

Tátrai Júlia

Protestáns vagy laza erkölcsök? Az öt érzék ábrázolásai a 17. századi holland művészetben*

Az emberi érzékekről, az érzékelésnek a világ megismerésében betöltött szerepéről való elmélkedés az ókor óta végigkíséri az európai filozófia és művészet történetét. Az öt érzék ábrázolásainak sorában kiemelkedő szerepet töltenek be a 16. és 17. századi Németalföldön készült alkotások.¹ A téma korabeli népszerűségét már a számszerű adatok is jól érzékeltetik: Pigler Andor Barockthemen-jében² a felsorolt több mint száz, érzékeket ábrázoló festmény illetve grafikai lap kétharmada Németalföldön, a fent említett időszakban készült. Mindez nyilván nem véletlen. Mivel az érzéki észlelésnek, az alapos megfigyelésnek, valamint a látvány pontos visszaadásának éppoly nagy jelentősége volt, mint a moralizáló mentalitásnak és az emblemikus látásmódnak, az érzékek témája mindkét igény kielégítésére rendkívül jó lehetőséget kínált a kor művészeinek.

A mai Hollandia elődje, az ún. Egyesült Tartományok a katolikus spanyolokkal folytatott, 1579–1648-ig tartó hosszú harcban nyerte el önállóságát. A spanyol fennhatóságot elfogadó dél-németalföldi tartományokkal szemben az északiak 1579-ben megkötötték az utrechti uniót, kinyilvánítva ezzel függetlenedési törekvésüket. A spanyolok elleni harc azonban nem tekinthető kizárólag vallásháborúnak. Az Egyesült Tartományokban a katolikusok között is sokan voltak, akik épp annyira a spanyoloktól való függetlenedést pártolták, mint a kálvinisták. Az utrechti unió nemcsak az önálló holland állam létrejöttét, hanem a vallási tolerancia szempontjából is nagy jelentőségű volt, ugyanis mindenki számára rögzítette a lelkiismereti szabadságot, még hogyha ez eleinte nem is jelentette automatikusan a katolikusok és más felekezetűek számára a hivatalvállalás szabadságát, és a teljesen nyílt vallásgyakorlatot sem.³

A korabeli vallási viszonyokról a legjelentősebb 20. századi holland kultúrtörténész, Johan Huizinga a következőket írta: „Az idegen, aki meg akarja ismerni történelmünket, többnyire abból a véleményből indul ki, hogy a köztársaság egyértelműen kálvinista állam és kálvinista ország volt. Mi, hollandok, jobban tudjuk. A holland református egyház, a kálvinizmus holland ága, abban a tételes formában, amelyben a dordrechti zsinat rögzítette, uralkodó szerepet töltött be az államban. Ebből nem következik, hogy a nép és annak kultúrája általában véve kálvinista jegyeket hordott volna magán. Államvallás, a szónak abban az értelmében, ahogy az anglikanizmus Angliában, a református vallás soha nem volt. Uralkodó hitvallás volt az államban, melyet ez utóbbi támogatott, sőt, nyilvános monopóliummal is felruházta, tehát, ha úgy tetszik, az államnak a vallása volt, de államvallás a szó szoros értelmében nem.”⁴

Hogyan viszonyult tehát ez a meghatározóan pro-

testáns, de mégis viszonylagos vallási türelemmel bíró 17. századi holland szemlélet az emberi érzékekhez és azok ábrázolásához? Erre keresem a választ a következőkben.

1614-ben festette Adriaen van de Venne a *Lélekhalászat* c. képét.⁵ Szélesen kanyargó folyóból mezíten embereket halásznak ki csónakokban ülő protestánsok és katolikusok, utalva Jézusnak Simon Péterhez és Andrásához intézett szavaira: „Gyertek, kövessetek, s én emberek halászává teszek benneteket” (Mk 1,16 skk; Mt 4,18 és Lk 5,1 skk). Az eseményeket a folyó két partján, egymástól szigorúan elkülönülve figyelik a két felekezet képviselői, akiknek soraiban a festő a kor prominens személyiségeit is megörökítette. Jobb oldalon sorakoznak fel a katolikusok, a középtérben a dél-németalföldi helytartópárnak, Albert főhercegnek és Izabellának alakjával. A protestánsok jóval népesebb táborában az európai uralkodók közül IV. Krisztián dán király, XIII. Lajos francia király és Medici Mária, I. Jakab angol király, Stuart Erzsébet, V. Frigyes pfalzi választófejedelem, valamint az Egyesült Tartományok helytartói, az orániai-nassauai házból való Móríc és Frigyes Henrik szerepelnek. Az előtér fekete ruhás alakjai között helyezte el a festő saját képmását is.

