

Állatalakok, s ezek szimbolikája egyes németalföldi műalkotásokon

DOI: <https://doi.org/10.14232/animalia.2025.1.3>

NÉMETH István

Károli Gáspár Református Egyetem

ORCID azonosító: 0009-0004-2989-0593

Különféle állatokkal, így többek között kutyákkal, macskákkal, majmokkal vagy éppen baglyokkal gyakran találkozhatunk 16–17. századi holland és flamand festményeken, illetve grafikákon. Ezen műalkotások egy része ráadásul valamilyen ismert szólás vagy közmondás ábrázolásának tekinthető, vagy legalábbis kapcsolatba hozható ezekkel, s ebből adódóan, a képeken szereplő állatok nemritkán a megszokottól igencsak eltérő, speciális jelentéstartalom hordozóivá is válhatnak. A tanulmány idősebb Pieter Bruegel, Jacob Jordaens, Jan Steen, Adriaen Pietersz. van de Verne és mások alkotásait elemezve igyekszik érzékeltetni, hogy a 16–17. századi holland és flamand művészetben milyen változatos formában találkozhatunk németalföldi szólások és közmondások ábrázolásaival, illetve, hogy milyen szerepet töltenek be, hogyan értelmezhetők az ezeken feltűnő különböző állatalakok.

Kulcsszavak: németalföldi művészet, közmondások, bagoly, kutya, macska, majom

Különféle állatokkal, így többek között kutyákkal, macskákkal, majmokkal vagy éppen baglyokkal gyakran találkozhatunk 16–17. századi holland és flamand festményeken, illetve grafikákon. Ezen műalkotások egy része ráadásul valamilyen ismert szólás vagy közmondás ábrázolásának tekinthető, vagy legalábbis kapcsolatba hozható ezekkel, s ebből adódóan, a képeken szereplő állatok nemritkán a megszokottól igencsak eltérő, speciális jelentéstartalom hordozóivá is válhatnak. Jellemző például, hogy idősebb Pieter Bruegel 1562-ben festett, s jelenleg a berlini Gemäldegalerie gyűjteményében őrzött *Két majom* c. híres festményét (1. kép), talán éppen a majom-motívum-

hoz tradicionálisan kapcsolódó legkülönbözőbb asszociációk és jelentéstartalmak miatt, az elmúlt évtizedek során igencsak eltérő módon próbálták értelmezni. Mindezen nem csodálkozhatunk különösebben, hiszen a jól ismert motívum már a középkortól kezdve gyakran szerepelt különböző vallásos tárgyú festményeken és metszeteken, mint a legyőzött Sátán, illetve a Gonosz, vagy mint a Bűn (az érzéki bűneitől szabadulni nem tudó ember) megtestesítője, egyes allegorikus vagy profán ábrázolásokon ugyanakkor a balgaság (bolond viselkedés), a szemérmertlenség, az utánzás, vagy éppen az ízlelés megtestesítője is lehetett.¹ De mi lehetett valójában Bruegel szándéka ennek a két láncra kötött egzotikus állatnak a megfestésével? Pusztán természettudományos érdeklődés vezérelte volna a festőt, vagy a képben valamilyen rejtett, szimbolikus jelentéstartalmat kell keresnünk?² A festményt elemző kutatók többnyire ezen második lehetőséget tartják valószínűbbnek.³

Fritz Grossmann például már 1955-ben megjelent Bruegel-monográfiájában is igen kétségesnek tartja, hogy a *Két majom* című kép csupán realiztikusan megfestett állattanulmány lenne – bár ilyeneket a mester fiától, idősebb Jan Bruegheltől is ismerünk –, ugyanakkor megjegyzi, hogy a festmény pontos üzenete, jelentése még megfejtésre vár (GROSSMANN 1955: 193). Egy évvel később publikált tanulmánykötetében Carl Gustav Stridbeck a láncra kötött állatokban a földi kötöttségeinek (bűneinek) rab-ságában élő ember szimbólumát látta (STRIDBECK 1956: 209).

¹ Állatalakok, illetve majmok lehetséges szimbolikus jelentésével kapcsolatban, lásd többek között DITTRICH 2005; JANSON 1952.

² Ugyanezeket a kérdéseket egyébként Hendrick Goltzius egy 1597-ben készült, s jelenleg az amszterdami Rijksmuseum gyűjteményében található kiváló rajzával kapcsolatban is fel lehetne tenni, amely ugyancsak egy láncra kötött majmot ábrázol.

