv. Pätnásťročnej tureckej vojny – celou kresťanskou Európou oslavovaný „*Rábsky hrdina*“.⁹ Už pár rokov po návrate do Uhorska stál Mikuláš pred problémom zadovážiť si adekvátne reprezentatívnu rezidenciu. Stal sa ňou už spomínaný hrad Červený Kameň (*Bibersburg/ Piberspurg/ Pýberspurg/ Vöröskő*). Pálffy ho kúpil,

5 – Portrét dona Juana de Austria, originál, posledná štvrtina 16. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň



vrátane rozsiahleho panstva, od augsburských Fuggerovcov, ktorí tam v štyridsiatych rokoch 16. storočia vybudovali modernú pevnosť s palácom a rozsiahlymi skladovacími priestormi. A hoci získal sympatie „hlavy“ tohto svetoznámeho obchodníckeho klanu – Marka Fuggera – až natoľko, že sa v roku 1583 stal dokonca jeho zaťom, kompletne odkúpenie celého panstva sa mu podarilo až po siedmych rokoch jednaní (1581–1588).¹⁰ Mladomanželia však hneď od svadby žili na Červenom Kameni, ktorý v nasledujúcom desaťročí postupne prestavali na modernú a komfortnú rezidenciu. Bohužiaľ, k umelecky hodnotnému vybaveniu hradného paláca (mobiliáru, klenotnici a artefaktom) v období tejto prvej pálfyovskej generácie sa zatiaľ nenašli žiadne zásadné pramene.¹¹

Podobne hypoteticky je nutné postupovať aj pri „rekonštrukcii“ počiatkovej fázy červenokamenskej rodovej portrétnej galérie, z ktorej sa reálne zachovali len dve (hypoteticky tri) maľované podobizne Pálffyho manželky Márie Magdalény Fuggerovej (1566–1643?).¹² Určite však predstavujú len fragment pôvodne oveľa bohatšieho súboru rodových portrétov, ktorý možno v prvej pálfyovskej rezidencii predpokladať vzhľadom na kvantitu a kvalitu zachovaných spodobení rozličných osobností spoločenskopolitického významu. Dodnes totiž jestvuje trinásť obrazov vysokopostavených mužov a žien 16. storočia, ktoré boli s najväčšou pravdepodobnosťou prezentované v červenokamenských komnatách ako výraz lojality Mikuláša II. Pálffyho s oficiálnou vladárskou politikou. Do aristokratických rezidencií takéto obrazy často pribúdali ako dar priamo od spodobenej osoby, alebo sa zakúpili postupne, preto sa takéto portrétno

6 – Portrét dona Juana de Austria, stav pred odstránením premalby z prelomu 19.–20. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň





7 – Portrét arcivojvodu Albrechta (VII.) Habsburského ako miestodržiteľa Flámska, originál, okolo 1596. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň

súbory vyznačovali veľkou štýlovou, formátovou i kvalitativnou rozmanitosťou. K takto individuálne zadováženým podobizniam svetoznámych celebrit patrili v portrétnej galérii prvej pálfyovskej generácie štyri maľby na plátne, ktoré však nie sú predmetom tejto štúdie. Sú to však veľmi kvalitné originály zo zahraničných kráľovských portrétnych dielní, respektíve dve sú produktom stredoeurópskeho portrétistu.

8 – Portrét cisára Rudolfa II., stav pred odstránením premalby z prelomu 19.–20. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň



Predmetom tejto štúdie je špeciálna, jednotne koncipovaná pálfyovská kolekcia *virii illustri*, ktorá patrí k skutočne ojedinele zachovaným príkladom uplatnenia tabuľového rastrového systému, s individuálnym výberom zobrazených postáv presne podľa požiadaviek objednávateľa. Deväť podobizní je totiž namalovaných na smrekových doskách, ktorých jednotný formát i umelecké riešenie nespochybniteľne poukazujú na spoločnú adjustáciu na stene alebo v kazetovom strope v reprezentačných priestoroch hradného paláca. Portrétne tabule boli v minulosti kompletne premalované, vďaka čomu vyznievali ako čiastočne retrospektívna galéria významných osobností, s ktorými bol Pálffy – či už osobne, alebo aspoň prostredníctvom korešpondencie – v kontakte v súvislosti so svojou angažovanosťou v bojoch proti Turkom. Bol tu zaradený Pálffyho spoluvítaz od Rábu – Adolf Schwarzenberg, pápež Klement VIII., ktorý červenokamenskému zemepánovi písomne blahoželal k víťazstvám nad Turkami už v roku 1594¹³ i paša Sinan, ktorý aj vo vysokom veku velil tureckému vojsku. Do súboru patrili aj dva portréty dávnejšie zosnulých členov španielskeho habsburského domu: cisára Karola V. a jeho ilegítimného syna Dona Juliana de Austria, ktoré tu boli zaradené skôr jako Mikulášove vojvodcovské vzory. Podľa nápisov na obrazoch boli spodobení aj traja habsburskí cisári Svätej rímskej ríše: Rudolf II., Matej a Ferdinand II. (s črtami Ferdinanda III.) a popri nich tiež toskánsky veľkvojvoda Cosimo III. (s črtami Cosima II.) Medici.

Spoločensko-politické účinkovanie posledných dvoch spomínaných európskych vladárov viedlo k domnienke, že portrétnu sériu mohol objednať až niektorý zo synov

9 – Portrét vojvodu Karola Lotrinského de Mayenne, originál, okolo 1596. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň



Rábskeho hrdinu najskôr v štyridsiatych rokoch, alebo v skorých päťdesiatych rokoch 17. storočia.¹⁴ Reštaurovanie však odhalilo, že obrazy pôvodne predstavovali celkom iné osoby: pod portrétom cisára Mateja sa ukázal jeho mladší brat Albrecht, črty Ferdinanda III. ustúpili tvári jeho otca a predchodcu – dospievajúceho Ferdinanda (II.) Štajerského, namiesto Klementa VIII. sa objavil pápež Gregor XIII. (resp. Sixtus V.) a podobizeň toskánskeho vojvodu sa odkrytým pôvodným nápisu skorigovala na Cosima II. Medici. Namiesto cisára Rudolfa II. a Adolfa Schwarzenberga sa objavili význační Francúzi: vojvoda Karol Lotrinský a kráľ Henrich IV. Navarský.¹⁵ Zostava týchto osobností, ktoré na európskej spoločenskopolitickej scéne neúčinkovali súčasne, ale v pomerne širokom, asi dvadsať – až tridsaťročnom časovom horizonte, je už na prvý pohľad veľmi rozmanitá a netvorí ucelený rad. Zachovaná kolekcia na dreve maľovaných poprsí je teda evidentne len fragmentom značne bohatej pôvodnej série, ktorá nevznikla naraz a ani nebola dielom jedného maliara. Domnienku potvrdzuje aj značná štýlová rôznorodosť jednotlivých tabúľ, vytvorených (až na jednu výnimku) v priebehu poslednej štvrtiny 16. storočia, teda ešte pred smrťou prvého páľffyovského hradného pána.

Mikuláš II. Pálffy kládol na reprezentatívnosť svojej galérie veľký dôraz, o čom svedčí nielen kvalita väčšiny malieb, ale aj ich technická stránka. Červenokamenské tabule sú totiž asi päťkrát väčšie než obrázky v ambraskej arcivojvodskej galérii: Pálffy ich dal namaľovať temperovou technikou priamo na dosku rozmerov cca 55 x 60cm, zatiaľ čo arcivojvoda si nechal z konkrétnych krajín posielat malé papierové obrázky maľované olejovou technikou podľa originálov a až v jeho rezidencii boli pripevňované na podložky a jednotne adjustované.¹⁶ Štýlová autenticita jednotlivých tabúľ nenecháva na pochybách, že ide o zatiaľ najstaršiu známú a zachovanú kolekciu *virii illustri* v bývalom hornom Uhorsku. Ani v okolitých krajinách takých nenájdeme veľa: zlomok podobnej (na drevených doskách maľovanej) galérie pre Karla staršieho Žerotína (1564–1636) sa zachoval v jeho niekdajšom moravskom sídle – na zámku Veľké Losiny.¹⁷ V táľflovaní stien honosnej Cisárskej komnaty (*Kaiserzimmer*) na lambergovskom zámku Ottenstein bolo zase niekedy v prvej štvrtine 17. storočia osadených 28 malých, olejom na plátne maľovaných portrétov dávnych aj súčasných príslušníkov habsburského rodu.¹⁸ Tridsať na dreve v malom formáte maľovaných „*louter Contrafeht*“, spodobujúcich významných príslušníkov rodu a ďalšie osobnosti, prezentoval k roku 1600 vo svojom augsburskom dome aj Oktavián Secundus Fugger.¹⁹

