

Németh István

Nézzétek ezeket a majmokat!

A majommotívum szerepe és jelentése Willem Buytewech és Adriaen Pietersz. van de Venne egy-egy budapesti festményén

A budapesti Szépművészeti Múzeum 17. századi holland zsánerképei között két olyan festményt is találunk, melyeken hangsúlyos szerepet kap egy-egy láncra kötött majom. Az egyik ilyen mű

Willem Buytewech (Rotterdam, 1591/92–Rotterdam, 1624) 1620 tájára datált *Vidám társasága*,¹ míg a másik Adriaen Pietersz. van de Venne (Delft, 1589–Hága, 1662) „*Wat maeckme al om gelt*” mottóval ellátott, 1625-ben készült *brunaille*-képe.²

A jól ismert motívum már a középkortól kezdve gyakran szerepelt különböző vallásos tárgyú festményeken és metszeteken mint a legyőzött Sátán, illetve Gonosz, vagy mint a Bűn (az érzéki bűneitől szabadulni nem tudó ember) megtestesítője, egyes allegorikus vagy profán ábrázolásokon ugyanakkor a balgaság (bolond viselkedés), a szemérmertenség, az utánzás, vagy éppen az ízeles megtestesítője is lehetett.³ A továbbiakban azt szeretnénk közelebbről megvizsgálni, hogy a tradicionálisan a majomhoz kötődő jelentések, illetve asszociációk közül melyek illenek leginkább az említett két budapesti képre, s mindezek tükrében milyen funkciót tulajdoníthatunk az adott motívumnak Willem Buytewech és Adriaen Pietersz. van de Venne szóban forgó művei esetében.

Buytewech budapesti életképét a kutatók többsége (1. kép) hagyományosan „emblemikus” műnek tekintette, s ennek megfelelően a festmény egyes motívumainak, így a majomnak is mögöt-



1. kép. Willem Buytewech: Mulató (vagy Vidám) társaság, olaj, vászon, 72,6×65,4cm. Szépművészeti Múzeum, Budapest, ltsz. 3831

¹ Lásd Ildikó EMBER–ZSUZSA URBACH (eds.): *Old Masters' Gallery. Summary Catalogue. 2. Early Netherlandish, Dutch and Flemish Paintings*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2000. 31. A kép korábbi irodalmával.

² Lásd EMBER–URBACH 2000. i. m. 171. A kép korábbi irodalmával.

³ H. W. JANSON: *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*. London, Warburg Institute, University of London, 1952; *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14–17. Jahrhunderts*. Hg. Sigrid und Lothar DITTRICH. Petersberg, Michael Imhof, 2005.

tes jelentést igyekeztek tulajdonítani. Haverkamp-Begemann és Kunstreich feltételezése szerint a festmény az öt érzék ábrázolását is magában rejt, ahol a majom azon túl, hogy a jelenet szereplőinek bűnös érzékiségére utalhat, a boroskancsóval és -pohárral együtt az ízlelés megtestesítője is lehet.⁴ A képnek, s ezen belül a majom figurájának ezt a fajta értelmezését egészen a közelmúltig szinte mindenki kritika nélkül átvette, pedig megítélésünk szerint korántsem tűnik teljesen meggyőzőnek, s mindenképpen pontosításra szorul.⁵ Bár a jelenet szereplői szemmel láthatóan tényleg az érzéki örömeik (italozás, dohányzás, női bájak) élvezetének adják át magukat, valójában nem a viselkedésük, hanem sokkal inkább hivalkodóan színes öltözetük mondható kirívónak. Egyértelműen ez vonja leginkább magára a néző figyelmét.

