

Archimedes vs. apoštol Tomáš na obrazoch zo zbierok rodu Liechtenstein a Pallavicini (Identifikácia obrazu „Starca“ na hrade Červený Kameň)

Marta HERUCOVÁ

Abstract

The study presents a new identification of a painting originally recorded as “Portrait of an Old Man” in the collection of the Museum at Červený Kameň Castle. The fact that it is a portrait of Archimedes is a springboard both to the presentation of part of the work of the author of the original, Joachim von Sandrart, and to reflections on the iconographic ambiguity of the depictions of some historical/legendary figures, in this case Archimedes and the Apostle Thomas “the Architect”.

Keywords: painting identification, painted after, 17th century European painting: Joachim von Sandrart and Nicolaes Maes, iconography, Archimedes, Apostle Thomas

V prvej povojnovej zápisnici o štátnom prevzatí predmetov z vyrabovaného kaštieľa v Dolnej Krupej, spísanej 1. septembra 1945, bolo uvedených 42 obrazov.¹ Viaceré boli poškodené, dorezané a bez rámov, zapísané len zbežne a čo najstručnejšie.² Do múzea na hrade Červený Kameň sa dostalo 19 obrazov, ktoré boli zaevidované 10. novembra 1952 ako „konfiškáty“ získané „Národnou kultúrnou komisiou pre Slovensko“ a „Alexander Pallavicino“ bol uvedený ako ich pôvodný vlastník.³

Alessandro Pallavicino *marcheze di Zibello* (1898 Parma, Emilia Romana – 1965 Trento, Trentino-Alto Adige) sa k majetku panstva v Dolnej Krupej dostal

sobášom, ktorý uzavrel v roku 1924 s grófkou Máriou, rodenou von Schönborn (1897 Viedeň – 1992 Rím). Jeho manželka bola dcérou grófkы Gabriely von Schönborn, rodenej Chotek z Chotkova a Vojnína (1868 Dolná Krupá – 1933 Dolná Krupá), ktorá žila v kaštieli do svojej smrti, kde za biednych okolností potom dožila aj jej sestra Mária Henrieta Chotek, teta Márie Pallavicino, známa pestovateľka ruží, ktorá zomrela v miestnom kláštore v roku 1946. Chotekovi boli dedičmi kaštieľa takisto prostredníctvom sobáša, a to Hermana Choteka a Hermíny Brunsvik *de Korompa* / z Krupej (1813). Patril im kaštieľ, ktorého históriu začali písať Brunsvikovci na prelome 17.

¹ Zápisnica sa nachádza v Archíve Pamiatkového úradu SR, fond Dolná Krupá – Kaštieľ, škatuľa 30. Panstvo Dolná Krupá zastupoval jeho správca Viktor Gažo, Poverenie štátneho školstva a osvety historik Jaroslav Dubnický, Miestny národný výbor predseda Ján Adamovič a tajomník Jozef Čížinský a aktu sa zúčastnil aj miestny občan Teodor Slezák. RISTOVSKÁ, R.: *Dolnokrupskí Chotekovci a ich potomkovia od začiatku 19. storočia do súčasnosti*. Trnava 2021, s. 142 – 149 (tu s. 142).

² Obrazy som zmienila už v štúdiu HERUCOVÁ, M.: *Orientálne obrazy z kaštieľa v Dolnej Krupej*. In: *Vplyv šľachtických rodov na formovanie kultúrneho dedičstva*. Ed.: BUGALOVÁ, E. Bratislava 2022, s. 179 – 190.

³ Podľa záznamov v databáze cemuz.slovakiana.sk.



Obr. 1. Podľa pôvodného zápisu: Neznámy autor: Portrét starca, olej, plátno, 82,5 × 65,5 cm, štátny konfiškát zo zbierky Alessandra Pallavicina, marcheze di Zibello v Dolnej Krupej, zbierkový fond SNM-Múzea Červený Kameň v Častej.⁷



Obr. 2. Joachim von Sandrart: Portrét Archimeda [II], okolo 1645, olej, drevo, 90 × 68 cm, kniežacie zbierky Liechtensteinovcov, Vaduz.⁸

a 18. storočia.⁴ Osud ich povestnej umeleckej zbierky je samostatnou kapitolou, ktorej bola v umeleckohistorickej spisbe už venovaná pozornosť.⁵

Medzi 19 obrazmi, ktoré z Dolnej Krupej previezli na hrad Červený Kameň bol obraz, ktorý v prvej povojnovej zápisnici figuroval pod názvom