Netreba azda zdôrazňovať, že popri oficiálnom umeleckom dianí v habsburských centrách bol pre prvú páľffyovskú generáciu spoľahlivým kompasom práve vkus bohatých a rozhladených Fuggerovcov. Viac než Pálffyho svokor Marek, ktorého zaujímala najmä knižná kultúra, sa vo výtvarnom umení skvele orientovali a ako uznávaní



10 – Portrét Adolfa Schwarzenberga, stav pred odstránením premalby z prelomu 19.–20. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň

mecenáši vystupovali skôr Marekov mladší brat Ján a bratanec Oktavián Secundus Fugger, medzi ktorými boli bežnou záležitosťou vzájomné „výpožičky“ umelcov zo svojich služieb.²⁰ Kontakty boli udržiavané aj neskôr s dospelými súrodencami Pálffyho manželky.²¹

Okrem portrétov fuggerovských príbuzných, dnes doložených už len strohými archívnymi zmienkami,²² bol v páľffyovskej galérii týmto augsburským prostredím zjav-

11 – Podobizeň francúzskeho kráľa Henricha IV. Navarského, originál, okolo 1596. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň





12 – Portrét pašu Sinana, originál, okolo 1596. Slovenské národné múzeum – Historické múzeum Bratislava

ne inšpirovaný práve obrazový koncept *virii illustri*. Medzi červenokamenskými portrétnymi doskami je napríklad (s výnimkou formátu) takmer rovnaký *Portrét cisára Karola V. v brnení*,²³ [obr. 1–2] aký prezentoval Oktavián vo svojej augsburskej rezidencii.²⁴ V oboch prípadoch bola voľnou predlohou neznáma Tizianova podobizeň tohto cisára z roku 1548, upravená a graficky šírená po celej vtedajšej Európe, podľa ktorej v nasledovných desaťročiach vzniklo

13 – Portrét mladého arcivojvodu Ferdinanda Štajerského, originál, okolo 1596. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň



viacero maľovaných kópií.²⁵ S najväčšou pravdepodobnosťou tak, ako u Fuggera, tvoril pár ku Karolovi V. portrét cisára Ferdinanda I.,²⁶ u ktorého začínal mladučký Pálffy svoju kariéru. V porovnaní s fuggerovskou analógiou však červenokamenská maľba vyznieva len ako priemerná kópia – výstižne, ale pomerne tvrdo reprodukuje fyziognómiu tohto veľkého Habsburga. Iste, slabšia kvalita môže byť aj dôsledkom výraznej deštrukcie tejto tabuľovej maľby a skutočnosti, že zámerom tejto série pálfyovských tabúl neboli natoľko vysoké umelecké nároky ich objednávatela, ale snaha o komplexnejšiu prezentáciu jeho spoločenských kontaktov. Napriek priemernému účinku maľby je totiž jasne čitateľný rukopis maliara (formovanie nosa, úst, očných viečok...), ktorý sa objavuje aj na Buzásiovej hypoteticky identifikovanom portréte Mikuláša II. Pálffyho v Beckovej portrétnej knihe.²⁷ Ďalšou paralelou medzi súbormi Oktaviána Secunda Fuggera a Mikuláša II. Pálffyho sú pápežské portréty. Početnejšie pápežské portrétné kolekcie boli však v predbielohorskom období aj v prostredí stredoeurópskej katolíckej aristokracie ešte dosť zriedkavou záležitosťou: kompletný pápežský rad vlastnil v podunajskej monarchii v tom čase azda len arcivojvoda Ferdinand Tirolský.²⁸ Pápežské portréty sa, logicky, uplatnili skôr v galériách vysokopostavených cirkevných hodnostárov: napríklad v mikulovskom zámku kardinála Františka Dietrichsteina.²⁹ Je teda zarážajúce, že ani jediná takáto podobizeň sa neuvádza v inventári umeleckých cenností Karla Liechtensteina či v lobkowiczskej obrazovej zbierke a že cirkevných hodnostárov nepotreboval mať vo svojej portrétnej knihe ani Hieronymus Beck.³⁰ Naproti tomu sa však napríklad Octavián Secundus Fugger mohol už pred rokom 1600 pýšiť portrétmi šiestich posledných pápežov, z ktorých prvé tri maľby (portréty Pia V., Gregora XIII. a Sixta V.) si dal namaľovať ešte v roku 1586 v benátskej bottege Tintorettovcov, vedenej v tom čase Dominikom.³¹ Služby tejto slávnej maliarskej dielne využívali Fuggerovci ešte aj na prelome storočí.³² Prácou na „benátsky spôsob“ (či skutočne benátskou?) je tiež jeden z originálov pálfyovskej sady tabúl: portrét pravdepodobne pápeža Sixta V. (pontifikát 1585–1590; Múzeum Červený Kameň – SNM), [obr. 3] resp. jeho predchodcu Gregora XIII. „Veľkého“ (pontifikát 1572–1585), ktorý bol premaľovaný na Klementa VIII. (pontifikát 1592–1605).³³ [obr. 4] Nie je vylúčené, že Pálffy mohol mať pôvodne portréty všetkých troch pápežov, s ktorými bol v písomnom kontakte, i keď sa to nedá potvrdiť.³⁴ Z výtvarnej stránky možno oprávnené považovať zachovaný pápežský portrét za jeden z najkrajších a najkvalitnejších kusov červenokamenskej sady tabúl. Aj napriek silným úbytkom je totiž dodnes zreteľná precíznosť modelácia fyziognómie jemným štetcom a za pozornosť stojí aj použitie vzácneho červeného pigmentu alizarínu.³⁵

Autorom musel byť skúsený umelec, ktorý pápeža podal skutočne živo a plného sily, čím sa dosť vzdialil od predpokladaných grafických predlôh, vydaných ešte

hlboko v osemdesiatych rokoch 16. storočia.³⁶ V rámci pálfyovského súboru vykazuje podobnú hru s vykreslením brady azda ešte portrét francúzskeho kráľa Henricha IV., ktorý sa zase nemohol ocitnúť v galérii katolíckeho aristokrata skôr než polovici deväťdesiatych rokoch 16. storočia. Vzhľadom na tieto okolnosti a skutočnosť, že všetky dosky sú z kvalitatívne i druhovo rovnakého dreva (a teda že pápežský portrét nemohol byť napríklad darom od pápežského nuncia v Prahe) je veľmi problematické určiť provenienciu i presnejší čas vzniku pápežskej podobizne. Možno predpokladať, že sa tak stalo až po smrti oboch pápežov a v čase vytvárania druhej „várky“ červenokamenských obrazov – teda okolo alebo po roku 1596. V tom prípade ho možno pripísať spomínanému maliarovi tabule s portrétom francúzskeho kráľa Henricha IV.

K najstarším kusom tejto na dreve maľovanej kolekcie patrí *Portrét dona Juana d'Austria* (Múzeum Červený Kameň – SNM),³⁷ [obr. 5] s ktorým sa mohol len o pár rokov mladší Pálffy aj osobne stretnúť počas pobytu v Madride. Na dvor Filipa II. sa don Juan (1547–1578), syn cisára Karola V. a regensburskej meštianky Barbory Blomergovej, dostal v roku 1559. Uznanie si získal vďaka svojim veliteľským schopnostiam, ktoré mu priniesli víťazstvo v dôležitej bitke pri Lepante (1571). Niet pochyb, že na Mikuláša, ktorý v čase don Juanovho úspechu opúšťal s arcivojvodskou družinou Madrid, tento úspešný, ale krátko žijúci vojvodca veľmi silne zapôsobil. Azda práve z tejto Pálffyho španielskej cesty pochádzali aj tri dnes nezvestné portrétné ceroplastiky predstavujúce cisára Karola V., jeho milenkú („von Blumenberg“) a ich syna, Don Juana d'Austria, ktoré boli pýchou červenokamenských zbierok ešte v polovici 18. storočia.³⁸ Ďalší osud pálfyovských voskových búst³⁹ nie je známy a či ich koncom 19. storočia označil Pál Jedlicska za majstrovské diela na základe osobného vizuálneho zážitku, je otáznave.⁴⁰ Na červenokamenskej portrétnej tabuli bol Don Juan spodobený aj vo vrstve kompletnej premaľby z konca 19. alebo začiatku 20. storočia, [obr. 6] no po očistení sa ukázal štýlovo veľmi autentický originál, ktorý vyznieva, akoby si ho Pálffy zaobstaral ešte pred nástupom Rudolfa II. na trón. Naznačuje to silná manieristická štylizácia, typická pre viedenskú dvorskú portrétnu tvorbu éry Maximiliána – zvlášť pre oficiálne práce Giuseppe Arcimbolda a jeho dieľenských kopistov.⁴¹ Ťažkou úlohou však zrejme bolo nájsť vhodnú predlohu, nakoľko väčšina šírených medirytín zobrazovala Don Juana z profilu a jeho maľované podobizne sa v stredoeurópskych portrétnych galériách dali nájsť len výnimočne.⁴² Ako vzor napokon poslúžila zrejme kópia Don Juanovho celofigurálneho madridského portrétu, mylne pripisovaného Pantojovi de la Cruz,⁴³ ktorú si s najväčšou pravdepodobnosťou dal do svojej knihy portrétov namaľovať aj Hieronym Beck.⁴⁴