³ Bruegel szóban forgó képével kapcsolatban felmerült interpretációs lehetőségekkel kapcsolatban lásd: MARIJNISSEN 1988: 201–203; PÉNOT és OBERTHALER 2018: 158–161.



1. kép: Id. Pieter Bruegel, *Két majom*, 1562.

Berlini Állami Múzeumok, Gemäldegalerie.

A képpel kapcsolatos újabb interpretációs kísérletek közül érdemes itt talán még Jürgen Müller 1999-ben megjelent publikációját megemlíteni, amelyben a szerző felveti, hogy a Bruegel által megörökített majmok a holland „naapen”, azaz majmolni, utánózni kifejezéssel is kapcsolatba hozhatók, bár ő egy talán túlságosan keresztényi, s nem igazán meggyőzőnek tűnő értelmezést adott a festménynek: „Ahogy a majmok bennünket utánóznak, úgy az embernek Istent kell utánóznia!” (MÜLLER 1999: 142–155). Már lényegesen meggyőzőbbnek hat Matthijs ILSINK interpretációja, aki az „Ars simia naturae” szólást idézve utal a széles körben elterjedt nézetre, amely szerint a művészet a természetet utánozza (ILSINK 2009: 134–213). Ha elfogadjuk ezt az értelmezést, akkor a Bruegel festményén látható két láncra kötött két majom, az antik eredetű imitatio-elv alapján, a művészet legfőbb célját, illetve feladatát, a természet utánzását is szimbolizálhatja.

Mint korábban már említettük, a keresztény ikonográfiában a majom gyakran az érzeki vágyaitól szabadulni képtelen emberre, vagy egyes Bűnbeesés-ábrázolásokon konkrétan Ádámra is utalhatott. Ennek egy igen érdekes példája Cornelis Cornelisz van Haarlem egy 1592-ben készült, s jelenleg az amszterdami Rijksmuseumban

őrzött festménye, amelyen a ruhátlan Ádám és Éva monumentálisnak ható alakja között egy macskával ölelkező majmot is felfedezhetünk (2. kép). Az önmagát könnyen megszerettető, ugyanakkor elég csalóka, áldozatát könnyen megsebző macska ezúttal nyilván az örök nő, Éva megtestesítője, míg a majom Ádámé, akit elvakít a vágyakozás. Bár a képen – ahogy az Édenkert-ábrázolásokon általában – számos további állatalak is szerepel, itt csupán egyetlen motívumra, az Éva feletti faágon kuporgó bagolyra szeretném külön is felhívni a figyelmet, aki nagy valószínűség szerint – ahogy egyébként számos más esetben is – sokkal inkább negatív, mintsem pozitív asszociációk, jelentéstartalmak megtestesítőjeként értelmezhető az adott tematikai összefüggésben (BLANKERT 1981: 82–83).



2. kép: Cornelis Cornelisz van Haarlem, [A Bűnbeesés](#), 1592.
Rijksmuseum, Amszterdam.

Az embert utánzó, illetve emberi szerepeket alakító majmokkal egyébként ugyancsak gyakran találkozhatunk a németalföldi művészetben. Ifjabb David Tenierstől például egész sor ilyen majmos képet ismerünk. Ezek egyike az az 1633-ban készült, magántulajdonban lévő festmény, amelyen katonának öltözött majmok

mulatoznak (3. kép).⁴ A jelenet középterében álló kék színű katonai sátor bejárata felett itt egy nagyméretű papírra rajzolt ábrát fedezhetünk fel, amely bár nem igazán jól kivehető, azért azonosítható, annál is inkább, mert hasonló ábrázolásokkal elég gyakran találkozhatunk korabeli festményeken és grafikákon. A rajz közepén egy bagoly alakja látható, egyik oldalán egy égő gyertyával, a másikon oldalán pedig egy szemüveggel.



3. kép: Ifj. David Teniers, *Mulatozó majmok*, 1633.

Nyilvánvaló, hogy a „Wat baten kaars en bril, als de uil niet zien en wil” – azaz „Mit használ a bagolynak a gyertya és a szemüveg, ha úgysem akar látni” szólás egyik képzőművészeti ábrázolásával állunk szemben, ami arra utal, hogy a bagoly korántsem mindig és szükségszerűen a bölcsességet szimbolizálja, hanem adott esetben éppen az ellenkezőjét, a szellemi sötétséget, vagyis a balgaságot.⁵ Ez a mind a mai napig ismert

⁴ Teniers szóban forgó festményéről: KLINGE 1991.