Adott esetben egyébként annál is inkább erőltetettnek tűnik az öt érzékre való utalás, mivel egyáltalán nem jellemző, s nem is tűnik túl valószínűnek, hogy ugyanazon a képen belül hol tárgyak, hol személyek testesítenék meg felváltva az egyes érzékeket. Ugyancsak megkérdőjelezhető, hogy egy adott motívum (nevezetesen a majom) ugyanazon a jeleneten belül egyszerre több mindent akarna szimbolizálni (érezékiség, ízlelés) még akkor is, ha ezek a dolgok tágabb értelemben összefüggésbe hozhatók egymással. Lyckle de Vries a szemérmertlenség, illetve az erkölcstelenség megtestesítőjeként említi a Buytewech budapesti festményén felfedezhető majmot, a fent említett okok miatt azonban adott esetben ez az interpretáció sem tűnik túl meggyőzőnek.⁶ Bár a motívum kétségtelenül felbukkan ebben a jelentésben egyes korabeli zsánereképeken, így például Pieter van Roestraten egy, a haarlemi Frans Halsmuseumban őrzött képén,⁷ ahol a nő szoknyája alá néző, láncra kötött majom egyértelműen az erkölcstelenség megtestesítőjének tekinthető, a tárgyalat budapesti képen, mint utaltunk rá, egészen másra helyeződik a hangsúly.

Úgy véljük, hogy a majommotívum eddig említett jelentései, illetve értelmezési lehetőségei közül valójában egyik sem illik igazán Buytewech általunk tárgyalt budapesti képére, a festmény ugyanakkor több olyan ismert holland szólással, illetve közmondással is kapcsolatba hozható, amelyek talán közelebb vihetnek bennünket annak kiderítéséhez, hogy adott esetben mi is lehetett a festő tulajdonképpeni szándéka e motívum szerepeltetésével. Az egyik ilyen kifejezés a „voor aap staan”, mely azt jelenti, hogy valaki majmot csinál magából, illetve köznevetesség tárgyává válik, míg a túl hivalkodóan öltözködő alakokra azt szokták mondani, hogy „een aangekleeden aap”, azaz egy felöltözött majom. Nyilván nem véletlen, hogy Buytewech budapesti művén a majom éppen a legrikítóbb ruhát viselő figura mellett bukkan fel a jelenet jobb oldalán, ráadásul úgy, hogy mozdulatával az asztal szélére könyöklő fiatalember színpadias pózát utánozza.⁸ Bärbel Hedinger, majd a képpel foglalkozó más szerzők is joggal hivatkoztak ennek kapcsán Roemer Vischer 1614-ben megjelent *Sinnepoppen* című művének „Ad pompam

⁴ Egbert HAVERKAMP-BEGEMANN: *Willem Buytewech*. Amsterdam, Menno Hertzberger, 1959, 71; Jan S. KUNSTREICH: *Der „geistreiche Willem“*. Studien zu Willem Buytewech (1591–1624). Kiel, Kunsthistorisches Institut der Universität Kiel, 1959, 68.

⁵ *Masters of Seventeenth-Century Dutch Genre Painting*. Exhibition catalogue. Ed. Peter SUTTON. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1984. 173; *Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus Budapest*. Ausstellungskatalog. Hg. Ildikó EMBER. Köln, Wallraf-Richartz-Museum, 1987. 58; *Satire en vermaak. Schilderkunst in de 17e eeuw: Het genrestuk van Frans Hals en zijn tijdgenoten 1610–1670*. Tentoonstellingscatalogus. Red. Pieter BIESBOER–Martina SITT. Haarlem, Frans Hals Museum, 2003. 82.

⁶ Lyckle DE VRIES, *Verhalen uit kamer, keuken en kroeg. Het Hollandse genre van de 17de eeuw als vertellende schilderkunst*. Amsterdam University Press–Salomé, 2005. 55.

⁷ Roestraeten említett festményéről, illetve a képen szereplő majom jelentéséről: *Tot Lering en Vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*. Tentoonstellingscatalogus. Red. Eddy de JONGH. Amsterdam, Rijksmuseum, 1976. 234–237.