Viacero otáznikov a hypotetických špekulácií vyvoláva zachovaný portrét miestodržiteľa v habsburskom Nizo-



14 – Portrét toskánskeho vojvodu Cosima II. Medicioho, originál, 1608–1609. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň

zemí – arcivojvodu Albrechta (VII.) v brnení (Múzeum Červený Kameň – SNM), [obr. 7] ktorý bol na prelome 19.–20. storočia premaľovaný na cisára Mateja.⁴⁵ Bohužiaľ, odstránenú vrstvu už dnes v Múzeu Červený Kameň nedokumentuje ani jediná fotografia: len z popisu na dokumentačnej karte vyplýva, že Matej mal na pleciach zlatý korunovačný plášť a na hrudi rád Zlatého rúna, ale inak bol podaný ako starší muž ostrých črt, s fúzikmi, bradou a hnedými, dozadu sčesanými vlasmi, odetý do panciera s okružíom.⁴⁶ V určitej miere teda mohla byť zohľadnená aj fyziognómia z originálu, ktorá sa ryšavým tónom vlasov, pomerne mladistvým výzorom spodobeného i samotným brnením skutočne viac hodí Matejovi. Ak uvážime, že Pálffy do svojej tabuľovej kolekcie slávnych mužov zaradil Albrechta, o to viac v nej pôvodne museli byť prezentovaní ostatní synovia cisára Maximiliána II. S Albrechtom (i Václavom) sa totiž Pálffy stretol len v poslednom roku svojho pobytu na španielskom dvore, a ani neskôr s ním nevedol korešpondenciu, avšak s Rudolfom II., Ernestom (ktorý Pálffyho najviac protežoval), Maximiliánom i ambicióznym Matejom bol v pravidelnom osobnom i písomnom kontakte.⁴⁷ Poslední traja spomínaní Habsburgovci boli postupne Mikulášovými najvyššími vojenskými nadriadenými, takže aj v červenokamenskej galérii *virii illustri* mohol byť každý z nich zastúpený minimálne jedným – a cisár Rudolf II. ako panovník azda aj viacerými portrétmi.⁴⁸

Reštaurovanie odhalilo, že v rámci tejto sady zachovaný *Portrét cisára Rudolfa II.* [obr. 8] bol len novodobou premaľbou, zrealizovanou koncom 19., respektíve začiatkom 20. storočia podľa predlohy od Egídia II. Sadelera



15 – Portrét toskánskeho vojvodu Cosima II. Mediciho, stav pred odstránením premalby z prelomu 19.–20. storočia. Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň

z roku 1609. Mikuláš II. Pálffy dal totiž na smrekovú tabuľu pôvodne namaľovať *Podobizeň vojvodu Karola Lotrinského de Mayenne* (1554–1611), [obr. 9] významného francúzskeho katolíckeho aristokrata svojej doby.⁴⁹ Karol sa dostal do povedomia celej Európy v roku 1588 ako nástupca svojho zavraždeného brata Henricha, vojvodu de Guise (jedného z pripravovateľov krvavej Bartolomejskej noci roku 1572), vo vedení Katolíckej ligy. Tento brat Henrich, zvaný aj Balafre (1550–1588), však bol oveľa známejší než jeho brat: svojím extrémizmom v nábožensko-politických záležitostiach si vyslúžil uznanie v radoch prošpanielsky orientovanej európskej katolíckej aristokracie a teda aj miesto v ich portrétnych galériách slávnych osobností. Príkladom môže byť knieža Karol Liechtenstein, ktorý si do svojej umeleckej zbierky zaobstaral obsiahly, 64-dielny grafický cyklus s výjavmi od smrti po pohreb vojvodu (akiste Henricha) Lotrinského.⁵⁰ Naproti tomu, len ťažko možno vysvetliť, z akého dôvodu sa portrét tohto fanatickeho katolíka nachádzal aj v kolekcii Karla staršieho Žerotína, vplyvného moravského protestanta, ktorý dokonca strávil niekoľko rokov v službách protivníka bratov Lotrinských: francúzskeho kráľa Henricha IV.⁵¹ S podobným paradoxom sa stretáme aj v prípade červenokamenskej portrétnej sady, kde bol popri Karolovi Lotrinskom prezentovaný práve spomínaný francúzsky kráľ. Pálffy mohol k takejto kombinácii osobností dospieť až v polovici deväťdesiatych rokov 16. storočia, keď Henrich IV. svojou konverziou na katolicizmus (1593) a vojvoda Mayenne značnou stratou podpory zo strany francúzskych katolíkov prijatím nemalej finančnej kompenzácie od kráľa (1595) uzavreli aspoň formálne vzájomný politický

zmier.⁵² Aj ďalšia novodobá premaľovaná portrétna tabuľa červenokamenskej série, zobrazujúca Pálffyho kolegu z víťazných bojov o Ráb (1598) – Adolfa Schwarzenberga⁵³ [obr. 10] vôbec nerešpektovala pôvodne na tomto obraze namaľovanú *Podobizeň francúzskeho kráľa Henricha IV. Navarského* (1553–1610).⁵⁴ [obr. 11] Na rozdiel od lotrinských vojvodov, obraz prvého Bourbona na francúzskom tróne si na sklonku 16. storočia do svojich portrétnych galérií umiestňovali tak katolíci, ako aj nekatolíci, ktorých širokú podporu si zachoval vydaním Nantského ediktu: za oba tábory možno spomenúť Karla Liechtensteina a hlavne Karla staršieho Žerotína, ktorému zrejme podobizeň daroval sám panovník.⁵⁵ To, že autor červenokamenskej tabule dokázal veľmi výstižne tlmočiť Henrichovu fyzickú stránku i portrétny štýl druhej fontainebleauskej školy, naznačuje, že pracoval skôr s nejakou kvalitnou maľovanou predlohou, než len bežne dostupnou grafikou.⁵⁶ V každom prípade bola použitá predloha podľa „starého“, ešte manieristického vkusu doznievajúceho 16. storočia, ktorý už po roku 1600 vytlačil Flám Frans Pourbus mladší, smerujúci k ranobarokovej životnosti. V porovnaní s pálfyovským majstrom, ktorý zdôraznil kráľovu ryšavú, šedinami jemne pretkanú briadku, o takýchto individuálnych fyzických znakoch portretovanej osoby nemal vedomosť napríklad ani kvalitný kopista pracujúci na Beckovej portrétnej knihe a kráľa namaľoval výrazne tmavovlasého.⁵⁷ Pre celkovú deštrukciu tabuľových malieb pálfyovskej série *virii illustri* je už dnes ťažké určiť, či možno tomuto pálfyovskému maliarovi pripísať aj niektoré ďalšie tabule: isté autorské štýlové znaky snád' vykazujú podobizne cisára Karola V. a pápeža Sixta V. Domnievam sa však, že spojitost s týmto tvorcom majú dva ďalšie portréty – tentoraz olejomalby na plátne – ktoré s väčšou či menšou pravdepodobnosťou patrili do prvej pálfyovskej portrétnej galérie a sú obdobne datovateľné do polovice deväťdesiatych rokov 16. storočia: *Portrét sultána Mehmeda III.* (SNM – Múzeum Červený Kameň) a tzv. *Portrét dámy s bielym okružím* (SNG Bratislava), ktorý bol len nedávno autorkou tejto štúdie hypoteticky identifikovaný ako podobizeň Márie Magdalény Fuggerovej – Pálffyovej.⁵⁸ Pravdepodobne v tom istom čase ako portréty „Francúzov“ vznikol aj ďalší na dreve maľovaný obraz tejto červenokamenskej série: *Portrét pašu Sinana* (1506–1596), veľkovezíra a generála Mehmedových vojsk (SNM – Historické múzeum Bratislava). [obr. 12] Sinan mal už 83 rokov, keď začal boje proti Habsburgovcom v dolnom i hornom Uhorsku a posledné tri roky svojho života bol Pálffyho hlavným vojenským protivníkom. Grafiky so Sinanovým portrétom boli vydávané zvlášť v čase jeho smrti a preberané ďalšími medirytami aj v 17. storočí. Kresbu alebo maľbu, ktorá sa stala prototypom pre tlač z dielne Dominica Custosa, vytvoril v roku 1596 Georg Wickgram zo Speyeru a táto medirytina bola zjavne aj vzorom pre Pálffyho maliara.⁵⁹ Ak nepočítame Henricha IV., ktorý bol zrejme do červenokamenského súboru zaradený

