

# Ikonografija kermesa u djelima Davida Teniersa ml. – *genre* motivi i tumačenja amblematskih sadržaja

Iva Pasini

Strossmayerova galerija HAZU

Izvorni znanstveni rad/*Original scientific paper*

28. 10. 2004.

Ključne riječi: *David Teniers ml., kermes, genre-motivi, amblematski sadržaji*

Slika *Kermes* (sl. 1)<sup>1</sup> Davida Teniersa ml. (Antwerpen, 1610. – Bruxelles, 1690.) ulazi u Strossmayerovu galeriju 1947. godine kao dar Vlade NR Hrvatske.<sup>2</sup> Prisutna je u katalozima iz 1947., 1950.<sup>3</sup> i 1982. godine<sup>4</sup>, te u prvom katalogu djela iz nizozemske zbirke (1988.).<sup>5</sup> Analizom i autopsijom djela iz Strossmayerove galerije te usporedbom s ostalim Teniersovim varijantama iste teme moguće je ikonografski bolje razumjeti njezin sadržaj.

Tema slike *Kermes*, pučkih svečanosti tijekom kojih se procesijama, plesovima i gozbama slavila godišnjica gradnje crkve ili blagdan crkvenoga zaštitnika,<sup>6</sup> javlja se kao konstanta u Teniersovu stvaralaštvu. Teniersov opus monografski su obradili Adolf Rosenberg (1901.)<sup>7</sup> i Jane P. Davidson (1980.)<sup>8</sup>. Rosenbergovu monografska obrada donosi desetak inačica na temu

*Polazeći od autopsije slike Kermes (164?.) Davida Teniersa ml. u Strossmayerovoj galeriji i komparativnoga pregleda drugih inačica, također dijelom poznatih po autopsiji, autorica obrađuje specifične odlike teme kermesa i utvrđuje razloge mnogobrojnosti prizora. Ikonografsku analizu temelji na proučavanju genre motiva koji se podudaraju s moralnim sadržajem amblema, a po mottu i tekstualnoj pratnji moguće je protumačiti i utkana značenja. Razotkrivanje i osudu opijata te neumjerenosti u jelu i piću otkriva se u motivima pušenja, tradicionalnim naturalističkim motivima i motivu svinje. Osvješćivanje prolaznosti i ništavnosti zemaljskih dobara sadržano je u motivima ispražnjena vedra i lule. Impostacijama i fizionomijama likova ukazuje se na njihovo nisko i nedolično ponašanje. Takvo tumačenje proizlazi iz uvida u suvremenu literaturu.*

<sup>1</sup> Ulje na drvu, 92,1x122 cm, SG–150.

<sup>2</sup> Ovaj je rad nastavak istraživanja započeta kao diplomski rad, obranjena na Filozofskom fakultetu u Zagrebu u akademskoj godini 2002./2003.

<sup>3</sup> *Katalog galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1947.*, Kbr. 136; *Katalog galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti do XIX. stoljeća, Zagreb 1950.*, Kbr. 168. Sastavljači obaju kataloga su Lj. Babić i Z. Šenoa.