Van de Venne nem hagy kétséget afelől, hogy a lélekhalászatban a protestánsok kerekednek felül. Bár a folyó két partját szivárvány köti össze, míg a protestánsok oldalán szép, napfényes idő van, és dús lombú fa zöldell, addig a másik part felett viharfelhők gyülekeznek, és kiszáradt fa kopasz ágai meredeznek az ég felé. Míg a komoly, nyugodt protestánsok csak a Szentírást magyarázzák beszédes gesztusaikkal, addig a groteszk arcvonásokkal felruházott, díszes ruhájú katolikus papok valamint a szerzetesek minden lehetséges



1. kép. Holland festő: Holland család portréja enteriőrben. Budapest, Szépművészeti Múzeum. Olaj, vászon. 85,5 x 107,5 cm. 1650-es évek. Fotó: Józsa Dénes.

eszközt, köztük a muzsikát és a tömjénfüstöt is bevetve igyekeznek magukhoz csábítani a lelkeket. A katolikus meggyőzés eszközei tehát az emberi érzékekre hatnak: a muzsika a hallásra, a tömjén a szaglásra, a színes papi öltözékek pedig a látásra. (Gondoljunk bele, milyen nagy volt a kontraszt az oltárképekkel és szoborokkal ékes, tömjénillatú, muzsikaszóval betöltött katolikus, és a fehérre meszelt falú, puritán berendezésű, az orgonát csak a zsoltáréneklés kíséretéhez felhasználó protestáns templomok között.)⁶

Adriaen van de Venne volt az illusztrátora a kálvinista Jacob Cats 1625-ben, a házasságról és a családi életről írott *Houwelyck* (Házasság) című rendkívül népszerű művének is. Ezt a korabeli népszerűséget jól példázza egy 17. századi holland festőnek a Szépművészeti Múzeumban őrzött családi portréja⁷ (1. kép), amelyen az asszony Cats könyvét tartja kezében, s jól látható, hogy a könyv a *Vrouwe* (feleség / asszony) fejezetnél van nyitva. Az asszony és legnagyobb leánya az etetőszékben ülő kisbabára mutat, aki testvérétől éppen egy szőlőfürtöt vesz át: a szőlő, mint hagyományos Krisztus-szimbólum a női tisztaságot, és az erényes, keresztény életvezetést is jelképezte. A festmény megrendelői tehát önmagukat a bárki másnak példaként szolgáló „minta-családként” kívánták megörökíttetni: az övéiért felelősséget vállaló apa, a háziasszonyi kötelezettségeit maradéktalanul ellátó, és gyermekeit erkölcsösen nevelő anya látható itt három gyermekével.

Egészen más családot mutat be Jan Steen 1665 körül festett életképén, amely az „Ahogy az öregek énekelnek, úgy fújják a fiatalok” holland közmondást ábrázolja.⁸ Az öregasszony papírján is olvasható bölcsesség a szülői példamutatás fontosságát hangsúlyozza. De vajon milyen nevelés az, ahol az apa széles vigyorral maga dugja a pipát gyermeke szájába, miközben a család többi tagja a szerelmi vágyat gerjesztő bor és osztriga mellett mulatja az időt? Bár Jan Steen festménye inkább tűnik mulatságosnak illetve szórakoztatónak, mintsem különösebben elrettentőnek, a



2. kép. Frans Floris: A Tapintás allegóriája. Budapest, Szépművészeti Múzeum. Kék papír, szürkés-barna festék, fedőfehér. 204 x 268 mm. 1561. Fotó: Rázsó András.

17. századi néző egyértelműen felismerhette benne az erkölcsi figyelmeztetést. A számunkra első pillantásra korabeli életképnek látszó jelenet vidáman mulatozó alakjai egyúttal az öt érzéket is megtestesítik: az idős, olvasó asszony a látást, a pipázó fiú és a kutya a szaglás, a dudán játszó ifjú a hallást, a borospoharat tartó nő az ízlelést, a gyermekét átölelő asszony pedig a tapintást jelképezi. S hogy lássuk, ez valóban így van, lépünk vissza az időben a németalföldi érzékábrázolások kezdeteihez, s kövessük végig a fejlődés főbb irányvonalait a 17. század derekáig.