až v čase jeho politickej akceptácie katolíckou ligou, možno konštatovať, že Sinan paša sa nateraz javí byť jediným zo spektra habsburských vojensko-politických odporcov, ktorého Pálffy zaradil do svojej kolekcie temperou maľovaných tabúl s portrétmi vojenských a politických „celebrít“. Na druhej strane však nemožno vylúčiť, že tabúl s habsburskými protivníkmi, s ktorými sa Pálffy poznal – ale napokon aj tabúl s portrétmi spriaznených osobností – bolo v súbore pôvodne viac. Pravdepodobne sú roztratené, veď i Sinanov portrét nezostal medzi ostatnými konfiškátmi po smolenických Pálffyovcoch na Červenom Kameni, ale dlho putoval po súkromných majiteľoch, až ho napokon v roku 1979 náhodne objavila a pre Historické múzeum SNM v Bratislave zakúpila Danuta Učníková.⁶⁰

Posledné dve červenokamenské portrétne tabule prezentujú novú generáciu princov, ktorí sa v dekádach okolo prelomu storočí ujali vlády v Štajersku a Toskánsku. *Portrét arcivojvodu Ferdinanda Štajerského s rádom Zlatého rúna* – teda neskoršieho cisára Ferdinanda II. – bol v minulosti kompletne premaľovaný a viackrát tvarovo upravovaný.⁶¹ [obr. 13] Zo „strieškovo“ zalomeného torza pôvodného identifikačného nápisu *FERD[INAND / ER: HER: (?) S]TA[YER]* nad arcivojvodovou hlavou sa dá vydedukovať, že obraz mal istý čas kosoštvorcový formát. Zdá sa, že do kazetového obkladu steny alebo stropu prvej pálffyovskej galérie slávnych mužov bol vsadený až po orezaní všetkých strán na oktogón vhodných rozmerov. K ďalším úpravám – tentoraz na obdĺžnik zhodný s väčšinou ostatných tabúl – prišlo až v čase realizácie rozsiahlych premalieb série v 19., resp. začiatkom 20. storočia, kedy sa tvár spodobeného zmenila na Ferdinanda III.⁶² Aj napriek týmto zásahom je odkrytý originál jedným z výtvarne najkvalitnejších kusov v rámci celého pálffyovského portrétneho súboru. Štýlovo jednoznačne odkazuje na tvorbu Jacopa del Monte, ktorý sa po pomerne nevýraznom účinkovaní vo Viedni dočkal ocenenia práve v Gazi.⁶³ Autorom červenokamenskej podobizne, ktorá mladého arcivojvodu prezentuje s Rádom zlatého rúna na hrudi, však tento portrétista rozhodne už byť nemohol, pretože zomrel v roku 1593, no Ferdinand dostal Zlaté rúno až o tri roky neskôr. Ak teda červenokamenský zemepán zadal maľbu tohto portrétu niektorému z del Monteho skúsených pomocníkov priamo v grazskej dvorskej dielni, najviac prichádza do úvahy Aegidius de Rye, hoci pre nedostatok signovaných analógií to nemožno potvrdiť.⁶⁴ Pravdepodobnejšie sa preto zdá, že portrét namaloval niektorý z viedenských, prípadne pražských dvorských kopistov, ktorí boli v takýchto úlohách skúsení. Domnievam sa, že z ruky autora tohto červenokamenského portrétu pochádzal aj portrét markgrófa Karola Burgau, ktorý bol predlohou pre maliara Beckovej portrétnej knihy.⁶⁵ Možno išlo skutočne o obraz z Pálffyho portrétnej galérie, kde zobrazenie tohto mladého generálporučika v habsburskom vojsku, aktívne zapojeného do vtedajších bojov na hranici Uhorského kráľovstva, určite



16 – J. Hoefnagel (?), *Portrét francúzskeho vojvodu Alençon*, ilustrácia v portrétnej knihe Hieronyma Becka, po 1560

nemohlo chýbať.⁶⁶ Navyše, bustovým výrezom, maliarskym štýlom a opačným natočením by bol portrét markgrófa, potomka tirolskej arcivojvodskej línie najvhodnejším pendantom k zachovanej červenokamenskej tabuli spodobujúcej budúceho Ferdinanda II.

Posledný známy kus tohto na drevo maľovaného súboru predstavuje *Portrét toskánskeho* (vtedy ešte) *vojvodu Cosima II. Mediciho* (1590–1621), v premalbe označeného za Cosima III.⁶⁷ [obr. 14–15] Tento originál je najmladším a súčasne jedným z najslabších kusov pálffyovskej sady, do ktorej pribudol pravdepodobne až po návrate Mikulášových synov Štefana a Jána z viacročnej gavalierskej cesty po Taliansku (1603–1607). Dôvodov k prezentácii mladého Mediciho, s ktorého otcom kedysi viedol korešpondenciu aj otec mladých Pálffyovcov,⁶⁸ bolo v tom čase viacero: jednak Cosimova svadba so sestrou neskoršieho cisára Ferdinanda II. – štajerskou arcivojvodkyňou Máriou Magdalénou (1608) a tiež prevzatie vlády vo veľkovojsvodstve po smrti Ferdinanda I. Mediciho (1609). Keďže červenokamenský portrét Co-

sima označuje len ako vojvodu, vznikol nepochybne ešte pri príležitosti spomínanej svadby, ku ktorej sa do obehu dostalo veľa (aj veľmi skresľujúcich) portrétnych grafík, zobrazujúcich toskánskeho princa buď samého, alebo s nevestou.⁶⁹ Autorovi červenokamenskej podobizne (hoci samému o sebe skôr podpriemerných kvalít a lokálnej úrovne) tak mohla podobná nekvalitná grafická predloha zverenú úlohu ešte výrazne sťažiť. V otázkach autorstva možno poukázať na portrét francúzskeho vojvodu Alençon v Beckovej portrétnej knihe, ktorý je sledovanému Cosimovmu portrétu špecifickým maliarskym štýlom i rukopisom až prekvapivo blízky. [obr. 16] Beck si dokonca poznačil aj majiteľa kopírovanej predlohy – maliara J. (Jorisa ? Jacoba ?) Hoefnagela, kvôli čomu Günther Heinz hypoteticky uvažoval o tomto cisárskom dvorskom umelcovi ako jednom zo šiestich Beckových kopistov.⁷⁰ Nepochybne podobný maliarsky prejav – hoci značne slabších kvalít a asi s desaťročným časovým odstupom – tak umožňuje červenokamenskú podobizeň Cosima II. Medici prakticky bez výhrad pripísať práve Beckovmu kopistovi portrétu vojvodu Alençon.