„Starec“. Do zbierok ho zapísali ako „Portrét starca“, dielo neznámeho autora druhej polovice 19. storočia, a uložili ho do depozitára, kde je dodnes.⁶

Na obraze je na neutrálnom tmavohnedom pozadí znázornená pol postava pochudnutého prešedivého starého muža. Má zvrátené čelo, dlhšiu hustú

⁴ Rod Brunsvik (Brunšvik) pochádzal z Braunschweigu (v starej nemčine Brunsvik) v Dolnom Sasku. Na území Slovenska je doložený najprv v Hlohovci a počnúc Michalom Brunsvikom (1671 – 1719) v Dolnej Krupej. Stavebníkom kaštieľa bol Anton Brunsvik *de Korompa* / z Krupej (1718 – 1794), avšak jeho syn Jozef Brunsvik (1750 – 1827) ho nechal prestavať v neoklasicistickom štýle a prepychovo zariadiť. SURÝ, T.: *Panstvo Dolná Krupá : archívne a obrazové dokumenty z 18. až 20. storočia*. Bratislava 2017; PETRÁŠ, S.: *Kapitoly z dejín Dolnej Krupej*. Dolná Krupá 2003.

⁵ Napr. CIULISOVÁ, I.: The Picture Collection of the Brunswick Family of Dolná Krupá (Alsókorompa). In: *Acta Historiae Artium*, roč. 44, 2003, č. 1 – 4, s. 207 – 210.

⁶ Olej, plátno, 82,5 × 65,5 cm, SNM-Múzeum Červený Kameň, Častá, inv. č. O 0024 (ako dielo z obdobia 1850 – 1870). Neznačené. Obraz bol reštaurovaný v rokoch 1957, 1992 a 2008. Za ústretovosť pri výskume ďakujem Mgr. Jozefovi Tihányimu. Vo svojej štúdii (Herucová 2022, pozn. 2) som ho zmienila ako obraz apoštola Tomáša architekta.

⁷ Inv. č. O 0024. Foto: Jozef Tihányi, SNM-Múzeum Červený Kameň, Častá.

⁸ Inv. č. GE 144. Signované vľavo v polovici „J. Sandrart F“. Liechtenstein. The Princely Collections, Vaduz–Vienna. Datovanie podľa Klemm, Christian: *Joachim von Sandrart: Kunst-Werke und Lebens-Lauf*. Berlin 1986, s. 145 – 146 (<https://ta.sandrart.net/en/artwork/view/171>).

bielu bradu a fúzy, vystupujúce líčne kosti, zahnutý nos, drobné oči a žilnaté ruky s prejavmi artritídy. Je oblečený v hrubšom zelenom kabáte pripomínajúcom „župan“ s decentne ozdobným lemom, ktorý je hore zopnutý. Cez pravú ruku má prehodený tmavomodrý kus odevu, asi hrubšiu štólu, a cez pravé plece kožušinu. Ľavou rukou si ju pridržia a pravou drží kružidlo. Smerom ku kružidlu sústredene upiera svoj zrak a vedie k nemu aj oko diváka ako ku kľúčovému motívu svojej identity.

Predlohou „Portrétu starca“, čo doteraz nebolo známe, bol barokový obraz od Joachima von Sandrarta „Portrét Archimeda“ z kniežacích zbierok Liechtensteinovcov. Zdobil ich zámok v Loosdorfe v Dolnom Rakúsku a v 19. storočí bol viackrát publikovaný.⁹

Neexistujú priame zobrazenia Archimeda z obdobia jeho života (cca 287 – 212 pred n. l.), umelci vytvárali jeho portréty na základe predstáv alebo znalostí podob iných osobností z obdobia antiky. Najstaršie príklady sa objavili na kresbách a rytinách koncom 16. a začiatkom 17. storočia.¹⁰ Sandrartov obraz je v tomto určitou výnimkou a stojí niekde na začiatku formovania maliarskych prístupov k zobrazovaniu slávneho matematika a fyzika, ktorý sa narodil v gréckej kolónii v Syrakúzach na Sicílii. Jeho výkrik „Heuréka!“ sa spája s objavom princípu vztlaku, keď si uvedomil, že objem ponoreného telesa sa rovná objemu vytlačenej kvapaliny. Údajne zomrel počas drancovania Syrakúz Rimanmi, zabil ho vojak, ktorý ani netušil kto to je, pričom jeho posledné slová vraj boli „Nerušte moje kruhy!“¹¹



Obr. 3: André Thévet: *Archimedes (podľa antickej medaile)*, ilustrácia v knihe *Vrais portraits... 1584*.¹²