Az első és az ikonográfia standardizálódása szempontjából is meghatározó németalföldi rézmetszet-sorozatot Frans Floris rajzai (2. kép) után Cornelis Cort készítette 1561-ben.⁹ A 16. század utolsó négy évtizedében ezután számos, a Floris-Cort metszetekből kiinduló grafikai sorozat készült, amelyen az egyes érzékeket női alakok személyesítik meg, az adott érzékre jellemző attribútumok és állatok kíséretében. Ezek közé tartozik a témánk szempontjából különösen fontos, öt lapból álló sorozat, amelyet Marten de Vos rajzai után Adriaen Collaert metszett rézbe 1575 után.¹⁰ Az érzékek perszónifikációi idealizált, fiatal, ülő női alakok, akik tájháttér előtt jelennek meg. A látást megtestesítő nő tükörben szemléli magát, lába mellett pedig az éles látásáról ismert sas látható. A hallás nőalakja lanton játszik, lábai előtt további hangszerek fekszenek a földön. Lantjátékát a kitűnő hallással megáldott állat, a szarvas figyel. A szaglás perszónifikációja földön termő és vázákból nyíló virágok sűrűjében üldögél, fején virágkoszorúval. Kísérőállata a kifinomult szaglással rendelkező kutya, aki orrát magasra tartva szimatolja a növények illatát. Az ízlelést megtestesítő nőalak egyik kezében bőségszarut tart, a másikat díszes edényben felhalmozott gyümölcsökön nyugtatja, míg szájához emel egy almát. A földön különféle gyümölcsök és zöldségek kínálják magukat, amelyekből jóízűen lakmározik egy majom. A tapintást megtestesítő nő jobb kezével hálójába kapaszkodó pókra mutat, bal kezén madár ül, aki csípésre nyitja csőrét. A nő lába előtt teknős araszol.

Az attribútumokkal és kísérőállatokkal ellátott nőalakok mögött, a háttér két oldalán minden metszeten egy ószövevényi, és egy újszövevényi jelenet látható. A látást ábrázoló lap bal oldalán az Úr megmutatja Ádámnak és Évának a Paradicsomkertet, a jobb oldalon Krisztus meggyógyítja a vakot. A hallást ábrázoló lap háttérében az Úr magyarázatot kér Ádámtól és Évától, a másik oldalon Keresztelő Szent János prédikációja szerepel. A szagláshoz az Úr életet lehel Ádámba és a Magdolna megkeni Jézus lábát jelenetek kapcsolódnak. Az ízlelés esetében Ádám és Éva látható az almával, valamint a csodálatos kenyér- és halszaporítás. A tapintás nőalakja mögött a Kiűzetés a Paradicsomból és a Krisztus megmenti Pétert a vízből jelenetek szerepelnek. A bibliai eseményeknek az érzékekkel való társítását — amelyek esetenként igen találóak, máskor kissé erőltetettnek tűnnek — a metszetek alsó részén elhelyezett latin nyelvű feliratok is



3. kép. Jan Saenredam Hendrick Goltzius után: A Látás allegóriája. Budapest, Szépművészeti Múzeum. Papír, rézmetszet, 157 x 121 mm. 1596. Fotó: Rázsó András

magyarázzák. E feliratok mondandójának lényege, hogy minden emberi tapasztalásban nélkülözhetetlen a hit.¹¹