⁵ A bagolyhoz kapcsolódó különböző negatív asszociációkról és jelentéstartalmakról lásd PASZKIEWICZ 1982; VANDENBROECK 1985.

szólás nem csupán Jan Steen *Részeg pár* címen ismert, az amszterdami Rijksmuseum gyűjteményében őrzött festményén fedezhető fel, de önálló ábrázolásai is ismertek. Ezek egyik jól ismert példája Cornelis Bloemaert egy Hendrick Bloemaert után készített 17. század végén készült metszete (4. kép).⁶

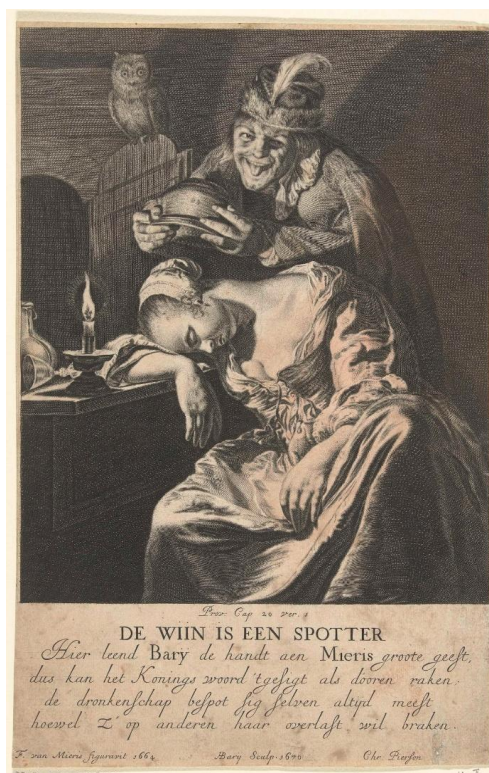


4. kép: Cornelis Bloemaert, „[Wat baet keers off bril, als den Uul niet sien en wil](#)”, metszet.

A bagoly egyébként más témájú képzőművészeti alkotásokon is gyakran negatív asszociációkat ébreszt, ennek érzékeltetésére elég itt csupán néhány konkrét példát említeni. Frans van Mieris egy 1664-ből származó rajzán, illetve Hendrick Bary ennek nyomán készült metszetén egy asztalra borulva alvó részeg nőt láthatunk, akinek a háta mögött egy nyelvét kinyújtó, vigyorgó alak látható (5. kép). Az asztalon álló gertya fényében a háttérben még egy baglyot is felfedezhetünk, aki adott esetben talán a „Hij is zo beschonken (of zo zat) als een uil” szólásra utalhat, amit nagyjából úgy lehet fordítani, hogy úgy be van rúgva, illetve olyan részeg, mint egy bagoly. Hogy itt va-

⁶ Jan Steen említett művéről, lásd JONGH 1976: 246–249.

lóban a részegség visszataszító voltának a kigúnyolásáról van szó, az a metszet feliratából is egyértelműen kiderül. A jelenet alatt olvasható „De wiin is een spotter” felirat ugyanis a Példabeszédek Könyvének 20. fejezetében található jól ismert bölcsességet idézi: „A bor csúfoló, a részegítő ital háborgó, és valaki abba beletéved, nem bölcs!”⁷



5. kép: Hendrick Bary, [De wiin is een spotter](#), metszet 1670.

A bagoly (más állatalakok mellett) ugyancsak gyakran felfedezhető a 17. századi flamand festő, Jacob Jordaens azon képein, amelyek a „Zoals de ouden zongen, zo piepen de jongen”, azaz „Ahogy az öregek énekelnek, úgy fütyülnek (ill. csivitelnek) a fiatalok” közmondást örökítik meg több változatban.⁸ Ezek egyike az 1640-ben készült, s jelenleg a párizsi Louvre gyűjteményében található festmény, ahol a jelenet baloldalán, a kezében papírlapot tartó, éneklő nőalak feje felett, a fonott karosszék tetjén kuporog egy bagoly, míg túloldalt a háttérben egy kalitkába zárt kismadár fe-

⁷ Hendrick Bary említett metszetéről, lásd JONGH 1976: 248.