Archimeda s kružidlom (pri plánovaní obrany Syrakúz) predstavila rytina františkánskeho mnícha a francúzskeho cestovateľa Andrého Théveta (1516 – 1592) publikovaná v jeho knihe *Pravdivé portréty a životy slávnych gréckych, latinských a pohanských mužov* (*Vrais portraits et vies des homes illustres grecz, latins et payens*, 1584). K portrétu Archimeda napísal, že je vytvorený podľa podoby na bronzovej medaile z rímskych zlievarní nájdenej na Sicílii.¹³ Táto medaile sa však nezachovala. Zdá sa, že Joachim von Sandrart (1606 – 1688) vychádzal pri stvárňovaní Archimeda z podoby, ktorú priniesol Thévet, čo sa

⁹ Dallinger von Dalling d. Ä., Johann: *Catalogus*. Rukopis z rokov 1805 – 1807, kat. č. 326. Tento katalóg sa uvádza ako najstaršia zmienka o obraze v zbierke Liechtensteinovcov. Následne obraz publikoval: Parthey 1864, kat. č. 40; Lavice 1867, s. 511; Falke 1873, kat. č. 221; Woltmann – Woermann 1879 – 1888, s. 877; Falke 1885, kat. č. 144; Suida 1890, s. 103; Kutter 1907, kat. č. 67; Wurzbach 1910, s. 557 atď. Podľa www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/portrait-of-archimedes.

¹⁰ Medzi ne patrí kresba nezvestnej antickej mince s profilovým portrétom bradatého a kučeravého muža (Archimeda), publikovaná v roku 1612 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Archimedes_bronze_coin.jpg).

¹¹ Lívius (59 pred n. l. – 17 n. l.): *Ab urbe condita* (Dejiny Rimanov

od založenia mesta), kniha XXV.31. Zdroje k životopisným údajom o Archimedovi sú texty viacerých antických historikov, ktoré boli napísané desaťročia alebo storočia po jeho smrti a často miešali fakty s legendami. Dostupné na: <https://math.nyu.edu/Archimedes/contents.html>.

¹² Repro z knihy THÉVET, A.: *Vrais portraits et vies des homes illustres grecz, latins et payens*. Paris 1584, s. 46.

¹³ Dostupné na <https://archive.org/details/lesvraisportraits01thetv/page/n129/mode/2up?q=Archimedes>. Archimedes má na rytine dlhšiu bradu a fúzy, antický odev a na hlave frýgickú čiapku, ktorú nosievali obyvatelia Malej Ázie, ale aj Trákovia obývajúci Balkán; vysvetlenie, prečo ju má, sú predmetom rôznych úvah, azda najčastejšie sa uvádza, že je to znak, že nebol Riman, ale pochádzal z Východu.

týka fúzov, hustej brady, vystupujúcich lícných kostí, zahnutého nosa i stvárnenia očí. Zrejme poznal jeho dielo, tiež podľahol vášni zostavovania životopisov, tak ako pred ním Giorgio Vasari v prípade talianskych umelcov (1550), a zozbieral údaje o rôznych tvorcoch architektúry a iných odvetví výtvarného umenia (1675 – 1679).¹⁴ V prvom diele uvádza historku o svojom obraze Archimeda, o tom ako bol arcivojvoda Leopold Wilhelm (brat cisára Ferdinanda III.) u neho a spolu navštívili v Neuburgu vojvodu Wolfganga Wilhelma Falcko-Neuburského; arcivojvodovi sa obraz Archimeda nesmierne páčil, načo mu ho vojvoda daroval so žiadosťou, aby arcivojvodove vojská ušetrili jeho krajinu.¹⁵ Táto historka bola relatívne nedávno spochybnená a Sandrartov obraz *Archimeda*, jeho tretia verzia, dnes v Umeleckohistorickom múzeu vo Viedni, bola uvedená alternatívne ako obraz Pytagora, ktorý Sandrart mohol priniesť so sebou, keď prišiel do Viedne.¹⁶ Na viedenskom obraze je na neutrálnom tmavom pozadí takisto starý muž s bielou bradou a fúzami, ibaže korpulentnejší, v zelenom „župane“ s kožušinovým golierom a manžetami, ako sedí v zamyslení s kružidlom v ruke. Podľa predpokladaných rokov vzniku by prvou verziou bol obraz Archimeda v Norimbergu (okolo

1642/1643), druhou obraz vo Vaduze (okolo 1645) a tretou obraz vo Viedni (1651), pričom vaduzský obraz má k Thévetovej ilustrácii najbližšie.