Ako už bolo povedané, predstretá pálfyovská kolekcia na dreve maľovaných portrétov sa určite nezachovala v kompletnej zostave. S ohľadom na prostredie, v ktorom sa Mikuláš II. Pálffy pohyboval a s ktorými ctenými osobnosťami európskej politickej scény prichádzal pravidelne do kontaktu, nemožno vôbec pochybovať, že prvý hradný súbor *virii illustri* pôvodne tvorilo oveľa viac portrétov. Niektoré kusy priam indikujú, že tu existovali určité „osobnostné rady“: tak sa medzi portrétmi Karola V. a don Juana d’Austria žiada doplniť Filipa II., na dvore ktorého Pálffy strávil sedem rokov. Samozrejme, Pálffyho účinkovanie na habsburskom dvore by potom mal demonštrovať portrétny rad habsburských cisárov od Ferdinanda I. po Rudolfa II. Vedľa podobizne arcivojvodu Albrechta iste nechýbali ani zobrazenia jeho bratov, Pálffyho vojenských nadriadených: minimálne arcivojvodov Maximiliána, Ernesta a Mateja. K Ferdinandovi Štajerskému mohol tvoriť pendant už spomínaný portrét tirolského markgrófa Karola Burgau. K staršiemu portrétu pápeža Sixta V. by v polovici deväťdesiatych rokov prináležalo doplniť aj originálny portrét Klementa VIII. Sériu francúzskych panovníkov mohli pôvodne dopĺňať aj obrazy Karola IX. a Henricha III.⁷¹

Či už rámci na dreve maľovanej sady, alebo na samostatných plátnach, v čase Veľkej tureckej vojny sa mohol Pálffy výraznejšie zamerať aj na prezentáciu vládcov susediacich zemí – poľských kráľov Žigmunda III. a Štefa-

na Báthoryho, ako aj sedmihradského kniežaťa Žigmunda Báthoryho, s ktorými pravidelne riešil záležitosti spoločného vojenského postupu proti Turkom.⁷² Do tejto skupiny hypoteticky patril aj širší okruh Pálffyho „kolegov“ v boji: okrem už spomínaných arcivojvodov a kniežaťa Mansfelda tu s veľkou pravdepodobnosťou mohli byť zastúpené aj podobizne Adolfa Schwarzenberga, generála Teuffenbacha, „bieleho bega“ – grófa Tomáša Nádasdyho a prípadne aj chorvátskeho bána Tomáša Erdödyho, ktorý vlastnil smolenické panstvo a bol tak Pálffyho susedom.

Bohužiaľ, mnohé zásadné otázky zatiaľ nemožno zodpovedať, ako napríklad: z koľkých kusov táto séria vlastne pozostávala? Boli tabule usporiadané v pároch alebo v trojiciach? Zopakoval sa prípadne viackrát aj netypický osemuholníkový formát portrétu arcivojvodu Ferdinanda Štajerského? Spomínané dve analogické série – lambergovská na Ottensteine a fuggerovská v Oktaviánovom augsburskom dome – vytvárali rastre o počte 28 a 30 portrétov.⁷³ Predostretý náčrt takmer tridsiatky doložených i predpokladaných tabúl dáva tušiť, že kolekcia významných osobností bola počtom aj kvalitou určite dôležitou časťou ranej pálfyovskej portrétnej galérie. Zďaleka však nepatrila k najpočetnejším v stredoeurópskom priestore: v spomínanej augsburskej rezidencii Oktaviána Secunda Fuggera viselo k roku 1600 aspoň 41 takýchto maľovaných a neurčený počet grafických podobizní – samozrejme, okrem ďalších cca štyroch desiatok portrétov Fuggerovcov a ich príbuzných.⁷⁴ Karol Liechtenstein mal v roku 1613 v spísanom súbore svojich umeleckých cenností aspoň 15 habsburských portrétov v životnej veľkosti a 13 ďalších obrazov rozličných európskych vládcov a ich manželiek.⁷⁵ K vzorovej galérii arcivojvodu Ferdinanda Tirolského sa však najviac blížil prezident ríšskej rady a príbuzný manželov Pálffyovcov – Pavol Sixtus Trautson, ktorý vo veľkej sieni svojho pražského paláca prezentoval údajne viac než 400 portrétov (medzi nimi iste aj grafík) všetkých veľkých mužov storočia.⁷⁶

Avšak nie v každom prípade platilo, čo je u červenokamenskej série evidentné: totiž že v nej (okrem neskoršieho portrétu Cosima II. Mediciho) išlo o veľmi individuálnu záležitosť samotného hradného pána, a nie oboch manželov. Výber osobností – výlučne mužov – bol očividne Pálffyho invenciou: poukázaním na svoje vojenské vzory prezentoval aj vlastné profesijné ambície, zatiaľ čo vládarmi, cirkevnými hodnosťarmi a politikmi deklaroval svoje spoločenské kontakty, prehľad a vlastný pohľad na súdobé európske politické dianie.

Původ snímků – Photographic Credits: 1–11, 13–15; 16: Slovenské národné múzeum – Múzeum Červený Kameň; 12: Slovenské národné múzeum – Historické múzeum v Bratislave; 16: repro: Günther Heinz, Das Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* LXXI, 1975, s. 165–310.