⁸ Ugyanezt a közmondást a 17. századi holland festészet nagy szatirikusa, Jan Steen is legalább egy tucatnyi változatban megfestette.

dezhető fel (6. kép). A képen szereplő éneklő, illetve muzsikáló alakok egy terített asztal körül helyezkednek el, amelynek előterében (akárcsak egyébként az adott téma egyéb ábrázolásain) még egy kutya is feltűnik. Hogy adott tematikai összefüggésben a bagoly, s az említett közmondás ábrázolásain ugyancsak gyakran feltűnő többi állatalak nagy valószínűség szerint milyen szimbolikus jelentés hordozója lehet, az rövidesen ki fog derülni.



6. kép: Jacob Jacob Jordaens, *Zo de ouden zongen, zo piepen de jongen*, 1640.
Musée du Louvre, Párizs.

Mielőtt azonban a felvetett kérdésekre megkísérelnénk választ találni, érdemes talán röviden utalni néhány olyan kortárs publikációra, amelyek szerzői nem csupán említik a „Zoals de ouden zongen” közmondást, hanem kommentárokat is fűztek hozzá, s ezek alapján nagyjából körvonalazható, hogy annak idején milyen gondolatok, asszociációk, illetve értelmezések kapcsolódtak ehhez a szóláshoz. Az egyik legolvasottabb 17. századi holland szerzőnek számító Jacob Cats 1632-ben megjelent *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt* („A régi és az új idők tüköre”) című emblémás-könyvében az adott közmondás több változatát is megtalálhatjuk: „t Wil al musen wat

van katten komt” mottó alatt (7. kép), ami körülbelül úgy fordítható, hogy minden macska (ösztönösen) egerészni akar (CATS 1632: 64–67).



7. kép: Jacob Cats, [Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt](#), 1632.

Az említett szólásokat és közmondásokat kísérő kommentárban Cats elsősorban azt hangsúlyozza, hogy az öröklött tulajdonságok mennyire meghatározóak az emberi viselkedés szempontjából. Egy másik kortárs szerző, a jezsuita Adriaen Poirters más megközelítésből értelmezte a szóban forgó közmondást. Ő nem a született, illetve öröklött tulajdonságokat tartotta elsődleges fontosságúnak, mint Cats, hanem a látott, eltanult viselkedési formákat, hiszen a kisgyermekek rendszerint a felnőttek, illetve szüleik viselkedését utánozzák. A helytelen életmódot folytató szülők hiába is szeretnék, hogy gyermekeik rendesen viselkedjenek, figyelmeztet a szerző. Aki azt akarja, hogy gyermekeiből bárányok legyenek, ne éljen úgy, mint egy disznó, érvel szellemsen Poirters, s okfejtését a már Catsnál is olvasható szólás egy variációjával zárja: „Al

wat van katten komt, is happig naer de muys” (POIRTERS 1646: 73). Poirters tehát említett művében elsősorban a szülők rossz példájának veszélyeire figyelmeztet.

A kiváló németalföldi humanista, Dirck Volckertsz Coornhert 60 évvel korábban megjelent *Zedekunst dat is wellevenskunste* című főművében éppen ellenkezőleg, a szülői példamutatás pozitív szerepét hangsúlyozva utalt ugyanerre a közmondásra (COORNHERT 1586: 191). A „Nadere reformatie” néven Hollandiában kibontakozó piétista mozgalom egyik vezéralakja, Petrus Wittewrongel *Oeconomia Christiana* című művében szintén pozitív értelemben hivatkozik az „Ahogy az öregek énekelnek, úgy fütyülnek a fiatalok” közmondásra. Ahogy fogalmaz, a szokás, az eltanult dolgok az ember második természetévé válnak, döntő jelentősége van tehát a szülői példának. A gyermekek eredendően rosszak és inkább a helytelenségekre hajlanak, ha nem kapnak kicsi koruktól megfelelő nevelést.⁹

Ha mindezek után Jacob Jordaens és Jan Steen az adott közmondást képi formában megörökítő műveit szemléljük, fel fog tűnni, hogy bizonyos állatalakok szinte elmaradhatatlan, vagy legalábbis igen gyakran visszatérő motívumai voltak ezeknek a jeleneteknek. Nyilvánvalónak tűnik tehát, hogy valamilyen szimbolikus tartalom hordozójaként kapcsolódniuk kellett a szóban forgó közmondás szó szerinti, vagy átértelmezéséhez.¹⁰ A leggyakoribb ilyen motívum a kutya (8. kép), aki adott tematikai összefüggésben nyilván nem a házastársi hűséget szimbolizálja, hanem a kutya egy másik közismert tulajdonsága alapján, a tanulékonytságot. Szerepeltetése a tárgyalt közmondás ábrázolásain egyfajta figyelmeztetésként értelmezhető, hogy ha rossz példát mutatunk, illetve nem fordítunk kellő figyelmet gyermekeink nevelésére, akkor utódaink ugyanazokat a helytelen szokásokat fogják átvenni, amelyeket tőlünk láttak.¹¹

⁹ Wittewrongel említett művével kapcsolatban lásd GROENENDIJK 1984: 153.