Sandrart namaľoval vaduzský obraz Archimeda, ktorého kópia je na Červenom Kameni, počas tridsaťročnej vojny. Mal dvanásť rokov, keď sa začalo krviprelievanie medzi katolíkmami a protestantmi a prežíval to počas celého trvania. Jeho Archimedes tak nemusel sprítomňovať len veľkosť ľudského ducha, ale aj jeho tragický skon, dôsledok vojnového besnenia, čo dáva obrazu hlbší dobový kontext. Ten je zakomponovaný aj v odeve, ktorý nie je antický a vo vojnovom období sa stal výrazom narastajúceho odporu voči strnulej povahe španielskej módy spájanej s bigotným katolicizmom a prejavom snahy o väčšiu slobodu a ležérnosť v obliekaní. Kožušina zostávala znakom určitého statusu. Sandrart sa stal známy aj tým, že zvečnil protagonistov uzavretia Vestfálskeho mieru na stretnutí v Norimbergu (1649).¹⁷ Tento jeho monumentálny historický obraz je v jeho tvorbe, zameranej najmä na portréty, eventuálne biblické a alegorické scény, výnimkou. Inak Sandrart vychádzal z nizozemskej a flámskej tvorby svojich rovesníkov – Rembrandta a van Dycka, ako aj z manierizmu svojho učiteľa Egídia Sadelera st., u ktorého sa učil v Prahe.¹⁸

¹⁴ SANDRART, Joachim von (v spolupráci s básnikom Sigmundom von Birkenom) vydával v rokoch 1675 až 1679 v Norimbergu niekoľkozväzkové dielo *Der Teutschen Academie von der alt- und neu-berühmten Egyptischen, Griechischen, Römischen, Italiänischen, Hoch- und Nieder-utschen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künstler Lob und Leben*.

¹⁵ SANDRART 1675 – 1679 (v pozn. 14), 1675, s. 17.

¹⁶ MAYER, G.: Sandrart's Gifts: Art and Diplomacy in the *Teutsche Academie*. In: SWOBODA, G.: *KHM Ansichtssache*, 2014, s. 16 – 21; GERSTL, D.: Joachim von Sandrart und Erzherzog Leopold Wilhelm. Zum Archimedes-Bildnis der Nürnberger Akademie. In: *Joachim von Sandrart. Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland*. Eds.: EBERT-SCHIFFERER, S. – MAZZETTI DI PIETRALATA, C. München 2009, s. 109 – 121.

¹⁷ Joachim von Sandrart: *Mierový banket 1649*, 1650, olej, plátno, 291,5 × 448 cm, Múzeum mesta Norimberg, inv. č. Gm 0009.

¹⁸ Joachim von Sandrart (1606 – 1688) pochádzal z nobilitovanej rodiny, ktorá sa z Valónska presťahovala do Frankfurtu nad Mohanom (v Hesensku), kde sa narodil. Bol dvakrát ženatý, najprv s Johannou von Milkau, dcérou klenotníka, nizozemského kalvínskeho emigranta, po ktorom zdedil zámok

Stockau (v Bavorsku). Druhou manželkou bola Ester Barbara Bloemart, ktorá bola o štyridsať päť rokov od neho mladšia, a pochádzala z rodiny norimberských obchodníkov. Obe manželstvá zostali bezdetné. Rytec a obchodník s umením Jacob von Sandrart (1630 – 1708) bol jeho synovec a dedič. Joachim von Sandrart získal umelecké vzdelanie v Norimbergu, Prahe a Utrechte. Cestoval po Anglicku a Taliansku. Jeho kresby slúžili ako podklady k rytinám, pričom vytváral rytiny podľa predlôh iných umelcov (príklady sú aj v SNG a GMB). Pobýval vo Frankfurte nad Mohanom (1635 – 1636), v Amsterdame (1637 – 1645), na zámku Stokau (1645 – 1649) a v Norimbergu (1649 – 1688). Ako znalec umenia, obchodník s umením a dvorný maliar bavorského kurfirsta sa pohyboval v najvyššej spoločnosti. V Norimbergu založil prvú nemeckú umeleckú akadémiu (1662) a tiež preložil do nemčiny a vydal Cartariho ikonologickú príručku antickej mytológie (*Le imagini colla sposizione...*) pod názvom *Iconologia Deorum oder Abbildung der Götter...* (1680). Bližšie KOK, Erna (ed.): Joachim von Sandrart, aristocrat-painter in Amsterdam, 1637 – 1645 : his friends, art and successes. In: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek*, roč. 70 (2020), s. 258 – [293]; *Joachim von Sandrart (1606 – 1688) : i disegni*. Ed.: MAZZETTI DI PIETRALATA, C. Cinisello Balsamo Milano 2011; *Joachim von Sandrart (1606 – 1688) : ein europäischer Künstler aus Frankfurt*. Ed.: SCHREURS-MORÉT, A. Frankfurt am Main 2006.