Mintegy húsz évvel később Jan Saenredam Hendrick Goltzius rajzai után készítette el metszetsorozatát, ahol az egyes érzékeket szerelmespárok jelenítik meg.¹² A látást ábrázoló lapon – csakúgy, mint a Vos-Collaert metszeten – tükörben szemléli magát egy ifjú hölgy (3. kép). De mennyire másként teszi ezt! Míg az előbbi esetben a nőalak magának tartotta a tükröt, itt most a mélyen dekoltált hölgyet átölelő férfiember kezében van a tükör, aki másik kezével a hölgy fedetlen keblét simogatja. S a metszetek feliratai is eltérőek: míg a korábbi arról szól, hogy a szemünkkel való látás mellett az embernek megadatik az isteni eredetű, intellektuális látás képessége is, a goltziusi metszet alatt az olvasható, hogy „Ha a pajzán szemek nincsenek kellően kordában tartva, a balga fiatalság hanyatt-homlok a bűnbe rohan.”¹³ Egyértelmű tehát, miért tekintettek úgy az érzékekre, mint amelyek nem csak a mindennapi érzékelést szolgálják, de bűnös élvezetekre is csábíthatnak. Goltzius jó barátja volt a szintén Haarlemben működött Cornelis Cornelisz. Szatirikus hangvételű képén a Látás metszet szereplőihez igen hasonló helyzetben látunk egy szerzetest és egy apácát.¹⁴ Az ínycsiklandó gyümölcsök és csillogó bor mellett a testi örömöknek hódoló kolostorlakók ábrázolásában nyilvánvalóan a kor protestáns vélekedése jutott kifejezésre: a képet a városi vezetés rendelte meg a festőtől három másik, moralizáló témájú alkotással együtt.

A goltziusi metszetsorozaton a szerelmespárok mellett – bár csak mellékszereplőként – még szerepelnek az érzékeket szimbolizáló állatalakok is: a látást itt a

sas helyett a középkori ábrázolási hagyománynak megfelelően a hiúz, a hallást a szarvas, a szaglást a kutya, az ízlelést a majom, a tapintást pedig a teknős képviseli. Mivel a teknős nagyon lassan mozog, ezért lábai folyamatosan érintkeznek a talajjal, ez a magyarázata, hogy a pók, és a csőrével fájdalmasan csípni tudó madár mellett ez az állat is jelképezte a tapintás érzékét. A goltziusi sorozat szerelmespárjai az őket kísérő állatalakokkal átmeneti fázist jelentenek az érzékeket tisztán perszónifikációkkal vagy allegóriákkal megjelenítő, és az öt érzéket a mindennapi életből vett jelekkel, tevékenységekkel bemutató ábrázolások között. Ez az átalakulás a képzőművészetben a manierizmust felváltó realisztikusabb stílus elterjedésével, valamint a zsánerképfestészet önálló műfajjá válásával hozható összefüggésbe.

Korabeli életképnek tűnik a haarlemi Isack Elyasz 1620-ban festett Vidám társasága is.¹⁵ Kőköcs padlójú helyiségben elegáns társaság üli körül a terített asztalt és mulat muzsikaszó mellett. A szoba falán két festmény függ: az egyik a bibliai Özönvizet ábrázolja, a másikon pedig csatajelenet látható. Ezek a dekoratív motívumok adják kezünkbe a mű értelmezéséhez, a látszatrealizmus mögött rejlő erkölcsi tartalom felfejtéséhez. A németalföldi művészet kedvelt megoldása volt az ábrázoláshoz kapcsolódó morális üzenetet „kép a képben” formában megjeleníteni.

A holland ikonológus Eddy de Jongh szerint itt az Özönvíz ábrázolása az ember bukására utal, a csata pedig arra a mind katolikus, mind protestáns szerzők által gyakran idézett, bibliai szövegeken alapuló gondolatra, miszerint az ember élete a földön küzdelem, s e harcban a hit az egyetlen fegyverünk. A képi nyelven elhangzó erkölcsi intés az asztalnál mulatozó fiatal társaságra vonatkozik, amelynek tagjai a megbízhatatlannak tartott és bűnbe sodró érzékeket képviselik: a papírt tartó férfi a látást, a lanton játszó ifjú a hallást, a fiú borospohárral az ízlelést, az ölében kutyát tartó nő a szaglást, és az üvegpoharat látványos mozdulattal emelő férfi pedig a tapintást.¹⁶

Az érzékeket gyakran összefüggésbe hozták más, a világot rendszerező tematikus sorozatok (napszakok, csillagjegyek, emberi életkorok, vérmérsékletek, évszakok stb.) elemeivel.¹⁷ Ez magyarázza Elyasz képén a kis nyilazó figurát ábrázoló szobor szerepeltetését, ugyanis az életkorok közül a fiatalsághoz társították a szangvinikus temperamentumot és a nyilas csillagjegyet. Érdeemes megjegyezni, hogy az egyes sorozatokhoz tartozó elemek ábrázolásaiban sok átfedést találunk: pl. az önmagát tükörben szemlélő nőalak a Látást, de a hét főbűn egyikét, a Gőgöt is jelképezhette, vagy a poharat tartó alak éppúgy lehetett a tapintás megszemélyesítője, mint a falánkságé.