¹⁰ A Jacob Jordaens és Jan Steen szóban forgó képein szereplő jellegzetes motívumok összehasonlító elemzéséről lásd: NÉMETH 1990.

¹¹ Itt érdemes megjegyezni, hogy Lükurgosz, a legendás spártai törvényhozó szintén kutyákkal érzékeltette a spártai nép számára, hogy milyen meghatározó jelentősége van a kicsiny korban elkezdett, helyes nevelésnek, illetve milyen következményekkel jár, ha nem fordítunk kellő figyelmet gyermekeink nevelésére, lásd erről: SZABÓ 2014.



8. kép: Jan Steen, [Zoals de ouden zongen](#).
Mauritshuis, Hága.

Hasonló szerepet tölthet be egyébként az adott témát ábrázoló képeken a papagáj is, aki függetlenül attól, hogy helyes vagy helytelen, értelmes vagy balga dologról van szó, utánozza, megismétli, amit az embertől hall. A macska, aki – mint Cats, illetve Poirters idézett műveiből is kitűnik – egy, az „Ahogy az öregek énekelnek, úgy fütyülnek a fiatalok” közmondással rokonértelmű szólással is kapcsolatba hozható, (amelynek üzenete, hogy a macskák ösztönállatok, minden generációjuk ugyanazokat a tulajdonságokat fogja örökölni), ami adott tematikai összefüggésben nagyjából úgy értelmezhető, hogy a szülők (rossz) tulajdonságait a gyermekek is genetikai alapon örökölni fogják.¹² Mert mit is láthatnak a nézők az adott közmondást megörökítő ábrázolásokon? A felnőttek esznek-isznak, mulatoznak, s szemmel láthatóan teljesen elhanyagolják a környezetükben felfedezhető gyermekeket, s a rosszcsontok ki is használják a szülők és nagyszülők nemtörődömségét. Nehéz elképzelni, hogy a bagoly

¹² Jan Steen *Macskacsalád* címen ismert képe a budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményében hasonló módon értelmezhető, s a festmény számos motívuma nyilván nem véletlenül mutat szembetűnő hasonlóságokat az „Ahogy az öregek énekelnek, úgy fütyülnek a fiatalok” közmondás ismert ábrázolásaival.

ezek a képek pozitív jelentéstartalom megtestesítőjeként szerepelne, az elmondottak alapján sokkal valószínűbb, hogy a szülők butaságára, a felnőttek fejében uralkodó szellemi sötétségre utalhat.

Végezetül a budapesti Szépművészeti Múzeum két olyan 17. századi holland életképét szeretném még megemlíteni, amelyeken ugyancsak felfedezhetünk egy-egy láncra kötött majmot. Az egyik ilyen festmény Willem Buytewech *Vidám társaság* vagy *Mulató társaság* címen ismert, 1620 tájára datált festménye (9. kép), amelyet a kutatók többsége hagyományosan „emblemikus” műnek tekintett, s ennek megfelelően, a kép egyes motívumainak, így a majomnak is mögöttes jelentést igyekeztek tulajdonítani. A képet általában a léha fiatalság kicsapongó, értelmetlen, veszélyes következményekkel járó életmódjának bemutatásaként, illetve ezen életmód veszélyeire figyelmeztető ábrázolásként interpretálták.