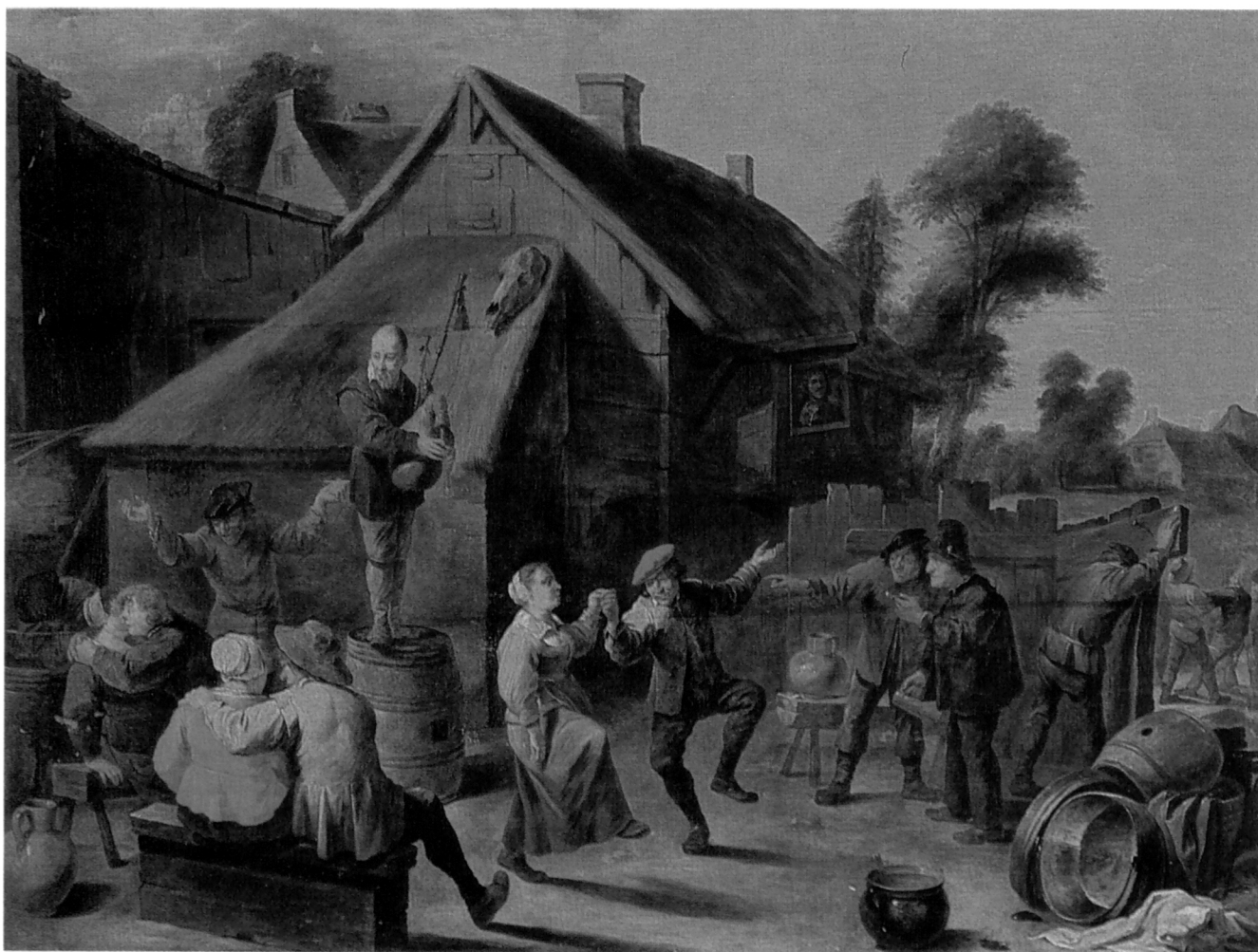
<sup>4</sup> V. Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1982.*, Kbr. 193, str. 404.

<sup>5</sup> Đ. Vandura, *Nizozemske slikarske škole*. Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti, 1988., str. 157–158.

<sup>6</sup> *Enciklopedija likovnih umjetnosti 3*, str. 168.

<sup>7</sup> A. Rosenberg, *David Teniers der Jüngere*. Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1901.

<sup>8</sup> J. P. Davidson, *David Teniers the Younger*. London, Thames and Hudson, 1980.



1. David Teniers ml., *Kermes*, 1647., ulje na drvu, 92,1 x 122 cm, Zagreb, Strossmayerova galerija, HAZU

kermesa, Davidson ne navodi prizore kermesa, a ovim su istraživanjem utvrđene dvadeset i tri slike (vidi prilog),<sup>9</sup> što ne treba shvatiti kao konačan broj. Peter C. Sutton (1994.)<sup>10</sup> tu brojnost podupire podatkom o Teniersovoj specijalizaciji u temi kermesa nakon 1640. godine.