A mulatozó, az érzéki örömöknek hódoló társaságok ábrázolásai gyakran utaltak a bibliai Tékozló fiú példázatára is. Az utrechti caravaggista festő, Johan Baeck festményén¹⁸ a történetnek azt az epizódját látjuk, amikor a fiú léhán mulatja el vagyonát a bordély-

ban az örömlányok között. A fiú kalapját és a színes ruhás nőalak fejét feltűnően nagy tollak ékesítik, amelyek a tisztátalanságot, a szemérmertlenséget jelképezik.¹⁹ Ha pl. Jan Steen korábban már említett művére gondolunk, sok ismerős motívumot fedezhetünk fel a képen. Ahogy Steen egy közmondást, úgy Johan Baeck a tékozló fiú a bordélyban jelenetét használta fel az érzékek ábrázolására. A kottát olvasó lány a látást, viola da gambán játszó társa a hallást, a kutya a szaglást testesíti meg. Az egyik kezével karcsú borospoharat, a másikkal a kurtizán keblét tartó fiú alakja pedig egyidejűleg két érzékre, az ízlelésre és a tapintásra is utal. Az érzékeknek a bűnös földi örömekkel való azonosítása itt még nyilvánvalóbb mint Elyasz képén. (Más kérdés, hogy a földi örömek élvezetében elmerülő párok, társaságok ábrázolásai milyen hatást váltottak ki a korabeli emberekből. Németh István hívta fel rá a figyelmet, hogy az erotikus töltetű képek nézésekor nem valószínű, hogy az erkölcsi intellem volt az első, ami a nézőnek eszébe jutott...)²⁰

A 17. századi holland művészetben azonban az érzéki tapasztalásnak nemcsak morális veszélyeket rejtő aspektusaival találkozunk. Rembrandt tanítványa, Gerard Dou festményén perikópás könyvet, azaz katolikus lectionáriumot olvasó öregasszonyt ábrázolt. A népnyelven írott lectionáriumokban az evangéliumokból és az újszövetségi levelekből szerepelnek részletek illusztrációkkal, a Szentírásban foglaltak otthoni tanulmányozására. Dou képén jól látható, hogy az idős asszony éppen Lukács evangéliumának 19. fejezetét, a



4. kép. Rembrandt Harmensz van Rijn: A vak Tobit. Budapest, Szépművészeti Múzeum. Papír, rézkarc, hidegtű. 161 x 129 mm. 1651. Fotó: Rázsó András.

templomszentelés napjára rendelt olvasmányt tanulmányozza.²¹ A kálvinisták mellett az államtanács is fontosnak tartotta a Szentírás és a biblia-magyarázatok alapos ismeretét, ennek értelmében fogalmazta meg az 1618-as dordrechti zsinat, hogy készüljön új holland nyelvű Biblia. Az ún. állami Bibliát az eredeti görög és héber nyelvű szövegekből fordították, és 1637-ben jelent meg először.²²

A hitben való elmélyedésnek az olvasásnál még gyakoribb formája lehetett a korban a prédikációk, biblia-magyarázatok hallgatása. Rembrandt 1641-ben festett, bensőséges hangvételű párosportróján (Berlin, Gemäldegalerie) a mennonita prédikátor Anslo magyaráz feleségének, aki nagy figyelemmel és türelemmel hallgatja urát, fejét kissé a hang felé fordítva. Rembrandt egyik legismertebb rézkarcán, a *Százforintos lapon* a Máté evangéliumának 19. fejezetében szereplő eseményeket komponálta egy közös jelenetként, amely mintegy összegzését adja Jézus tanításainak. A hangsúly Jézus mondatain, és az őt hallgatók változatos reakcióin van.²³ Szintén a hallás érzékének jelentősége domborodik ki Rembrandt kései, *Máté és az angyal* képén (Párizs, Louvre), ahol az idős evangelista minden figyelmét a füléhez hajoló angyal szavai kötik le, ezek vezetik író kezét a papíron.