Obr. 4. Joachim von Sandrart: Portrét Archimeda [I], okolo 1642/1643, olej, plátno, 105 × 85 cm, Akadémia výtvarných umení, Norimberg.¹⁹



Ob. 5. Joachim von Sandrart: Portrét Archimeda [III] / Pytagora, 1651, olej, plátno, 136 × 110 cm, Umeleckohistorické múzeum, Viedeň.²⁰

K okruhu Rembrandta mal ešte bližšie Nicolaes Maes (1634 – 1693), ktorý sa učil priamo v jeho ateliéri.²¹ Tam podľa všetkého vznikol jeho obraz, pripisovaný najprv samotnému Rembrandtovi,²²

na ktorom je sivovlasý bradatý starý muž ako sedí pohrúžený do svojich myšlienok, pri stole, na ktorom má položené papiere, knihu, čierny kalamár a zlatý svietnik. Pravým laktom sa o stôl opiera, pričom

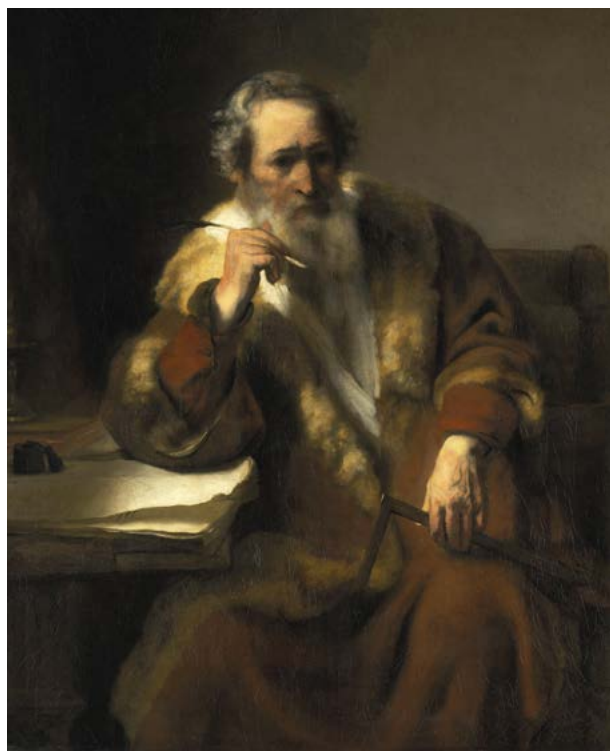
¹⁹ Predtým v Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, inv. č. 4886. Zdroj: <https://ta.sandrart.net/en/artwork/view/170>.

²⁰ Inv. č. GG 1131. Značené vpravo na knihe „J. Sandrart de / Stockau f. 1651“. Foto: © KHM-Museumsverband

²¹ Nicolaes Maes (1634 – 1693) pôsobil v rodnom Dordrechte a neskôr v Amsterdame. Maľoval biblické scény a žánrové obrazy, neskôr výlučne portréty. Bol synom obchodníka s textilom a majiteľa továrne na mydlo. K Rembrandtovi do učenia odišiel v roku 1651, údajne na radu svojho učiteľa Samuela van Hoogstratena, ktorý odcestoval do Viedne. U Rembrandta si osvojil teplé farby (červenú, hnedú, okrovú) a intimitu výjavov; spomína sa ako jeho najnadanejší žiak. V roku 1658 je doložený naspäť v Dordrechte. Okrem maľovania sa živil ako obchodník (so syrom) a vlastník viacerých domov. V decembri 1673 sa presťahoval do Amsterdamu, kde uspokojoval dopyt po módnych portrétach a aj tam skupoval

domy. Bol dobre zabezpečený, ale v starobe ho trápila dna. Zomrel vo veku 59 rokov. Bližšie napr. Nicolaes Maes. Eds.: SUCHTELEN, A. van – CORNELIS, B. – SCHAPPELHOUTMAN, M. – CAHILL, N. Zwolle [2019].