Slika *Kermes* iz Strossmayerove galerije signirano je djelo i datirano u 1647. godinu.<sup>11</sup> U formatu horizontalno položena pravokutnika prikazana je seoska grupa u plesu, razgovoru, grljenju i ljubljenju unutar skućenoga dvorišta. Dvorište je omeđeno s lijeve strane zgradom, perspektivno skošenom prema dubini slike, i drvenom ogradom koja se u blago polukružnom luku širi od sredine te zgrade prema desnemu rubu. Arhitekturom zatvorenoj lijevoj strani suprotstavlja se prostorni proboj u krajolik s desne strane slike. Asimetrična kompozicijska organizacija prostora na lijevoj i na desnoj strani prizora prostorna je odrednica (uz promjenu usmjerenja) i ostalih Teniersovih kermesa.<sup>12</sup> Na slici se kao tradicionalne od-

rednice samoga *genrea* javljaju motiv plesa na otvorenom uz muzičku pratnju gajdaša, tema opijanja i posljedica opijenosti te motiv grljenja i ljubljenja. Takav repertoar, ponegdje proširen motivima gozbe, gostionice i crkve kao "podsjetnika" povoda,

<sup>9</sup> Uz navedena dvadeset i dva djela nađene su dvije slike koje odstupaju od analiziranih, ali ipak sadrže neke karakteristične citate: *Seosko slavlje*, ulje na platnu, 53 x 98 cm, Antwerpen, Rockox House i *Seosko slavlje*, Rim, Galleria Doria Pamphilj.

<sup>10</sup> P. C. Sutton, *The Age of Rubens*, Antwerpen, Museum of Fine Arts Boston & Mercatorfonds, 1994., str. 63.

<sup>11</sup> U današnjem stanju slike posljednja je znamenka godine nečitka. O problemu datacije i autorstva vidi u navedenim katalozima, osobito V. Zlamalik, nav. dj., str. 404, i Đ. Vandura, n. dj., str. 157–158.

<sup>12</sup> Slika *Kermes* iz Strossmayerove galerije kompozicijski je najbliža slikama *Seosko vjenčanje* (1637.) iz Museo del Prado u Madridu i *Seosko vjenčanje* iz Muzeja Boijmans-van Beuningen u Rotterdamu, ranim Teniersovim primjerima ove teme. Na tim slikama kadar je izrazito približen, glavni



3. Amblem XIII. iz: Jacob Cats, *Sinne-en minnebeelden* (Rotterdam, 1627.)

< 2. Amblem X (Sch. 3) iz: Roemer Visscher, *Sinne-poppen* (Amsterdam, 1614.)

odnosno scenografija samoga slavlja, prisutan je i na drugim Teniersovim varijantama, a svoje izvorište ima u slikarstvu Pietera Bruegela St. (1525./30.–1569.),<sup>13</sup> utemeljitelja seoskoga *genre*a. Crtež *Kermes iz Hobokena*, 1559., i slika *Seoski kermes*,

naglasak je na likovima, a krajolik se otvara uskim prolazom. Već ranih četrdesetih godina Teniers proširuje kadar, pridaje veće značenje nebu i krajoliku i smanjuje dimenzije likova. Novi senzibilitet u rješavanju teme kermesa uočava se 60-ih godina, osobito u povećanoj pozornosti spram atmosfere, krajolika i veduta, usp. M. Klinge, *David Teniers the Younger: paintings, drawings*, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (11. svibanj – 1. rujn 1991.). Ghent, Snoeck-Ducaju&Zoon, 1991.

<sup>13</sup> Prema C. Vöhringer, *Pieter Bruegel, Masters of Netherlandish Art*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999.

<sup>14</sup> Prema: E. de Jongh i G. Luijten, *Spiegel van Alledag, Nederlandse genreprenten 1550–1700*. Amsterdam, Rijksmuseum, 1997., str. 308.

<sup>15</sup> Isto, str. 45.

1568., daju ikonografski pečat slikarske interpretacije teme kermesa, čije aktivnosti ostaju i u kasnijim uprizorenjima nepromijenjene.<sup>14</sup> Kao rani primjer *Kermes iz Hobokena* donosi prikaz procesije, koji ovdje ne prethodi, već se odvija simultano sa slavljem profanoga karaktera. Kako navodi Ger Luijten (1997.),<sup>15</sup> sakralni se element postupno gubi, a težište se prenosi na samo slavlje. Kermesi su kao značajna društvena događanja uključivali sajmove i trgovanja, kao što se vidi na oba Bruegelova djela, pa i prodaju slika. Obješene zastave na obje slike naglašavaju slavljenički karakter i svečarsku scenografiju. Osjećaj slavljeničkoga karaktera bez sputavanja Bruegel ostvaruje naturalističkim motivima pijanih muškaraca, zaspalih i onih koji uriniraju, povraćaju, posrću i svoj oslonac pronalaze podupirući se o žene ili na zid. Naturalističku tradiciju slikanja seoskih gozbi u duhu 17. stoljeća motivski proširuje figurama pušaća duhana i kartaša te scenama tučnjava u tavernama i gostionicama Adriaen Brouwer (1605./6.–1638.), dajući novi