9. kép: Willem Buytewech, *Vidám társaság*, 1620k.
Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Egbert Haverkamp-Begemann és Jan 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 boros kannával és pohárral együtt az ízlelésé, míg az asztal közepén álló égő gyertya a látásé, a dohányzó férfi a szaglása, a helyiség hátsó falán felfedezhető zeneszerszámok a hallásé, s végül a nőt megérintő férfi a tapintás megtestesítője lehet (HAVERKAMP-BEGEMANN 1959: 71; KUNSTREICH 1959: 68). Bár kétségtelen, hogy majmokkal viszonylag gyakran találkozhatunk öt érzék-sorozatokban, nem tűnik túl valószínűnek, illetve meggyőzőnek, hogy Buytewech a majomnak a Szépművészeti Múzeum képe esetében is ilyen szerepet szánt volna.¹³

Mindez már csak azért sem tűnik hihetőnek, mivel egyáltalán nem jellemző, hogy ugyanazon a képen belül hol tárgyak, hol személyek, hol pedig állatalakok testesítenék meg az egyes érzékeket. Úgy véljük, hogy a majommotívum eddig említett jelentései, illetve értelmezései közül valójában egyik sem illik igazán Buytewech budapesti képére, a festmény ugyanakkor több olyan ismert szólással, illetve közmondással is kapcsolatba hozható, amelyek talán közelebb vihetnek bennünket annak kiderítéséhez, hogy adott esetben mi is lehetett a festő tulajdonképpeni szándéka ennek a motívumnak a szerepeltetésével.¹⁴ Az egyik ilyen kifejezés a „voor aap staan” amely nagyjából úgy fordítható magyarra, hogy valaki majmot csinál magából, illetve közneveltség tárgyává válik. A másik az „een aangekleden aap”, azaz „egy felöltözött majom”, amelyet a túl hivalkodóan öltözködő alakokkal kapcsolatban szokták használni a hollandok.

Nyilván nem véletlen egyébként, hogy Buytewech budapesti festményén a majom éppen a legrikítóbb ruhát viselő alak mellett bukkan fel a jelenet jobb oldalán, ráadásul úgy, hogy mozdulatával az asztal szélére könyöklő fiatalember színpadias

¹³ Itt jegyezhetjük meg, hogy Hans Kauffmann nagyhatású publikációja óta igen sokan (s véleményünk szerint alaptalanul) a legkülönbébb műalkotásokban próbálták felfedezni az öt érzék rejtett ábrázolását, lásd KAUFFMANN 1943.

¹⁴ A szóban forgó Buytewech-képen látható majom újabb értelmezésével kapcsolatban lásd NÉMETH 2020.

pózát utánozza. Bärbel Hedinger, aki ugyancsak behatóan foglalkozott a festőnek ezzel a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében található képével, amikor Roemer Visscher 1614-ben kiadott *Sinnepoppen* című művének „Ad pompam tantum” mottóval ellátott emblémájára hivatkozott. Ennek kísérő szövege az elpuhult, divatmajmoló ficsúrokat állítja pellengérre, akik dőzsölnek, andalító muzsikát hallgatnak és nőkkel szórakoznak, s teljesen alkalmatlanná válnak a fegyverforgatásra (HEDINGER 1987). Gyanítható, hogy Buytewech szóban forgó képének is valami hasonló lehet az üzenete, így a majom-motívum az adott tematikai összefüggésben leginkább arra utalhat, hogy a divatmajmoló piperkőcök hivalkodó öltözetükkel köznevetség tárgyává válnak, azaz majmot, illetve bolondot csinálnak magukból. Míg Buytewech tárgyalt képen a majom viszonylag alárendelt szerepet játszik, Adriaen Pietersz. van de Venne 1625-ben készült, *Wat maeckme al om gelt* (Mit meg nem tesz az ember a pénzért) című, monokróm technikával festett budapesti műve esetében már ő válik a komikus jelenet tulajdonképpeni főszereplőjévé (10. kép).¹⁵



10. kép: Adriaen Pietersz. van de Venne, [*Mit meg nem tesz az ember a pénzért*](#), 1625.
Szépművészeti Múzeum, Budapest

Mint ahogy erre korábban többen is felhívták a figyelmet, a szóban forgó festmény egy németalföldi közmondással hozható kapcsolatba, amelynek (a kép címét is adó) első fele, a jelenet közepén, egy papírlapra írva olvasható az épület ablaka alatt.

¹⁵ Van de Venne említett művéről lásd többek között PLOKKER 1984: 230-231.