²² Na obraze bola totiž signatúra „Rembr. 1656“, ktorú pri reštaurovaní v rokoch 1883 až 1885 odstránili, hoci viacerí odborníci trvali na Rembrandtovom autorstve, iba Abraham Bredius hovoril o Maesovi (1890). Podporil to až technický náález (1978), keď sa pri odstraňovaní laku zistilo, že odstránená signatúra bola na mieste, kde bol zoškrabaný pôvodný podpis, namiesto ktorého mohlo byť napísané iba veľmi krátke meno. Štýl zachovaného dátumu zodpovedá Maesovým signatúram, čo podporilo pripísanie autorstva Maesovi. WEBER, G. J. M. et al.: *Rembrandt-Bilder. Die historische Sammlung der Kasseler Gemäldegalerie*. München 2006, s. 96 – 102, kat. č. 6 (<https://altmeister.museum-kassel.de/32897/>).



Obr. 6. Nicolaes Maes: *Apoštol Tomáš („architekt“)*, 1656, olej, plátno, 120 × 90,3 cm (bez rámu), Obrazáreň starých majstrov, zo zbierky Wilhelma VIII. Hesensko-Kasselského, Zámok Wilhelmsböhe, Kassel.²³



Obr. 7. Rembrandt van Rijn: *Apoštol Bartolomej*, 1657, olej, plátno, 122,7 × 99,7 cm, Timken Museum of Art, San Diego, USA.²⁴

drží brko, v spustenej ľavej ruke má uhlomer na znak svojho profesijného zamerania. Na sebe má hnedočervený „župan“ s kožušinovým lemom a manžetami, spod ktorého vidno bielu košeľu. Obraz je z roku 1656 a do svojej zbierky ho v roku 1732 získal Wilhelm VIII. Hesensko-Kasselský v Amsterdame na posmrtnej dražbe zbierky vedca a zberateľa umenia Lamberta ten Kateho. Do inventárov kasselskej zbierky bol postupne zapísaný ako „Archimedes s uhlomerom“ (1749), „Portrét architekta“ (1888), „Apoštol Bartolomej“ (1913) a napokon „Apoštol Tomáš“ (1915).²⁵

Zobrazenia apoštola Tomáša v mladom veku boli predtým aj potom bežnejšie, a to v biblických výja-

voch podľa Jánovho evanjelia (20:24-29), kde je ako „neveriaci Tomáš“ – ten, ktorý neveril, že Ježiš vstal z mŕtvych, a tak sa mu zjavil a on siahol na jeho rany po mučení a uveril. Ibaže v Zlatej legende (*Legenda aurea*), ktorú v 13. storočí napísal Jacobus de Voragine (Jakub z Janova), je aj príbeh ako Tomáš neskôr išiel šíriť kresťanstvo do Perzie a Indie. To, že práve táto pasáž zaujala umelcov daného obdobia – ktorému sa v súčasnosti hovorí „zlaté“ len s výhradami kvôli kolonizačným praktikám – mohlo súvisieť so zvýšeným záujmom o vzdialené krajiny Orientu.²⁶ Príbeh o Tomášovi v Indii vychádza z apokryfných sýrskych textov prvej polovice 3. storočia, neskôr prepísaných a upravených do gréčtiny, známych ako

²³ Inv. č. GK 246. © Hessen Kassel Heritage, Gemäldeg. Alte Meister, Foto: Ute Brunzel.

²⁴ Inv. č. 1952:001. Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_51030.jpg.

²⁵ Ibidem.

²⁶ *Rembrandt's Orient: West Meets East in Dutch Art of the 17th*. Eds.: WESTHEIDER, O. – BRINKMANN, B. Kunstmuseum Basel – München 2020.

Skutky Tomášove. V nich sa možno dočítať, ako sa mu Ježiš zjavil a povedal, aby nasledoval Abbanesa, posla kráľa Gundisara/Gondopharesa I.; zakladateľa Indoparthského kráľovstva, zaberajúceho územie dnešného Pakistanu, Afganistanu a severnej Indie. Abbanes hľadal tých najlepších stavebných majstrov, ktorí by kráľovi postavili nový palác. Tak Tomáš ako architekt odišiel do Indie. Pre kráľa navrhol palác, štedrú odmenu však porozdával chudobným, ktorých presviedčal o viere v Ježiša Krista. Kráľa to nahnevalo, ale keď dal Tomáša zavrieť, zjavil sa mu jeho zosnulý brat a prihovril sa za neho. Nato sa kráľ nechal pokrstiť a vyslal Tomáša na juh do vzdialenejších končín. V meste, kde panoval kráľ Misdai/Mazdai, obrátil na kresťanstvo jeho manželku a syna, za čo ho dal kráľ uväzniť a potom ho chcel prinútiť vzdať úctu soche pohanského božstva. Tomáš sa soche prihovril a bronz, z ktorého bola vytvorená, sa roztopil. Veľkňaz sa rozzúrnil, vytasil šabľu a Tomáša zabil. Podľa iných verzií legendy Tomáš chodil po Indii a dostal sa až do mesta Čennai na pobrežie Bengálskeho zálivu, kde ho inoverci dobodali kopijami, preto sa kopija stala jeho atribútom. Príslušníci niektorých kresťanských cirkví v Indii si dodnes hovoria Tomášovi kresťania.