5. Emblem III (br. 31) iz: Nicolas Reusner, *Emblemata* (Frankfurt, 1581.)

< 4. Jan Matham, *Seljak koji pali lulu*, bakrorez, 263 x 191 mm

poticaj razvoju seoske tematike.<sup>16</sup> Brutalnost, grotesknost i satiričnost postaju odrednice u opisivanju Brouwerovih prizora *low-life genrea* (*genre* prizora iz niskih socijalnih slojeva), a vidljive su i na njegovu jedinom kermesu, danas poznatu po kopiji, crtežu Mathijisa van der Berga iz 1659. godine.<sup>17</sup> Tradiciju obilježenu Bruegelom i Brouwerom kao glavnim predstavnicima poticanja i širenja motivike *low-life genrea* nastavlja David Teniers ml. mnogobrojnim uprizorenjima kermesa.

Teniersov vizualni leksik, primijenjen u obradi teme kermesa, nasljeđe je prošlosti, iz koje deriviraju i značenjska tumačenja. Natpis na podnožju Bruegelova crteža *Kermes iz Hobokena*<sup>18</sup> svjedoči o moralnoj osudi sklonosti pretjerivanju i neumjerenosti.<sup>19</sup> Taj moralizatorski ton sveprisutan je u razdoblju, a posebno u specijaliziranim izdanjima u kojima se spaja literarno i vizualno. "Poučavanja o moralnim vrijednostima i iskustvima"<sup>20</sup> i upute o "životnom pravilu"<sup>21</sup> donose amblematske knjige, osobito popularne u razdoblju od druge trećine 16. do kraja 18. stoljeća. *Motto*, sliku i epigramatski tekst kao sastavni dio amblema čitali su i izučavali ne samo visoko

obrazovani krugovi već i široka publika.<sup>22</sup> *Emblematum liber* (Augsburg, Heinrich Steiner, 1531.) Andrea Alciata (1492.–1550.), prva knjiga o amblemima, doživjela je do sredine 18.

<sup>16</sup> Prema: S. Slive, *Dutch Painting 1600–1800.*, New Haven and London, Yale University Press, Pelican History of Art, 1995., str. 133–135.

<sup>17</sup> Prema: S. Alpers, *The Making of Rubens.* New Haven&London, Yale University Press, 1996., str. 46–58.

<sup>18</sup> "Seljaci se vesele na takvim slavljinama. Oni plešu, skaču, piju i opijaju se poput zvijeri. Obavezno svetkuju na tim slavljinama iako umiru od gladi i hladnoće." ("Die boeren verblijen hun in sulken feesten/Te dansen springhen en dronckendrincken als beesten/sij moeten die kermessen onderhouden/Al souwen sij vasten en steruen van kauwen.") K. Renger u: P. C. Sutton, n. dj., str. 176.

<sup>19</sup> O pregledu pisanja i načina analiziranja umjetnosti u Nizozemskoj i Belgiji usp. M. Westermann, *After Iconography and Iconoclasm: Current Research in Netherlandish Art, 1566–1700.* u: "The Art Bulletin" 2, 2002., str. 351–372, i E. H. Gombrich, *Reflections on the History of Art, Views and Reviews.* Oxford, Phaidon, 1987., str. 109–114.

<sup>20</sup> S. Cvetnić u: I. Antunović (uredio), *Religijske teme u likovnim umjetnostima, Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 13. prosinca 2003.* Zagreb, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove,



6. David Teniers ml., *Seosko vjenčanje*, 1637., ulje na platnu, 120 x 188 cm, Madrid, Museo del Prado

stoljeća više od 150 izdanja, te je potaknula nastanak novih i tematski specijaliziranih amblematskih knjiga. Amblematska djela postaju popularni ilustrirani priručnici moralizatorsko-

didaktična tona sadržavajući vizualno i verbalno iskustvo gotovo svih slojeva. Kao javno znanje utječu i na razvoj ikonografije.