- ¹ K téme pozri napr. Milan Pelc, *Illustrium Imagines. Das Porträtbuch der Renaissance*, Leiden – Boston – Köln 2002, http://books.google.sk/books?id=2FdpyX1Ppc4C&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs_ge_summary_r&ad=0#v=onepage&q&f=false, vyhladané 15. 4. 2012.
- ² Günther Heinz, *Das Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* LXXI, 1975, s. 165–310.
- ³ *Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Führer durch die Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Wien 1932, s. 13. – Podrobne tiež Friedrich Kenner, *Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* XV, 1894, s. 147–260; XVII, 1896, s. 101–274; XVIII, 1897, s. 135–261; XIX, 1898, s. 6–146.
- ⁴ Kenner 1894 (pozn. 3), s. 147, pozn. 4.
- ⁵ Pál Jedlicska, *Adatok erdődi báró Pálffy Miklós, a győri hősnék életrajzához és korához*, Eger 1897, s. 5–6. – Géza Pálffy, *A Pálffy család felemelkedése a 16. században*, in: *Pálffyok a novoveku. Vzostup významného uhorského šľachtického rodu*, ed. Anna Fundárková – Géza Pálffy, Bratislava – Budapest 2003, s. 17–36.
- ⁶ Ešte niekoľko rokov si do Viedne pravidelne dochádzal plniť svoje čestné dvorské funkcie stolníka a od roku 1576 najvyššieho komorníka nad striebrom (*Oberstilsberkammerer*), no časté cesty do Viedne a Prahy sú doložené aj v jeho korešpondencii. Vid' Václav Bůžek – Géza Pálffy, *Integrace šlechty z českých a uherských zemí ke dvoru Ferdinanda I.*, *Český časopis historický* CI, 2003, s. 542–581, cit. s. 569. – Jedlicska, (pozn. 5).
- ⁷ Por. Jedlicska (pozn. 5), s. 56–77. – Árpád Mikó – Géza Pálffy, *A Poszonyi Szent Márton – templom késő reneszánsz és kora barokk síremlékei (16.–17. század)*, *Művészettörténeti Értesítő* LI, 2002, 1–2, s. 107–172, tu s. 138–139. – Ján Tibenský, *Poctivá obec budmerická II: Starodávna história*, Budmerice 1998, s. 278–279.
- ⁸ Jedlicska (pozn. 5), s. 361–362, list č. 582.
- ⁹ Iván Nagy, *Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal* IX (Zv. P–R), Budapest 1988, s. 42–43. – Jedlicska (pozn. 5), s. 36–38. – *Slovenský biografický slovník* IV (Zv. M–Q), Martin 1990, s. 378.
- ¹⁰ Peter Kallus, *Die Fugger in der Slowakei: Materialien zur Geschichte der Fugger*, Augsburg 1999, s. 264–268.
- ¹¹ Viac prameňov sa zachovalo až k červenokamenským zbierkam v 18. storočí. O hypotetickú rekonštrukciu podoby a formovania pálfyovskej portrétnej galérie na Červenom Kameni, vrátane sumarizácie poznatkov o budovaní tamojších zbierok umenia, rarít a prírodnín, sa pokúsila Ingrid Štibraná, *Rodová portrétna galéria Pálffyovcov na Červenom Kameni: Obdobie prvých troch generácií rodu v 17. storočí* (dizertačná práca), Ústav dejín umenia SAV, Bratislava 2009 (zde sú uvedené všetky relevantné pramene a literatúra). K téme zberateľstva červenokamenskej vetvy Pálffyovcov vid' bližšie: Pál Jedlicska, *Kiskárpáti emlékek Vöröskőtől – Szomolányig*, Budapest 1882, s. 69–94. – Ingrid Štibraná, *Pálffyovci ako mecenáši umenia, Pamiatky a múzeá* LIII, 2004, 2, s. 24–29. – Eadem, *Osudy pálfyovských zbierok červenokamenskej línie vo svetle archívnych dokumentov, Monumentorum Tutela: Ochrana pamiatok* XVI, 2005, s. 219–228. – Eadem, *Pálffyovské katalógy zbierok a inventáre ako pramene k poznaniu umeleckého zariadenia rezidencie Červený Kameň v polovici 18. storočia*, *Theatrum Historiae* VI, 2011, 9, s. 491–507.
- ¹² Ingrid Štibraná, *Mária Magdaléna Pálffyová na portrétoch, Pamiatky a múzeá* LIV, 2005, 1, s. 12–16. – Eadem, *The first Pálffy's portrait gallery in the Červený Kameň castle (Vöröskő, Bibersburg)*, *Acta Historiae Artium* XLVII, 2006, s. 153–161.
- ¹³ Jedlicska (pozn. 5), s. 514, list č. 860.
- ¹⁴ Naznačoval by to vek cisára Ferdinanda III. na tabuľovej maľbe tohto súboru. Ako objednávateľ súboru najviac prichádzal do úvahy palatín Pavol IV. Pálffy, nakoľko jeho dvaja starší bratia zomreli už v roku 1646. V tom prípade by však tabuľová portrétna séria bola zrejme vytvorená pre Pavlov Záhradný palác pod Bratislavským hradom. Pavol mohol týmto portrétmi vytvoriť vhodnú obrazovú kulisu k prezentovaniu otcovho pamätného „Rábskeho“ pokálu, ktorý sa v r. 1653 – po viac ako tridsiatich rokoch – podarilo vrátiť do majetku Pálffyovcov. Uvedená čiása s postavičkou Vabacourta na vrchu veľa, ktorou
- Mikuláša II. Pálffyho obdarovali dolnorakúske stavy za oslobodenie Rábu v roku 1598, sa ešte v roku 1621 dostala v rámci vysokého výkupného za Štefana II. Pálffyho do majetku Gabriela Bethlena a ten ju venoval tureckému vládcovi. Tento rodinný klenot z rýdzeho zlata, ocenený na 3735 zlatiek, spoznal Pavol Pálffy medzi cennosťami, ktoré v roku 1653 daroval sultán cisárovi Ferdinandoovi III. a habsburský panovník pokiaľ následne venoval Pavlovi. K pokálu a jeho osudom vid' Slovenský národný archív Bratislava – Rod Pálffy, *Ústredný pálfyovský archív [ďalej SNA – ÚPA]: Rok 1621, Item Nr.1 a záverečný dodatok*; v literatúre najviac Géza Galavics, *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet*, Budapest 1986, s. 57–58, 142, pozn. 116, obr.27. K doteraz nespracovanej histórii čiáše v medzivojnovom období vid' fond *Archív Pamiatkového úradu SR – Štátny referát: Rok 1923, inv. č. 452, 715 a 754*.
- ¹⁵ Vid' Reštaurátorské správy vypracované Katarínou Gregorovou (1980: *Podobizeň Rudolfa II.; neurčené portréty O–263 a O–1082*), Františkom Syslom (1981–83: *Portrét pápeža Klementa III. (sic!); 1982–84: Portrét Dona Giovanni d'Austria; 1983: Portrét Cosima III. Medici*) a Máriou Horňákovou (1984: *Podobizeň Karola V. a Podobizeň Ferdinanda II.*). Správy sú toho času v *Archíve Múzea Červený Kameň*, bez lokácie.
- ¹⁶ Podľa lit. cit. v pozn. 3.
- ¹⁷ Marie Mžýková, *The Collection of Chateau Velké Losiny, ADDENDUM II: The Nürnberg painter Christof Ammon, portraitist of the Zierotins, Cour d'honneur. Castles, palaces, stately homes* I, 1998, s. 24–34, tu s. 24 – ich považuje za neskoršie kópie.
- ¹⁸ Ottensteinská galéria *virii illustri* mala jednotný formát obrázkov 19 x 25cm; vid' Paul Buberl, *Schloß Ottenstein, in: Österreichische Kunsttopographie, Bd. VIII: Die Denkmale des politischen Bezirkes Zwettl* II, ed. Max Dvořák, Wien 1911, s. 86–126, tu s. 90.
- ¹⁹ Jeho séria sa síce nezachovala, ale podobná – signovaná HB a datovaná 1573, existuje na zámku Oberkirchberg. Podľa Norbert Lieb, *Octavian Secundus Fugger (1549–1600) und die Kunst*, Tübingen 1980 (*Studien zur Fuggergeschichte*, Bd. XXVII), s. 78.
- ²⁰ Lieb (pozn. 19). – Georg Lill, *Hans Fugger (1531–1598) und die Kunst*, Leipzig 1908 (*Studien zur Fuggergeschichte*, Bd. II). – *Welt im Umbruch: Augsburg zwischen Renaissance und Barock* I–III, ed. Bruno Bushart et al. (Ausst.–Kat.), Augsburg 1980.
- ²¹ Aj krátko po Pálffyho smrti (1600) sa na svojich fuggеровských príbuzných obrátila ovdovelá Mária Magdaléna s objednávkou kvalitného náhrobku do Dómu sv. Martina v Bratislave. K zmluvnému modelu a zmenám hotového epitafu Mikuláša II. Pálffyho pre Dóm sv. Martina v Bratislave pozri najmä Mikó – Pálffy (pozn. 7), č. kat. 17–18, s. 137–142. – kde aj staršia relevantná literatúra.
- ²² Podľa účtovných záznamov zo stupavského panstva Pálffyovcov (por. SNA – ÚPA, *Panstvo Stupava: Správy a účty úradníkov*, A. VI., L. 4, F. 2, N. 8, Pag. 91, Nr. 156) bolo dňa 15. júla 1613 vyplatených istému cisárskemu dvorskému maliarovi menom „pán Adam“ 20 zlatých za to, že „odmaloval pána Georga Fuggera“. Tým bol bez pochýb gróf z Nordendorffu (1560–1634), najstarší brat Pálffyho manželky, ktorého v roku 1592 portrétoval Hans von Aachen. Portrét reprodukoval Dominic Custos, *Atrium heroicum caesarem, regum, [...] imaginibus [...] illustr[at]um*, pars I–IV, Augsburg 1600–1602, <http://www.unimannheim.de/mateo/desbillons/eico.html>, vyhladané 17. 6. 2004. Tému publikovala Štibraná, *Mária Magdaléna Pálffyová* (pozn. 12), s. 14–15. – Štibraná, *The first Pálffy's portrait gallery* (pozn. 12), s. 156.
- ²³ *Múzeum Červený Kameň [ďalej MČK]: inv. č. O–879, tempera na drevenej podložke, 61 x 49,5cm, nesign., nedat.; provenienciu nevedená (konfiskát Národnej kultúrnej komisie / ďalej NKK/ 1945), dosiaľ nepublikované*.
- ²⁴ Bola to zrejme kópia ešte z predošlej generácie, ktorú Oktavián zdedil. Dnes je na zámku Babenhausen, vid' Norbert Lieb, *Die Fugger und die Kunst in Zeitalter der hohen Renaissance*. München 1958 (*Studien zur Fuggergeschichte*, Bd. XIII).
- ²⁵ Maria Kusche, *El caballero cristiano y su dama: El retrato de representación de cuerpo entero*, Malaga 2004, tu s. 59–67, <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai25a.pdf>, vyhladané 20. 6. 2008.
- ²⁶ Portrét sa zachoval na zámku Fugger-Babenhausen, pozri obr. prílohu Lieb (pozn. 24).
- ²⁷ Beckova kniha je dnes v Kunsthistorisches Museum vo Viedni, portrét je na folii 419, por. Heinz (pozn. 2), s. 301, obr. 366. – Enikő Buzási, *Portrét*,

festôk, mecenások: A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban, in: *Mátyás király öröksége: Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*, II, ed. Árpád Mikó – Mária Verő (Kiáll. kat.), Magyar Nemzeti Galéria Budapest 2008, s. 25–53, tu II, s. 32–34, obr. 8.

²⁸ *Die Porträtsammlung* (pozn. 3), od s. 14. – Kenner 1896 (pozn. 3).

²⁹ Pravdepodobne s érou kardinála Františka Dietrichsteina, ktorý si v roku 1616 na mikulovskom zámku zriadil galériu predkov, možno spájať aj vznik viacerých z „57 *kleine und große Contrafahe verschiedenen Papst und Herren*“, ktoré museli byť v roku 1701 pre zlý stav reštaurované Janom Rudolfom Gilbertom. V roku 1861 však na zámku zostali už len dva pápežské portréty v kaplnke a jeden v rodinnom paláci vo Viedni; vid' Lubomír Slavíček, *Inventáře dietrichsteinské sbírky obrazů (Mikulov, Vídeň)*. Prameny k dejinám sběratelství 17.–19. století na Moravě, *Opuscula Historiae Artium* F43, 1999, s. 67–112, tu s. 100–101 (N. 298 a 299) a s. 107 (N. 112).

³⁰ Por. Victor Fleischer, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684)*, Wien – Leipzig 1910. – Max Dvořák – Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese roudnickém II: Zámek roudnický*, Praha 1907. – Heinz (pozn. 2).

³¹ Por. s Lieb (pozn. 19), s. 76.