A teljes szöveg így szól: „Wat maaakt men a lom geld, zei de boer, en hij zag een aap op het venster zitten”, azaz 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 (BOL 1989: 91–92; ACKERMANN 1993: 142–143). A Szépművészeti Múzeum szóban forgó képére 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 érdekesebb, mivel tudjuk, hogy a festő több változatban is feldolgozta ugyanezt a témát, a többi esetben azonban, az említett szólásnak megfelelően, a majmot találjuk az ablakban.¹⁶

A „Mit meg nem tesz az ember a pénzért” felirat egyébként, amelynek holland nyelvű változata az ablak alatt olvasható, akár pikáns asszociációkat is ébreszthetett. Ugyanis a budapesti kép egyes motívumai (lelógó fejű kakas, földre hulló tojások, az ablakba kiakasztott madárkalitka, papagáj) kapcsán Eddy de Jongh megjegyezte, hogy ezeknek akár erotikus vagy obszcén jelentése is lehet, s az épület, amelynek ablakában a vigyorgó paraszt ül, nagy valószínűség szerint egy bordélyház (JONGH 1976: 250–253). Az elmondottak alapján tehát a képen olvasható felirat akár az épületben lakó örömlányok tevékenységére is utalhat, akik kellő fizetség ellenében még ennek a korosodó parasztnak is hajlandók a kedvében járni. Mindez azonban valószínűleg csak szellemes kiegészítője, de nem a fő üzenete, mondanivalója ennek a képnek. Ha ugyanis azt vizsgáljuk, hogy mi az, ami Van de Venne tárgyalt budapesti festményén leginkább magára vonja a néző figyelmét, akkor az nyilván nem más, mint a már említett szerepcsere, illetve a vigyorgó majom és a nevető paraszt látványos egymásra mutogatása.¹⁷

¹⁶ Az említett változatokat lásd PLOKKER 1984: 232.

¹⁷ Van de Venne szóban forgó, s néhány további humoros képéről lásd NÉMETH 2003.

Azzal viszont, hogy a paraszt átvette, magára öltötte a majom közmondásban említett szerepét, szó szerint és képletesen is majmot csinált magából, ugyanis, ha úgy tesszük fel a kérdést, hogy ki az a majom, aki Adriaen Pietersz. van de Venne tárgyalt budapesti festményén ott ül az ablakban, akkor a válasz adott esetben egyértelműen az, hogy a paraszt. Az egyébként csak még komikusabbá teszi a jelenetet, hogy – mint ahogy az a vigyorogva egymásra mutogatás gesztusából is elég egyértelműen kiderül – a buta paraszt egyáltalán nincs ennek tudatában.¹⁸ Mint ahogy ennek a képnek az elemzése is bizonyítja, gyakran nem a majom utánozza az embert, hanem éppen fordítva, balga viselkedésével az ember csinál majmot magából. Hogy erre a németalföldi művészetben is lehet további példákat találni, azt Dirck Pietersz Pers eredetileg 1628-ban megjelent *Suip-Stad of Dronckaarts leven* című művének egyik illusztrációja, illetve az ezt kísérő szöveg is jól érzékelteti. A dohányzó társaságot ábrázoló jelenet előterében egy pipázó majmot is felfedezhetünk, ami azokra a „majmokra” utal, akik átvették ezt a bolond szokást.¹⁹

Bibliográfia

- ACKERMANN, Philipp. 1993. *Textfunktion und Bild in Genreszenen der niederländischen Graphik des 17. Jahrhunderts*, disszertáció. Bonn, Alfter.
- BOL, Laurens, J. 1989. *Adriaen Pietersz. van de Venne: Painter and Draughtsman*. Doornspijk, Davaco.
- PÉNOT, Sabine, OBERTHALER, Elke. 2018. *Bruegel. Die Hand des Meisters*. Kiállításkatalógus. Wien, Kunsthistorisches Museum.
- CATS, Jacob. 1632. *Spiegel van den Ouden ende Nieuwen Tijdt*. Hága, Isaac Burchoorn boekdrukker.
- COORNHERT, Dirck Volkertsz. [1586] 1942. *Zedekunst dat is wellevenskunste*. Leiden, Brill.
- DITTRICH, Sigrid, DITTRICH, Lothar. 2005. *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.-17. Jahrhunderts*. Petersberg, Michael Imhof Verlag.
- BLANKERT, Albert. 1981. *God en de Goden: Verhalen uit de bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*. Kiállításkatalógus. Amsterdam, Rijksmuseum.
- GROENENDIJK, Leendert F. 1984. *De nadere reformatie van het gezin. De visie van Petrus Wittewrongel op de christelijke huishouding*. Dordrecht, Van den Tol.
- GROSSMANN, Fritz. 1955. *Bruegel. The Paintings. Complete Edition*. London, Phaidon Press.
- HAVERKAMP-BEGEMANN, Egbert. 1959. *Willem Buytewech*. Amsterdam, Menno Hertzberger.