U amblematskoj knjizi *Sinne-poppen* (Amsterdam, Willem Iansz, 1614.) Roemera Visschera (1547.–1620.) amblem X, Schock 3 (sl. 2)<sup>23</sup> prikazuje muškarca koji puši lulu uz motto “Veeltijds wat nieuws / selden wat goedts” (“često nešto novo, rijetko nešto dobro”), ukazujući na nepovjerenje prema novinama. Duhan kao jedna od novina iz Novoga Svijeta dopijeva krajem 16. stoljeća u Europu.<sup>24</sup> Skepticizam prema uporabi duhana proizlazio je iz njegova omamljivo-narkotična efekta slična alkoholu, pa je time odredio i status njegovih konzumenata. Flamanski botaničar Rembert Dodoens 1574. godine navodi da duhan izaziva stanje opijenosti i otupjelosti, te je kao takav neprihvatljiv pristojnu i uglednu svijetu.<sup>25</sup> Zbog socijalnoga statusa mornara i vojnika kao prvih uživatelja duhana, rekreacijska uporaba duhana (iz zabave i užitka)<sup>26</sup> bila je povezana s najnižim društvenim slojevima i moralno osuđivana. Prikazivanjem seljaka kako puše duhan vizualno

2004., str. 71. Usp. također u istom izdanju i M. Pelc, *Memento mori: popularna teologija u slikovnoj publicistici baroka*, str. 127–147.

<sup>21</sup> R. van Straten, *Uvod u ikonografiju*. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2003., str. 58.

<sup>22</sup> Prema: A. Henkel i A. Schöne, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Weimar, Verlag J. B. Metzler Stuttgart, 1996. [67.], str. IX–XXVI.

<sup>23</sup> <http://www.cs.uu.nl/people/joris/sinnepoppen/sinnepoppen.html>, 1. 2001., 15. X. 2004.

<sup>24</sup> Prema: I. Gaskell u W. Franits, *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art, Realism Reconsidered*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997., str. 68–78.

<sup>25</sup> Isto, str. 70.

<sup>26</sup> Duhan se prerađivao i primjenjivao i u medicinske svrhe, te se o njegovim pozitivnim učincima raspravljalo u educiranim krugovima, primjerice u knjizi J. van Beverwycka, *Schat der Gesontheydt* (1636.), isto, str. 69.



8. David Teniers ml., *Seosko slavlje*, 1648., ulje na platnu, 97 x 138,5 cm, St. Peterburg, Ermitage

se potvrđivao njihov niski socijalni status, neugladenost i neukost, te se time izravno određivalo njihovo mjesto u društvu. Na Teniersovoj slici *Kermes* iz Strossmayerove galerije kao i na ostalim varijantama redovito se javljaju prikazi pušača. Teniers ih uvijek prikazuje s lulama kratkih cijevi, pridržavajući se socijalnoga kodeksa onoga vremena. Nakon 1630. dolazi do širenja rekreacijskog pušenja duhana i među ostalim slojevima društva, potaknuta razvojem industrije duhana i poboljšanjem njegove kvalitete. Upravo ekonomski motivi uvjetuju i dovode do poboljšanja *imagea* pušača duhana. Oko 1650. opća prihvaćenost i respektiranost pušenja vizualno je popraćena lijepo oblikovanim i ispoliranim lulama dugih cijevi. Lule kratkih cijevi, bez marke i grube obrade, ostaju simbol niske klase, pri čemu se zadržalo jasno diferenciranje društvenih slojeva. Uz utjecaj socijalnih konvencija na razvoj ikonografije duhana i lula, za interpretaciju teme kermesa, osobito su važna daljnja značenjska tumačenja tih motiva u amblemima. Godine 1627. izlazi amblematska knjiga Jacoba Catsa (1577.–1660.) *Sinne-en minnebeelden* (Rotterdam, Pieter

van Waesberge, 1627.), donoseći tri interpretacijske razine svakoga amblema: ljubavnu, društvenu i religioznu. Amblemom broj XIII. (sl. 3)<sup>27</sup> s *mottom* “Fumo pascuntur amantes” (“Ljubavnici se naslađuju dimom”), Cats prikazuje Amora kako prodaje duhan. Ljubavna interpretacija toga amblema govori o prolaznosti i ništavnosti ljubavi koja se jednakom brzinom poput gorućeg duhana pretvara u dim. Paralelno prikazivanje motiva zagrljenih parova i pušača na slikama kermesa može se protumačiti kao opomena i uputa za