⁸ A jelenet szereplőinek mesterkelt, szögletes mozdulatai részben abból is adódhatnak, hogy a festő képei megfestésekor nagy valószínűséggel nem élő modelleket, hanem próbababukat állított be különböző pózokba. Lásd erről Evert Frans VAN DER GRINTEN: *La Cachalot et le mannequin: Deux facettes de la réalité dans l'art hollandais du 16e et 17e siècles*. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 13. 1962. 149–179.

tantum” mottóval ellátott emblémájára, melynek ábrája s kísérő szövege a divatmajmoló, úgazdag fiatalságot állítja pellengérré.⁹

Gyanítható, hogy Buytewech szóban forgó festményének is valami hasonló célja lehetett, így a majommotívum az adott képi, illetve tematikai összefüggésben leginkább arra utalhat, hogy e divatmajmoló

piperkőcök hivalkodó öltözetükkel köznevetség tárgyává válnak, bolondot csinálnak magukból.

Látszólag még egyszerűbb magyarázatot találni arra, hogy miért szerepel ugyanez a motívum Adriaen Pietersz. van de Venne 1625-ben készült, s jelenleg a Szépművészeti Múzeumban őrzött, monokróm képének előterében (2. kép).

Mint ahogy erre egyes kutatók már több évtizeddel ezelőtt felhívták a figyelmet, a festmény valójában azt az ismert németalföldi közmondást örökíti meg, melynek egy



2. kép. Adriaen Pietersz. van de Venne: „Wat maectme al om gelt”
(Mit meg nem tesz az ember a pénzért!),
olaj, fa, 34,2x53cm. Szépművészeti Múzeum, Budapest, ltsz. 254

paraszt és egy majom a főszereplői.¹⁰ A teljes szöveg így szól: „Wat maect men al om gelt, zei de boer, en hij zag een aap op het venster zitten” (Mit meg nem tesz az ember a pénzért, mondta a paraszt, s egy majmot látott ülni az ablakban.) Bár ma már nem teljesen világos, hogy mi lehetett ennek a közmondásnak az eredeti jelentése, valószínűsíthető, hogy a pénzért bármire hajlandó, bolond ember kifigurázását célozta. Mielőtt azonban rátérnénk arra, hogy a közmondás szövege adott esetben konkrétan kire vagy mire vonatkoztatható, utalnunk kell a festmény egy szembetűnő sajátosságára, melynek megítélésünk szerint a jelenet (s ezen belül a majommotívum) értelmezése szempontjából is meghatározó jelentősége van.

A képre tekintve rögtön feltűnhet, hogy Van de Venne (nyilván szándékosan) egy apró, de igen lényeges ponton eltért az idézett közmondás eredeti szövegétől. A budapesti festményen ugyanis nem a majom, hanem a nevető parasztfigura ül a jelenet háttérében feltűnő épület ablakában. Mindez annál is inkább érdekes, mivel tudjuk, hogy a festő több változatban is feldolgozta ugyanezt a témát, a Lons-le-Saunier-ben őrzött példányon vagy az arnhemi, illetve malmói változaton azonban – az említett szólásnak megfelelően – mindig a majmot találjuk az ablakban.¹¹

⁹ Bärbel HEDINGER: Karten in Bildern. Zur politischen Ikonographie der Wandkarte bei Willem Buytewech und Jan Vermeer. In: Henning BOCK–Thomas W. GAEHTGENS (Hg.): *Holländische Genremalerei im 17. Jahrhunderts*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1987, 139–168.

¹⁰ Annelies PLOKKER: *Adriaen Pietersz. van de Venne (1589–1662): de grisailles met spreukbanden*. Leuven, Acco Academische Coöperatief s.v., 1984. 230–232; Laurens J. BOL: *Adriaen Pietersz. van de Venne: Painter and Draughtsman*. Doornspijk, Davaco Publ., 1989. 91–92; Philipp ACKERMANN: *Textfunktion und Bild in Genreszenen der niederländischen Graphik des 17. Jahrhunderts*. Alfter, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1993. 142–143.

¹¹ Musée des Beaux-Arts, Lons-le-Saunier, Nr. 80. Az említett másik két változat reprodukálva: PLOKKER 1984. i. m. 232.