¹⁸ A majom-motívum ilyen értelmezéséről Van de Venne szóban forgó képe kapcsán lásd NÉMETH 2020: 113–115.

¹⁹ Dirck Pietersz Pers említett, a *Bacchus Wonder-wercken* című mű önálló részeként megjelent *Suip-Stad of Dronckaarts Leven* című publikációjáról lásd VERLAAT és GROOTES 1978.

- HEDINGER, Bärbel. 1987. Karten in Bilder. Zur politischen Ikonographie der Wandkarte bei WILLEM Buytewech und Jan Vermeer. In: Henning, Bock, Thomas, W. Gaehtgens (szerk.) *Holländische Genremalerei im 17. Jahrhunderts*. Berlin, Mann: 139–168.
- ILSINK, Matthijs. 2009. *Bosch en Bruegel als Bosch. Kunst over kunst bij Pieter Bruegel (c. 1528-1569) en Jheronimus Bosch (c. 1450–1516)*. Nijmegen. Radboud Universiteit.
- JANSON, Horst Waldemar. 1952. Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance. *Studies of the Warburg Institute*, 20. évf.
- KAUFFMANN, Hans. 1943. *Die Fünfsinne in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Kunstgeschichtliche Studien*. Breslau, Gauverlag-NS Schlesien.
- KUNSTREICH, Jan S. 1959. *Der „Geistreiche Willem“*. Studien zu W. Buytewech (1591–1624). Kiel, Die Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.
- MARIJNISSEN, Roger H. 1988. *Bruegel. Het volledige oeuvre*. Antwerpen, Mercatorfonds.
- MÜLLER, Jürgen. 1999. *Das Paradox als Bildform. Studien zur Ikonologie Pieter Bruegel d.A.* München. Fink Verlag.
- NÉMETH István. 1990. Het spreekwoord "Zo d'ouden zongen, zo pijpen de jongen" in schilderijen van Jacob Jordaens en Jan Steen. Motieven en associaties, *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*: 271–286.
- NÉMETH István. 2003. „Ez nevetséges”. A képi és nyelvi humor megnyilvánulási formái Adriaen Pietersz. van de Venne grisaille-képein. *Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája. Ikonológia és Műértelmezés* 9. Szeged, JATEPress: 181–192.
- NÉMETH István. 2020. Nézzétek ezeket a majmokat! A majom-motívum szerepe és jelentése Willem Buytewech és Adriaen Pietersz. van de Venne egy-egy budapesti festményén. In: Németh István. *El Grecóról és más mesterekről. Stíluskritika – ikonográfia – műgyűjtéstörténet*. Budapest, L'Harmattan Kiadó: 111–115.
- PASZKIEWICZ, Piotr. P. 1982. Nocturnal Bird of Wisdom: Symbolic Functions of the Owl in Emblems. *Bulletin du Musée National de Varsovie* 23 (1982): 56–84.
- PLOKKER, Annelis. 1984. *Adriaen Pietersz. van de Venne (1589–1662): de grisailles met spreukbanden*. Leuven, Acco.
- STRIDBECK, C. G. 1956. *Bruegelstudien. Untersuchungen zu den ikonologischen Problemen bei Pieter Bruegel d. Altere, sowie dessen Beziehungen zum niederländischen Romanismus*. Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- SZABÓ Zsófia. 2014. Lükurgosz kutyái, avagy a 17. századi holland életképfestészet példázatai a nevelésről. *Képzés és Gyakorlat: Neveléstudományi folyóirat*, 12. évf. 3–4. sz.: 109–120.
- KLINGE Margret. 1991. *David Teniers de Jonge: schilderijen, tekeningen*. Kiállításkatalógus. Antwerpen. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
- JONGH, E. de. 1976. *Tot Lering en Vermaak: Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*. Kiállításkatalógus. Amsterdam, Rijksmuseum.
- VANDENBROECK, Paul. 1985. Bubo Significans. Die Eule als Sinnbild der Schlechtigkeit und Torheit, vor allem in der niederländischen und deutschen Bilddarstellung und bei Jheronimus Bosch. In: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*: 19–136.
- VERLAAT, J.E. és GROOTES E. K. (eds.) 1978. *Suip-Stad of Dronckaers Leven*, Culemborg. Tjeenk Willing/Noorduyt.