<sup>27</sup> A. Henkel i A. Schöne, n. dj., str. 1126–1127. Za detaljni komentar usp. <http://emblems.let.uu.nl/emblems/html/c162713.html>, 16. VIII. 2004., 24. IX. 2004. O problemu Catsovih izdanja od 1618. nadalje usp. E. de Jongh u W. Franits, n. dj., str. 22, bilj. 9.

<sup>28</sup> S. Alpers, n. dj., str. 31. O gospodarskoj situaciji usp. H. Gerson i E. R. Ter Kuile, *Art and Architecture in Belgium 1600–1800*. Baltimore, Penguin Books, 1960., i Hans Vlieghe, *Flemish art and architecture 1585–1700*. New Haven and London, Pelican History of Art, 1998.



9. David Teniers ml., *Kermis*, 1652., ulje na platnu, 157 x 221 cm, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts

triježnost i nezavaravanje kratkotrajnim emocijama. Kratkotrajna je i gospodareva naklonost u Catsovoj društvenoj interpretaciji toga amblema. I dok je prema epigramatskome tekstu naklonost još kratkotrajnija od dima, ona je na kermesima, u smislu dopuštanja neradnih trenutaka, ograničena na trajanje slavlja. Prikazivanje seljaka u neradnim trenucima, u kojima zaboravljaju na svoj mukotrpan rad, bilo je društveno poželjno upravo zbog gospodarske situacije u Španjolskoj i Nizozemskoj. Procvatom agrikulture oko 1630. "južne provincije pos-

taju u 17. stoljeću modelom poljoprivrednoga razvoja za ostali dio Europe",<sup>28</sup> zahvaljujući sustavu kombiniranja intenzivne i sustavne tehnike sađenja, a seljaci nosioci gospodarske stabilnosti. Prikazivanjem seljačke gozbe i veselja slike kermesa vizualno su pridonosile veličanju ratarstva, a time i gospodarske stabilnosti. Uklopljeni u motiviku javljaju i simbolički motivi vezani uz poticanje i osiguravanje kvalitete zemljišnoga uroda. Na slici iz Strossmayerove galerije, kao i na većini Teniersovih kermesa (sl. 6, 7), javlja se motiv konjske lubanje na kosini krova. Kao tradicionalan simbol u zaštiti protiv štetočina odnosi se na osiguravanje uspješna uroda.<sup>29</sup> Uz tematiku uroda vezan je i motiv gajda. Taj *leit motiv* kermesa prema Jamesu Hallu (1998.) "poprima u nizozemskim i flamanskim seljačkim prizorima iz 17. stoljeća hotimično faličko značenje, koje je pojačano samim oblikom glazbala".<sup>30</sup> Pridonošeci seksualnom naboju prizora, gajde kao simbol plodnosti mogu poprimiti i značenje poticanja zemljišnoga uroda. Zajedničko prikazivanje motiva gajda i paljenja lule sa satiričkim stihovima i erotskim aluzijama nalazimo na grafičkom letku Jana Mathama

<sup>28</sup> <http://www.sacred-texts.com/etc/mhs/mhs15.htm,XI>. 2003., 30. IX. 2004.

<sup>30</sup> J. Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Zagreb, Školska knjiga, 1998., str. 96.

<sup>31</sup> Bakrorez je reproduciran u knjizi: E. de Jongh i G. Luijten, n. dj., str. 360. Na prijevodu zahvaljujem profesoru H. Verschooru s Filozofskog fakulteta u Zagrebu.