Medzivojnoví historici umenia uvažovali, či Maesov kasselský obraz „starého muža s uholníkom“ nepatrí k sérii obrazov s apoštolmi, ale to nedoložili; obraz začali prirovnávať k Rembrandtovmu apoštolovi Bartolomejovi (v San Diegu) a k apoštolovi Pavlovi, ktorý je možno z jeho dielne (vo Washingtone). Vtedy ešte nepanovala istota ohľadom autorstva a podľa niektorých išlo o zlú kópiu (neznámeho) strateného Rembrandtovho originálu.²⁷ Čo však pretrvalo dones, je názor, že na týchto obrazoch sa sformoval typ vznešeného človeka duchovne zrelej staroby, a Rembrandt bol jeden z mála, ktorý ich dokázal tak majstrovsky zachytiť.²⁸



Obr. 8. Domenico Fetti: *Učenec (Archimedes?)*, okolo 1620, olej, plátno, 98 × 73,5 cm, *Obrazáreň starých majstrov, Drážďany*²⁹

Na záver sa možno pristaviť ešte pri jednom barokovom obraze, ibaže z talianskeho prostredia. Namaľoval ho Domenico Fetti (1589 – 1623), dvorný maliar Gonzagovcov v Mantove, pár rokov pred všetkými vyššie spomínanými obrazmi. Je na ňom starší korpulentný muž s bielou bradou a fúzami, zamyslený, so zvráteným čelom, sediaci za stolom, na ktorom má položené okrem iného aj kružidlo, aj uholník, a na papieri pred sebou geometrický nákres s kružnicou. Vavrín na hlave ho spája s dobou antiky, čo viedlo k úvahám, že by to mohol byť Archime-

²⁷ Rembrandt van Rijn: *Apoštol Bartolomej*, 1657, olej, plátno, 122,7 × 99,7 cm, Timken Museum of Art, San Diego, USA; Neznámy autor / Rembrandt van Rijn – dielňa (?): *Apoštol Pavol*, cca 1657, olej, plátno, 131,5 × 104,4 cm (bez rámu), National Gallery of Art, Washington, inv. č. 1942. 9. 59 (obr. dostupný na www.nga.gov/artworks/1198-apostle-paul). Komparatívne obrazy, ako aj medzivojnové názory na Maesov obraz publikoval WEBER 2006 (v pozn. 22).

²⁸ JOSTEN, H. H.: *Taffel Gemäldegalerie : Taschenbücher der Kunst : Die staatliche Gemäldegalerie zu Cassel. Band 1: Holländische Meister.* Cassel 1922. Podľa WEBER 2006 (v pozn. 22).

²⁹ Inv. č. Gal.-Nr. 692. Zdroj: <https://skd-online-collection.skd-museum/Details/Index/278632>.

des. V súvislosti s ostatnou Fettiho tvorbou je to ďalší príklad tematizovania hlbších úvah človeka v dobe, ktorá v európskych zápasoch o „pravú“ vieru spochybnila viaceré stáročia platné hodnoty. Že sa v tomto procese upierala pozornosť na všetkých tých múdrych mužov, učencov, vedcov a vôbec skúsených starcov, vrátane apoštola Tomáša „architekta“, má svoju logiku.

Sandrartov obraz Archimeda zo zbierky Liechtensteinovcov, ktorého kópiu vlastnili Pallaviciniovci, tak možno vnímať vo viacerých súvislostiach rozorvanej Európy smerujúcej k osvieteneckej ideálom, zahrňajúcim silu v ľudské poznanie. Na predstavených dielach je však vidno aj nejednoznačnosť jazyka ikonografie, ktorý pri použití rovnakých motívov býva

otvorený viacerým možným interpretáciám. Úmysel autora zostáva v tomto procese prvoradý, avšak po stáročiach často ťažko dokladovateľný. Archimedes a apoštol Tomáš „architekt“ nie sú jediné „dvojčky“, ktoré zdieľajú ikonografiu, podobne sú na tom napríklad aj postavy mužov modliacich sa pred jeleňom s krížom medzi parohami (svätý Eustach vs. svätý Hubert), starších modliacich sa nahých žien zahalených len dlhými vlasmi (svätá Mária Egyptská vs. svätá Mária Magdaléna), či honosných dám rozdávajúcich almužnu (svätá Alžbeta Portugalská vs. svätá Alžbeta Uhorská).

(Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA č. 2/0062/23 : Orient vo výtvornom umení na Slovensku).

Archimedes vs. Apostle Thomas in Paintings from the Liechtenstein and Pallavicini Collections (Identification of the Painting “The Old Man” in Červený Kameň Castle)

Resumé

In 1945, several paintings were transferred from the manor house in Dolná Krupá (in western Slovakia), which belonged to the Pallavicini family, to the Museum at Červený Kameň Castle. Among them was the painting registered as “The Old Man”. Its model was the Baroque painting by Joachim von Sandrart “Portrait of Archimedes” from the Liechtenstein collections, which was previously unknown. That is one of the earliest depictions of the famous Greek mathematician and physicist from Syracuse in Sicily, who allegedly died during the brutal sacking of the city by the Romans. The image of Archimedes is close to a portrait engraving by André Thévet (1584), which was based on an image on a (now missing) ancient medal. Sandrart was probably familiar with the work, because, like Thévet and Vasari before him, he also compiled biographies. Between approximately 1642 and 1651, he painted three versions of the painting Archimedes – an old man in casual clothes

with a fur coat and a compass in his hand. They are in Nuremberg, Vaduz and Vienna, where it was alternatively proposed to be a depiction of Pythagoras. Sandrart painted the painting of Archimedes, a copy of which is on the Červený Kameň, during the thirty-year bloodshed between Catholics and Protestants. He was thus able to present not only the great scholar, but also his tragic death, a consequence of the fury of war. A deeper period context is also given to the work by the clothing, which is not antique, but casually loose, an expression of resistance to the rigid nature of Spanish fashion associated with bigoted Catholicism; fur remained a sign of a certain status. Sandrart’s style was based on the Dutch and Flemish work of his contemporaries – Rembrandt and van Dyck. Nicolaes Maes (1634 – 1693) was even closer to Rembrandt’s art, having studied in his studio. There he painted an old man in casual clothes, with a fur coat and a protractor in his hand. He was suc-

cessively recorded in the inventories of the collection of Wilhelmshöhe Castle (Kassel) as “Archimedes with a Protractor” (1749), “Portrait of an Architect” (1888), “Apostle Bartholomew” (1913) and finally “Apostle Thomas” (1915). The depiction is based on the Golden Legend (13th century), or rather the apocryphal Syriac text Acts of Thomas (first half of the 3rd century), which contains passages about how the Apostle Thomas spread Christianity in Persia and India. He was hired as an architect for the construction of the royal palace, converted many to faith in Jesus Christ and finally died a martyr’s death. The fact that this passage attracted the attention of artists of the period may have been related to the increased interest in the lands of the Orient.

Maes’s painting of the “old man with a protractor” has been compared to Rembrandt’s Apostle Bartholomew (in San Diego) and to the Apostle Paul, who may have been from his workshop (in Washington). For a long time, there was uncertainty about the authorship, and according to some, it was a bad copy of an (unknown) lost Rembrandt original. After restoration and the discovery of the remains of the signature, it was assessed to be a work by Maes. At the end of the study, another Baroque painting is mentioned, but Italian in origin. It was painted by Domenico Fetti (1589 – 1623) a few years before all the mentioned paintings. It depicts an older,

corpulent man with a white beard and mustache, thoughtful with a wrinkled forehead, sitting at a table on which he has, among other things, a divider instrument and a protractor. The laurel on his head connects him with the period of antiquity, which has led to speculation that he could be Archimedes. Fetti’s work can be said to be the thematizing a person’s thoughts in an era that, in the European struggles for the “true” faith, shook several values that had been upheld for centuries. Sandrart’s Archimedes from the Liechtenstein collection can also be seen in this context. Together with the depictions of other “wise elders”, including the apostle Thomas, they played their role in a European society moving towards Enlightenment ideals, incorporating power into human knowledge. However, the presented works also show the ambiguity of the language of iconography, which, when using the same motifs, is often open to multiple interpretations. The author’s intention remains paramount in this process. Archimedes and the Apostle Thomas “the Architect” are not the only “twins” who share iconography, similar are, for example, the figures of Saint Eustace vs. Hubert of Liège or elderly praying naked women covered only by long hair (Saint Mary of Egypt vs. Saint Mary Magdalene), or stately ladies giving alms (Saint Elizabeth of Portugal vs. Saint Elizabeth of Hungary).

PhDr. Marta Herucová, Ph.D.

Centrum vied o umení SAV, v. v. i.

org. zložka Ústav dejín umenia

Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava

e-mail: marta.herucova@savba.sk