A homonímiákat, szójátékokat, illetve többértelműségeket egyaránt kedvelő Van de Venne szemmel láthatóan a budapesti kép megfestésekor sem hazudtolta meg önmagát. Bár az emberi gesztusokat kiválóan utánzó majom, s az említett szerepcsere – mely a helyzetkomikum jól ismert, hagyományos eszközének számított – már önmagában is elég mulatságos látványt nyújt, a festő adott esetben még tovább ment, s egyes kiegészítő motívumok, illetve burkolt utalások segítségével további gondolattársításra is lehetőséget adott a néző számára. A Szépművészeti Múzeum festményét elemezve Eddy de Jongh mutatott rá arra, hogy a paraszt kosarából kilógó kakasnak, a földre hulló tojásoknak, az ablakba kiakasztott madárkalitkának, vagy a párkánon felfedezhető papagájnak egyaránt erotikus jelentése lehet.¹²

Az épület, melynek ablakában a nevető paraszt ül, valójában nem más, mint bordélyház, magát a parasztot pedig Van de Venne a tárgyalt esetben az úgynevezett *hennetaster* ('tyúktapogató'), azaz az impotencia határán álló, kéjsóvár öregember szerepében ábrázolta.¹³ Az elmondottakat figyelembe véve tehát a budapesti képen olvasható „Wat maeckme al om gelt” felirat akár az épületben lakó örömlányok tevékenységére is utalhat, akik kellő fizetség fejében még ennek a korosodó parasztnak is hajlandók a kedvében járni. Úgy véljük azonban, hogy mindez legfeljebb csak szellemes kiegészítője a mű mondanivalójának. Ha ugyanis Buytewech tárgyalt képéhez hasonlóan azt vizsgáljuk, hogy mi az, ami Van de Venne budapesti képén leginkább magára vonja a néző figyelmét, akkor ez nem más, mint a már említett szerepcsere, illetve a vigyorgó majom és a nevető paraszt látványos egymásra mutogatása.¹⁴

Azzal viszont, hogy a paraszt átvette, magára öltötte a majom közmondásban említett szerepét, szó szerint és képletesen is majmot csinált magából, hiszen ha mindezek után úgy tesszük fel a kérdést, hogy ki az a majom, aki Adriaen Pietersz. van de Venne budapesti képén ott ül az ablakban, akkor a válasz egyértelműen az, hogy a paraszt. Az csak még komikusabbá teszi a jelenetet, hogy – mint ahogy az a vigyorogva egymásra mutogatás gesztusából is egyértelműen kiderül – a paraszt egyáltalán nincs ennek tudatában.

Röviden összefoglalva a korábban elmondottakat azt állapíthatjuk meg, hogy a láncra kötött majom motívuma mindkét tárgyalt budapesti kép esetében alapvetően arra utal, hogy a jelenet főszereplői, ha más-más módon is, de majmot csinálnak magukból, nevetség tárgyává válnak. Hogy az adott motívum ilyen értelemben való alkalmazása korántsem számított kivételesnek Hollandiában a 17. század első évtizedeiben, azt Dirck Pietersz. Pers 1628-ban kiadott *Bacchus Wonder-wercken* című művének egyik illusztrációja is jól érzékelteti, ahol a dohányzó társaság körében, az előtérben egy pipázó majmot láthatunk, mely a kísérő szöveg szerint azokra a „majmokra” utal, akik átvették ezt a bolond szokást.¹⁵

¹² Tot Lering en Vermaak. 1976. i. m. 250–253.

¹³ A németalföldi irodalomból és képzőművészetből egyaránt ismert *hennetaster* figurájáról: Leo Wuyts: Eierverkoopster of verliefde boer? Een bijdrage tot de studie van de hennetaster. *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1987. 207–217.

¹⁴ NÉMETH István: „Ez nevetségés”. A képi és nyelvi humor megnyilvánulási formái Adriaen Pietersz. van de Venne grisaille-képein, Szó és kép. In: *A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*. Szeged, JATEPress, 2003 (Ikonológia és Műértelmezés, 9). 181–192.

¹⁵ E. VERLAAN–E. K. GROOTES (red.): *Dirck Pietersz. Pers, Suyt-Stad of Dronckaerts Leven*. Culenburg, Tjeenk Willink, 1978. 12.