7. David Teniers ml., *Seosko vjenčanje*, ulje na bakru, 68 x 86 cm, Rotterdam, Muzej Boijmans-van Beuningen

> 10. David Teniers ml., *Kermes*, oko 1660., ulje na platnu, 78 x 106,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum

(1600.–1648.). Citat na dnu lista<sup>31</sup> “Toeback seÿtmen droocht op, ent maeckt de mannen loff. / Trauwen wat schaeht het mÿn, mÿn wÿff is out en doof.” (“Duhana osuši i čini muškarca lije-nim. Ali problem je ionako što je moja žena stara i gluha.”) ukazuje na negativne učinke duhana, ali i ismijava život seljaka (sl. 4). Jacob Cats na trećoj, religioznoj razini tumačenja amblema “Fumo pascuntur amantes” osvještava nebitnost i prolaznost materijalnih dobara. Na Teniersovim kermesima motiv prolaznosti i ispraznosti zemaljskih dobara uz značenje lule i duhana vizualiziran je motivom prevrnutе kante, koja svojom prazninom upućuje na doslovno značenje *vanitasa* (ispraznosti).<sup>32</sup> Ona ujedno razotkriva krajnje negativne pojave u ljudskoj naravi: pohlepu, proždrljivost i požudu, a te se značajke javljaju još jednom, u motivu svinje,<sup>33</sup> često prisutne na vizualnim interpretacijama kermesa (sl. 10). Na razotkrivanje nedolična ponašanja izravno upućuju naturalistički motivi. Na slici iz Strossmayerove galerije to je zasпали muškarac nad bačvom svladan alkoholom i muškarac koji povraća naslonjen na ogradu. Naturalistički motivi ujedno preuzimaju ulogu mo-

ralno-didaktičnoga karaktera seoskoga veselja, asocirajući na potrebu doziranja slavljениčkoga raspoloženja. Umjerenost u jelu i piću kao moralna deviza prisutna je u mnogobrojnim amblematskim djelima. Tako primjerice Nicolas Reusner (1545.-1602.) u djelu *Emblemata* (Frankfurt, Joannes & Sigismund Feyerabendt, 1581.) amblemom III, broj 31 (sl. 5)<sup>34</sup> s mottom “Quid non ebrietas designat?” (“Što pijanstvo ne iznosi na vidjelo?”) prikazuje razuzdanu gozbu i donosi iscrpno objašnjenje u epigramatskom tekstu: “(...) Pohlepno bančenje je štetno, a opijanje odvratno (...) Jer vino potiče nasilnost i koči razum (...) Naučite, vi smrtnici, uživati umjerenost u hrani i piću.”<sup>35</sup> Posljedice neumjerenosti ispijanja alkohola Teniers predočava i motivima muškaraca koji posrću i padaju te koji zanemarujući pravila *courtoisie* ili *civilité* spavaju na podu ili uriniraju (sl. 7).<sup>36</sup> Govor tijela i ponašanje u javnosti igralo je važnu ulogu pri kodifikaciji socijalnoga statusa pojedinca. I dok su stav *contrapposto* i uspravno sjedenje kao vizualne odlike profinjnosti i elegancije bili namijenjeni isključivo višim slojevima, seljaci su prikazivani pogrbljeno, zdepasto, u stavu





snažne gestikulacije s težinom oslonjenom na obje noge. Takvo razlikovanje neukih, priprostih seljaka od predstavnika viših društvenih slojeva očito je na slikama kermesa, gdje Teniers uvodi upravo te predstavnike kao nadgledatelje, ali ne i kao sudionike slavlja (sl. 8, 9). Mirnoćom svojih gesta i elegancijom fizionomija te prostornim smještajem Teniers ih izdvaja iz dinamike i žustrine slavlja.

Autocitatnost, pogotovo motiva i tipologije, odnosno postupak prenošenja *copy-paste*, osnovna je karakteristika Tenier-

sova *procédée* u tvorbi brojnih inačica. Fizionomije seljaka, njihove geste, stavovi i popratni rekviziti, kao što je pokazano ikonografskom interpretacijom, osiguravaju brzu prepoznatljivost krajnje priprostosti i osude neugladena ponašanja bez manira. Brojnost prizora otkriva i popularnost takvih rješenja na suvremenom tržištu. Popularnoj *genre* tematici Teniers je znalački pridružio popularnost amblematskih sadržaja, koji su nam razumljivi tek nakon uvida u suvremenu literaturu.

<sup>32</sup> Isto, str. 211.

<sup>33</sup> Isto, str. 324.

<sup>34</sup> A. Henkel i A. Schöne, n. dj., str. 1126.

<sup>35</sup> Prijevod prema njemačkom tekstu. Isto.