Az emberi érzékek közül Rembrandtot talán a látás illetve a látás képességének hiánya foglalkoztatta leginkább. Megrendítő fiatalkori festményén az ószövetségi vak Tobit imádkozik felesége bocsánatáért (Amsterdam, Rijksmuseum), 1651-ben készített rézkarcán ugyancsak Tobit fia érkezésének hallatára, botjára támaszkodva, kezét tapogatózva előrenyújtva igyekszik az ajtó felé (4. kép).²⁴

Még számos példa kínálkozna akár csak Rembrandt oeuvre-jén belül is, és még sokkal több a 17. századi holland képzőművészet alkotásai közül a vallás illetve a bibliai témák és az érzékek kapcsolatának illusztrálására. Reményeim szerint az előadásomban látottak-hallottak is – hogy stílszerűen az érzékeknél maradjunk! – híven tanúskodtak a kor szemléletmódjáról, és a témában rejlő művészi lehetőségek sokszínűségéről.

Jegyzetek

- * Előadásként elhangzott a 8. Szegedi Vallási Néprajzi Konferencián, 2006. októberében.
- 1 Jelentősebb, a németalföldi öt érzék ábrázolásokat tárgyaló irodalom: KAUFFMANN, H.: *Die Fünfsinne in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. In: *Kunstgeschichtliche Studien. Festschrift für Dagobert Frey*. hrsg. von H. TINTELOT. Breslau, 1943, 133–157; PUTSCHER, M.: *Die fünf Sinne*. In: *Aachener Kunstblätter*, XLI, 1971, 152–173; MÜLLER-HOFSTEDE, J.: „Non Saturatur Oculus Visu.“ „Zur Allegorie des Gesichts“ von Peter Paul Rubens and Jan Brueghel d. Ä. In: VEKEMAN, H. – MÜLLER-HOFSTEDE, J.: *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Erfstadt, 1984, 243–289.; NORDEN-