³² Ibidem sa uvádza, že v čase dvojitej španielskej kráľovskej svadby, v apríli roku 1599, si Oktavián Secundus nechal v Tintorettovom ateliéri namalovať portréty Filipa III. a arcivojvodkyne Margaréty Rakúskej, ako aj arcivojvodu Alberta a infantky Izabely.

³³ V MČK dosiaľ ako portrét pápeža Klementa VIII., inv. č. O–262, tempera na drevenej podložke, 53 x 48,5 cm, nesign., nedat.; proveniencia neuvedená (konfiškát NKK 1945), dosiaľ nepublikované.

³⁴ Gregor XIII. s Pálffyho korešpondoval už v prvej polovici osemdesiatych rokov 16. stor., kedy Mikuláš často rokoval aj s pražským pápežským nunciom v záležitosti odporučenia vhodného pôsobiska jezuitov v hornom Uhorsku. Klement VIII. Pálffyho blahoželal k víťazstvám nad Turkami v r. 1594. Vid' Jedlicska (pozn. 5), s. 115, list č. 70 z 29. 9. 1584 a s. 514, list č. 860 z 3. 7. 1594.

³⁵ Na základe ústneho vyhodnotenia nedeštruktívneho prieskumu diela Mgr. Art. Veronikou Gabčovou v lete 2007.

³⁶ Napr. v Österreichische National Bibliothek [ďalej ÖNB] Wien: Bildarchiv, PORT_00030866_01 a PORT_00030836_01.

³⁷ V MČK ako portrét Dona Giovanni d'Austria, inv. č. O–265, tempera na drevenej podložke, 52,5 x 49,5 cm, nesign., nedat.; proveniencia neuvedená (konfiškát NKK 1945), dosiaľ nepublikované.

³⁸ Za Rudolfa I. Pálffyho (1719–1768) boli uvedené busty umiestnené medzi obrazmi hradného kabinetu (*Verschiedene Bilder*). Cisár Karol V. je tu mylne označený ako švédsky kráľ a jeho syn don Juan d'Austria ako syn švédskeho kráľa. Vid' Univerzitná knižnica Bratislava – Kabinet rukopisov a starých tlačí [ďalej UK BA]: *Inventarium des Cabinets (zu Pybersburg)*, Für Sr. Exc. Fr. Gräfin (Pálffy), sign. MS 1031, Rkp.917, nedat., 190 s., tu s. 21, položky F–H.

³⁹ V danom čase bolo Španielsko najvyspelejším centrom vaskovej figurálnej produkcie, vid' Julius von Schlosser, *Geschichte der Porträtmalerei in Wachs (Ein Versuch)*, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* LXXX, 1911, s. 171–258, tu najmä s. 222–223. – Dana Stehlíková, *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha 2003, s. 81. ⁴⁰ Jedlicska v časti o červenokamenských zbierkach, pri ktorej čiastočne opísal údaje z katalógov Rudolfa Pálffyho, však vaskový portrét cisára Karola V. vynechal. Je možné, že na sklonku 19. storočia existovali už len dva zvyšné portréty. Por. s Jedlicska (pozn. 11), s. 88, č. 6 a 8.

⁴¹ Príležitosť zadať objednávku tomuto umelcovi mal Pálffy mal minimálne do roku 1574 (dokedy viacmenej trvale slúžil na cisárskom dvore) viac než dosť. Por. s Arcimboldovými dielami z bývalej habsburskej portrétnej galérie: napr. *Portrétom arcivojvodkyne Johanny* (dat. medzi r. 1562–1565), napr. v Günther Heinz – Karl Schütz, *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800. Katalog der Gemälde im Schloss Ambras*, Kunsthistorisches Museum in Wien 1976, s. 102, č. kat. 70, obr. 69.

⁴² V profile ho zobrazovala aj medirytina v Custos (pozn. 22), s. 148. Don Juanovu maľovanú podobizeň nenájde habsburskej cisárskej portrétnej zbierke a ani bývalej lobkowiczskej kolekcie, por. s Heinz – Schütz (pozn. 41) a Dvořák – Matějka (pozn. 30).

⁴³ Maľovaný portrét sa nachádza v El Escoriale v Madride. Podľa tradície je považovaný za kópiu od de la Cruza, č. Kusche, (pozn. 25), s. 201 vylučuje

a na základe analógie ho považuje skôr za originálnu maľbu od bližšie neznámeho maliara Cristóbala Moralesa. Portrét publikovaný tiež na http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Don_Juan_d%27Austria_1.JPG, vyhládané 17. 6. 2007.

⁴⁴ V stredoeurópskom prostredí mohli mať kópiu tejto španielskej maľby aristokrati, ktorí už niekedy v Madride boli, ako napr. Adam Dietrichstein. Zaujímavé je, že niektoré obrazy z dietrichsteinskej galérie boli skutočne kopirované aj pre Becka. Portrét Dona Juana v Beckovej knihe Heinz chybne určil ako arcivojvodu Albrechta VII., pretože obrázok nemal identifikačný nápis, iba margináliu z 19. stor., ktorá ho označovala za Alessandra Farneseho. Vid' Heinz (pozn. 2), s. 221 a 228, č. kat. 59, obr. 273.

⁴⁵ MČK, inv. č. O–1082, tempera na drevenej podložke, 56 x 48,5 cm, nesign. a nedat.; proveniencia uvedená na dokument. karte: Pálffy č. 278, Smolenice, dosiaľ nepublikované.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Mnoho listov a služobných pozvaní na dvor publikoval Jedlicska (pozn. 5).

⁴⁸ Pre porovnanie možno uviesť trenčiansku hradnú portrétnu zbierku, do ktorej za palatína Štefana Illésházyho (1605–1609), pribudli asi štyri portréty uhorského „kráľa Matyáša“. Podľa Jozef Watzka, *Inventár Trenčianskeho hradu z roku 1678*, *Historické štúdie* III, 1957, s. 389–423.

⁴⁹ MČK, inv. č. O–264, tempera na drevenej podložke, 53 x 50 cm, nesign., nedat.; proveniencia neuvedená (konfiškát NKK 1945), dosiaľ nepublikované.

⁵⁰ Podľa inventárneho zoznamu kniežacích vecí z r. 1613 vo Fleischer (pozn. 30), s. 8, Nr. 66.

⁵¹ Mžyková (pozn. 17), s. 25.

⁵² K spoločensko-politickej a náboženskej situácii vo Francúzsku pozri napr. Ronald S. Love, *Blood and Religion: The Conscience of Henri IV. 1553–1583*, Montreal 2001, <http://books.google.com>, vyhládané 10. 8. 2009.

⁵³ Custos (pozn. 22).

⁵⁴ V MČK je aj po reštaurovaní naďalej označený dokonca chybne ako portrét Adama (!) Schwarzenberga. Inv. č. O–263, tempera na drevenej podložke, 48,5 x 56 cm, nesign. nedat.; proveniencia neuvedená (konfiškát NKK 1945), dosiaľ nepublikované.

⁵⁵ K Liechtensteinovi vid' Fleischer (pozn. 30), s. 7, Nr. 51. Žerotín tohto kráľa obdivoval a dva roky ho finančne i vojensky podporoval. Vid' Josef Válka, *Zierotin's French campaign to help Henry IV., Cour d'honneur: Castles, palaces, stately homes I*, 1998, s. 12–16.

⁵⁶ Ako predloha mohla poslúžiť alegorická portrétna medirytina Thomasa de Leu z r. 1596, napr. vo fonde ÖNB Wien: Bildarchiv, PORT_00038297_01. Vzorovou maľbou mohol byť priamo produkt francúzskej kráľovskej portrétnej dielne – azda kópia kráľovej celofigurálnej podobizne z múzea v Grenobli, vid' Válka (pozn. 55), s. 12–16, tu obr. na s. 15.

⁵⁷ Heinz (pozn. 2), s. 229 a 235, č. kat. 72, obr. 292.

⁵⁸ Portréty publikovala Štibraná, *Rodová portrétna galéria* (pozn. 11), s. 128 (*Reprezentatívny portrét neznámej aristokratky*) a 154 (*Portrét sultána Mehmeda III.*). Mehmed III. vládol v r. 1595–1603 a jeho červenokamenský portrét bol, ako naznačujú komparácie, kopirovaný aj do Beckovej portrétnej knihy (no mylne označený za pašu Sinana). *Portrét Mehmeda III.* publikovala Danuta Učňiková, *Historický portrét na Slovensku zo zbierok 13 múzeí (16.–18. storočie)*, Martin 1980, s. 98, Gkp. 1087. – *Portrét dámy s bielym okružím* je dostupný na http://www.webumenia.sk/web/guest/detail/-/detail/id/SVK:SNG.O_1694/Z%C3%A1padoeur%C3%B3psky%20maliar%20zo%2016.%20storo%C4%8Dia, vyhládané 25. 5. 2012.