<sup>36</sup> O literaturi o ugladenom ponašanju 16. i 17. stoljeća usp. H. Roodenburg u: W. Franits, n. dj., str. 175–186.; H. Roodenburg u: *A Cultural History of Gesture: from Antiquity to the Present Day*. Cambridge: Polity Press, 1991., str. 152–189.

*Popis slika s temom kermesa Davida Teniersa ml.*

1. *Seosko vjenčanje*, 1637., ulje na platnu, 120 x 188 cm, Madrid, Museo del Prado
2. *Kermes*, 1640., ulje na platnu, 32 x 58,5 cm, Berlin, Gemäldegalerie
3. *Kermes ispred gostionice Polumjesec*, 1641., 92,5 x 132,5 cm, ulje na platnu, Drezden, Gemäldegalerie
4. *Kermes*, 1642., ulje na platnu, 71 x 103 cm, Waddesdon Manor, Zbirka Rothschild
5. *Kermes*, 164?., ulje na drvu, 92,1 x 122 cm, Zagreb, Strossmayerova galerija, HAZU
6. *Kermes*, 1646., ulje na drvu, 57 x 79 cm, Zürich, Bührlle Sammlung
7. *Kermes*, 1646., ulje na platnu, 97 x 130 cm, St. Peterburg, Ermitage
8. *Kermes*, 1645.–1650., ulje na drvu, 43 x 58,5 cm, Montpellier, Le Musée Fabre
9. *Kermes*, 1645.–1650., ulje na platnu, 135,3 x 205,1 cm, Royal Collection, Windsor
10. *Seosko vjenčanje*, ulje na bakru, 68 x 86 cm, Rotterdam, Muzej Boijmans-van Beuningen
11. *Veliki seoski kermes s dva plesna para*, ulje na platnu, 135 x 214 cm, Drezden, Gemäldegalerie
12. *Kermes*, ulje na platnu, 61 x 87 cm, Pannonhalma, Művészeti Gyűjtemények
13. *Seosko slavlje na Dan sv. Jurja*, ulje na bakru, 56 x 74,5 cm, privatna kolekcija, Belgija
14. *Seosko vjenčanje*, 1647., 75 x 112 cm, ulje na platnu, Madrid, Museo del Prado
15. *Seosko slavlje*, 1648., ulje na platnu, 97 x 138,5 cm, St. Peterburg, Ermitage
16. *Seosko vjenčanje*, 1650., 82 x 108 cm, St. Peterburg, Ermitage
17. *Kermes*, oko 1650., ulje na platnu, 76 x 112 cm, Beč, Kunsthistorisches Museum
18. *Kermes s crkvom svete Gudule, Bruxelles*, oko 1650., 69 x 86 cm, ulje na bakru, Madrid, Museo del Prado
19. *Kermes*, 1652., ulje na platnu, 157 x 221 cm, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts
20. *Kermes*, oko 1660., ulje na platnu, 78 x 106,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum
21. *Seosko slavlje*, oko 1660., ulje na platnu, 37,7 x 71,3 cm, Cleveland, The Cleveland Museum of Art
22. *Seosko veselje*, oko 1660., ulje na platnu, 63,8 x 74,9 cm, New York, Metropolitan Museum of New York
23. *Veliki seoski kermes s plesnim parom*, kasne 70-e 17. st., ulje na platnu, 142 x 178,5 cm, Drezden, Gemäldegalerie

## Summary

Iva Pasini

*The Kermis Iconography of David Teniers the Younger*

Taking as a starting point the painting of the Kermis (164?) by David Teniers the Younger in the Strossmayer Gallery in Zagreb, and comparing it to a series of other versions of the same theme by the same artist, the author has identified specific forms of the Kermis theme, and reasons for frequent appearance of the topic. The iconographic analysis is based on a study of genre motifs coterminous with a moral content of emblems, and with the help of the motto and textual accompaniment it is possible to explain the texture of meaning. Unveiling and condemnation of opiates, of immoderate eating and drinking is found in motifs of smoking, traditional naturalist motifs, and the motif of the swine. Recognition of transience and of vanity of earthly goods is expressed by emptying a bucket or a pipe. Poses and facial features indicate the lowly and lewd behavior. Such interpretations are reinforced by cotemporary literature.