- FALK, C.: *The Five Senses in Flemish Art before 1600*. In: *Netherlandish Mannerism: papers given at a symposium in the National Museum Stockholm*, ed. by G. CAVALLI-BJÖRKMAN. Stockholm, 1985, 135–154; *Immagini del sentire. I cinque sensi nell' arte*. (kiáll. kat.) A cura di Sylvia FERINO-PAGDEN. Cremona 1996.
- 2 PIGLER, Andor: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. (zweite, erweiterte Auflage) Budapest, 1974.
 - 3 VÖ.: ABELS, Paul H. A. M.: *Religie in Holland. Tus- sen gewetensvrijheid en kerkelijke dwang*. In: *Geschiedenis van Holland 1572 tot 1795*. Deel II, onder redactie van Thimo de NIJS en Eelco BEU- KERS, Hilversum 2002, 287–322.
 - 4 HUIZINGA, Johan: *Hollandia kultúrája a tizenhete- dik században*. Budapest, 2001, 56–57 (Első ki- adás: *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw*. Haarlem, 1941).
 - 5 Olaj, fa, 98,5 x 187,8 cm, Amsterdam, Rijksmu- seum, ltsz. SK-A-447.
 - 6 VÖ.: BOL, L. J.: *Adriaen Pietersz. van de Venne. Painter and Draughtsman*. Doornspijk, 1989, 3444.
 - 7 Holland festő, 1650 körül: Holland család enteriőr- ben (olaj, vászon, 85,5 x 107,5 cm) Budapest, Szép- művészeti Múzeum, ltsz. 3928. A kép irodalmát lásd: *Museum of Fine Arts, Budapest. Old Masters' Gallery. Summary Catalogue Vol. 2.*, ed. by. EM- BER Ildikó, URBACH Zsuzsa. Budapest, 2000, 49. Továbbá: DEKKER, J.–GROENENDIJK, L.–VERBERCK- MOES, J.: *Trotse opvoeders van kwetsbare kinde- ren. De pedagogische ruimte in de Nederlanden*. In: *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500–1700*. (kiáll. kat.) Onder re- dactie van J.B. BEDAUX – R. EKKART. Haarlem – Antwerpen) 2000–2001, 43–60.
 - 8 Olaj, vászon, 134 x 163 cm, Hága, Mauritshuis, ltsz. 742.
 - 9 *The New Hollstein. Dutch & Flemish etchings, en- gravings and woodcuts 1450–1700. Cornelis Cort*, Part III. Comp. by Manfred SELINK. Amsterdam, 2000, nrs. 204–208. Floris A *Tapintás allegóriája* rajzát, amely után a metszetsorozat megfelelő lapja készült, a budapesti Szépművészeti Múzeum őrzi. Ld.: *Netherlandish Drawings in the Budapest Mu- seum. Sixteenth-Century Drawings*. An illustrated catalogue compiled by Teréz GERSZI, Vol. I, Ams- terdam, 1971, 45, cat. nr. 85.
 - 10 *The New Hollstein. Dutch & Flemish etchings, en- gravings and woodcuts 1450–1700. The Collaert Dynasty*, Part VI., comp. by A. DIELS – M. LEES- BERG. Amsterdam 2005, nrs. 1367–1371.
 - 11 TORRE, Francesca del In: CREMONA, 1996, 112–113.
 - 12 *The Illustrated Bartsch. Netherlandish Artists: Matham, Saenredam, Muller*, Vol. 4, ed. by Wal- ter L. STRAUSS, New York 1980, nrs. 95–99.
 - 13 „Dum male lascivi nimium cohibentur ocelli, In vitium preceps stulta iuventa ruit.” A felirat fordí- tását NÉMETH István: *Játék a tűzzel, avagy vonzó képek, riasztó feliratok*. In: *Maradandóság és vál- tozás – Művészettörténeti Konferencia* (tanul- mánykötet), szerk. BODNÁR SZ. – JÁVOR A. Rác- keve, 2000, 127–138 tanulmányából vettem át, ahol a szerző a korabeli, erotikus témájú ábrázolá- sok és a hozzájuk kapcsolódó moralizáló feliratok közti ellentmondásos viszonyra hívja fel a figyel- met.
 - 14 Olaj, vászon, 116 x 103 cm, 1591-ből datált, Haar- lem, Frans Halsmuseum, ltsz. 50. Ld.: THIEL, Pie- ter J.J. van: *Cornelis Cornelisz van Haarlem 1562–1638*. A Monograph and Catalogue Rai- sonné, Doornspijk, 1999, nr. 112. *Tot lering en ver- maak*, (kiáll. kat.) door Eddy de JONGH. Amster- dam 1976, 34.
 - 15 Olaj, fa, 47 x 63 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, ltsz. SK-A-1754.
 - 16 JONGH, Eddy de: *Realism and Seeming Realism in Seventeenth Century Dutch Painting*. In: *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Re- considered*. Ed. by Wayne FRANITS. Cambridge, 1997, 21–56.
 - 17 VÖ.: *Csillagsorsok és embersorsok; Sternenschick- sale und Menschenschicksale*. (kiáll. kat.) Rend. és a vezetőt írta: BODNÁR Szilvia. Budapest, Szépmű- vészeti Múzeum, 1990.
 - 18 Olaj, vászon, 122 x 184 cm, 1637-ből datált, Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. 7024.
 - 19 Már a 16. században is ábrázolták a tollat ezzel a je- lentéssel, pl.: az amszterdami Cornelisz Anthonisz 1546-ban készített fametszetén a Tisztátalanság (Oncuysheyt) alakja nagyméretű tollat tart a kezé- ben. Ld.: Amsterdam 1976, 59–61.
 - 20 NÉMETH 2000, 127–138.
 - 21 ALPERS, Svetlana: *Hű képet alkotni. Holland mű- vészet a XVII. században*. Budapest, 2003, 213. (Eredeti címe: *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*./ Első kiadás: The Uni- versity of Chicago Press, Chicago, 1983)
 - 22 WESTERMANN, Mariët: *A Wordly Art. The Dutch Republic 1585–1718*. New York, 1996, 51.
 - 23 WESTERMANN 1996, 48, 51.
 - 24 VÖ.: KAUFFMANN 1943, 145–157.

Protestant or Loose Morals? The Five Senses in Seventeenth-Century Dutch Art

In the Netherlands the Five Senses emerged in the course of the 16th and 17th centuries as an increasingly popular subject. Since sensory perception and thor- ough observation was of great importance just like the moralizing mentality and emblematical approach, the theme of the Five Senses offered the artists a good opportunity to satisfy both demands. Contemporary paintings and prints depict the positive and negative aspects of the senses alike: they are the media of every- day perception, but they can also tempt with sinful de- lights. This duality is revealed in the works of art re-

lated both to the senses and to the religion and faith. In seventeenth-century Dutch art we can find a great variety of combinations of these two themes. In my

study I try to present this colourful palette of examples.