⁵⁹ Napr. v ÖNB Wien, Bildarchiv: PORT_00152725_01.

⁶⁰ HM SNM Bratislava, inv. č. UH 11838, tempera na drevenej podložke, 50 x 53,8 cm, nesign. nedat., nápis hore po stranách hlavy: *SINAN „TVRC“* (prepísané na „PASSA“). Proveniencia: zakúpené 1979 od súkr. majiteľa z Bratislavy, pôvodne u Pálffyovcov v Smoleniciach. Reštaurované: Jakubová a Masárová (bez u. r.). Dosiaľ nepublikované.

⁶¹ MČK, inv. č. O–83, tempera na drevenej podložke, osemuholník zrezaný do obdĺžniku 50x 52 cm, nesign., nedat.; proveniencia neuvedená (konfiškát NKK v 1945), dosiaľ nepublikované.

⁶² Podľa Reštaurátorskej správy obrazu (O–878) z r. 1984, vypracovanej reštaurátorkou Máriou Horňákovou, boli všetky „rohy nové, dodatočne doplnené z iného dreva“.

⁶³ Podrobnejšie Günther Heinz, *Studien zur Porträtmalerei an den Höfen*

der österreichischen Erblände, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* LIX (N. F. XXIII), 1963, s. 99–224, tu s. 122–125, – Heinz – Schütz (pozn. 41), č. kat. 76, 92–93, 98, s. 108, 121–123 a 126.

⁶⁴ Volne cit. podľa Heinz (pozn. 63), s. 125–126. Heinz uvažoval o autorstve E. De Rya aj v prípade veľmi vydareného *Portrétu mladého arcivojvodu Ferdinanda Štajerského s loveckým psom* (cca 1596–1598), vytvoreného v štýle Jacopa de Monte a Lucase van Valckenborcha (Ibidem, č. kat. 86, s. 198–199).

⁶⁵ Vid' Heinz (pozn. 2), s. 221 a 228, č. kat. 60, obr. 274.

⁶⁶ Marrkróf Karol Burgau bojoval v Uhorsku proti Turkom v r. 1592–1596.

Ako mladého vojvodu ho zachytáva Custos (pozn. 22).

⁶⁷ MČK, inv. č. o–261, tempera na drevenej podložke, 50 x 56,5cm, nesign., nedat. Torzo nápisu hore: [C]OSMVS MEDICES DVX HETRVRIÆ; provenienca neuvedená (konfiškát NKK 1945), dosiaľ nepublikované.

⁶⁸ Jedlicska (pozn. 5), list č. 857 a 861 (zo 6. mája a 6. júla 1594), s. 512 a 515.

⁶⁹ Napr. grafiky v ÖNB, Bildarchiv: PORT_00057347_01 a PORT_00057347_02.

⁷⁰ Heinz (pozn. 2), s. 229 a 232, č. kat. 66, obr. 90.

⁷¹ Zatiaľ vieme aspoň o portrétom medailóne zobrazujúcom Karola IX., ktorý sa v inventári Rudolfovho Kabinetu uvádzal mylne ako portrét švédskeho kráľa Karola IX. (dobová spoločensko-politická situácia svedčia skôr pre mladého francúzskeho kráľa). Por. s UK BA: *Inventarium* (pozn. 38), *Verschiedene Bilder*, s. 21, položka K.

⁷² Svedčí o tom bohatá písomná komunikácia s Pálffym v druhom polroku r. 1594, uverejnená v Jedlicska (pozn. 5), viacero listov medzi s. 515–602.

⁷³ Buberl (pozn. 18). – Lieb (pozn. 19).

⁷⁴ Štatisticky na základe Lieb (pozn. 19).

⁷⁵ Podľa zoznamu vo Fleischer (pozn. 30), s. 5–9.

⁷⁶ Vid' Eliška Fučíková – Beket Bukovinská – Ivan Muchka (edd.), *Umění na dvoře Rudolfa II.*, Praha 1991, s. 56. Paul Six Trautson bol bratancom Márie Magdalény Fuggerovej (otec Márie Magdalény a Trautsonova matka Zuzana boli súrodencami), podľa <http://genealogy.euweb.cz/fugger/fugger1.html>, vyhladané 16. 6. 2011.

SUMMARY

The Pálffy collection of panel portraits of *virii illustri* from the turn of the sixteenth and seventeenth centuries

Ingrid Štibráná

Portraits of “famous men” (*uomini famosi*, *virii illustri*, etc.) – emperors and other important international figures – started to appear sporadically in Central European aristocratic portrait galleries during the reign of the Emperor Ferdinand I. (1503–1564). Paintings of this type constituted an effective visual declaration of the international orientation and social contacts on the highest level of the master of the house, thus also underlining his social status. Towards the end of the sixteenth century portrait decorations of this type experienced a boom in popularity due to the first systematically planned and uniformly arranged portrait gallery of *uomini famosi* in the Habsburg domains in the Danube basin, installed around the year 1578 by the Archduke Ferdinand of Tyrol (1529–1595) in Ambras chateau, where he himself had at least 860 painted portraits set in the panelling before he died. No doubt this collection of paintings must have been well known at first hand by the influential and internationally well-known Hungarian aristocrat of the era of the Emperors Maximilian II (1527–1576) and Rudolf II (1552–1612) – Miklós II Pálffy (1552–1600) – who in the mid-1590s at the latest used a similar

system in decorating the walls and ceilings of one of the representative rooms in his residence in Červený Kameň castle. Proof that Miklós’ sons made some additions to the collection after his premature death can be seen from one of the paintings still to be found in the collection, which could not have been painted before 1608. The collection was originally without doubt considerable larger – today all that remains of it in the holdings of Červený Kameň Museum, confiscated from the Pálffys, are nine painted wooden panels with portraits of leading figures from the world military and political scene, which are presented to the wider specialist public for the first time in this study. The individual figures portrayed in the paintings had until now not been identified or interpreted in the context of the circumstances in which they were painted. The Pálffy series of *virii illustri* is of exceptional international importance for three principal reasons: 1. It is the oldest known gallery of “famous men” on the territory of the former Hungarian monarchy. 2. Very few portrait collections of this type have been preserved down to the present day in Central Europe. 3. The choice of portraitees was exclusively the individual concern of the person who commissioned the collection. It is a remarkable overview reflecting the specific European political situation and is related to the high international military and political credit Pálffy enjoyed at that period. (At the time when most of the portraits in the series are assumed to have been painted – around 1595 and 1596 – the crucial struggle with the Turks, known as the Fifteen Years’ War, had recently broken out, in which Pálffy was one of the main military commanders.)

Figures: **1** – **Portrait of Emperor Charles V**, condition before removal of the repainting from the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **2** – **Portrait of Emperor Charles V**, original, approximately from the period 1575–1600, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **3** – **Portrait of Pope Sixtus V (?)**, original, approximately from the period 1575–1600, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **4** – **Portrait of Pope Clement VIII**, condition before removal of the repainting from the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **5** – **Portrait of Don John of Austria**, original, approximately from the period 1575–1600, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **6** – **Portrait of Don John of Austria**, original, condition before removal of the repainting from the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **7** – **Portrait of Archduke Albrecht VII Habsburg as Governor of Flanders**, original, ca. (or after) 1596, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **8** – **Portrait of Emperor Rudolf II**, condition before removal of the repainting from the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **9** – **Portrait of Charles of Lorraine, Duke of Mayenne**, original, ca. (or after) 1596, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **10** – **Portrait of Adolf Schwarzenberg**, condition before removal of the repainting from the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **11** – **Portrait of the French King Henry IV of Navarre**, original, ca. (or after) 1596, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **12** – **Portrait of Sinan Pasha**, original, ca. (or after) 1596, Slovak National Museum – Bratislava Historical Museum; **13** – **Portrait of the young Archduke Ferdinand of Styria**, original, ca. (or after) 1596, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **14** – **Portrait of Cosimo II de’ Medici, Duke of Tuscany**, original, ca. 1608–1609, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **15** – **Portrait of Cosimo II de’ Medici, Duke of Tuscany**, condition before removal of the repainting from the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Slovak National Museum – Červený Kameň Museum; **16** – J. Hoefnagel (?), **Portrait of Duke of Alençon**, illustration from Hieronymus Beck’s *Porträtbuch*, after 1560