

Italijanski komedijanti v Prekmurju: Razposajena družba Jana Abela Wassenbergha st. in likovni vir zanjo

TINA KOŠAK

Med kabinetnimi slikami s konca 17. in iz prve polovice 18. stoletja v slovenskih javnih zbirkah je le malo žanrskih del, ki jih lahko neposredno povežemo z nizozemsko slikarsko produkcijo. Medtem ko so precej številnejša dela srednjeevropskih slikarjev, ki so v drugi polovici 17. in zlasti v 18. stoletju za lokalne naročnike bodisi prevzemali bodisi posnemali nizozemsko in flamsko prevodno grafiko s prizori iz življenja nižjih družbenih slojev (t. i. *Bauernstücke*), je importiranih nizozemskih žanrskih del le peščica. Med redkim ohranjenim gradivom zato tako po kvaliteti kot tudi po vsebini naslikanega posebej izstopa *Razposajena družba* v zbirki Pokrajinskega muzeja Murska Sobota (sl. 1).¹

Signirana in z letnico 1733 datirana slika Jana Abela Wassenbergha st. je od leta 1997 del stalne muzejske postavitve,² širši slovenski javnosti pa je bila predstavljena na odmevni razstavi *Umetnine iz Prekmurja*, ki je poleti leta 2009 gostovala v ljubljanski Narodni galeriji, leto dni pozneje pa v Dolenjskem muzeju.³ Kot v razstavnem katalogu navaja Janez Balažič, je slika v muzejsko zbirko prišla iz fonda Prekmurskega muzejskega društva, ki jo je pridobilo leta 1939; izhajala naj bi iz zapuščine grofov Szapáry v gradu Murska Sobota, ki je avgusta 1930 prišla na javno dražbo.⁴ V edinem doslej znanem popisu inventarja murskosoboškega gradu, ki je nastal leta 1849, ko je ob avstrijski okupaciji zahodne Madžarske podpolkovnik Ferdinand Althann odre-

¹ O., les; 45 x 37 cm; sign. l. sp.: A. Wassenbergh.f. 1733; inv. št. 693-sl.

² Janez BALAŽIČ, *Razposajena družba, Pokrajinski muzej Murska Sobota. Katalog stalne razstave* (ed. Janez Balažič, Branko Kerman), Murska Sobota 1997, p. 363, cat. 382. Janezu Balažiču se zahvaljujem za pojasnilo o doslej znanih podatkih glede provenience Wassenberghove slike v murskosoboškem muzeju.

³ Janez BALAŽIČ, Jan Abel Wassenbergh (1689–1750). *Razposajena družba, 1733, Umetnine iz Prekmurja. Od romanike do modernizma* (Pokrajinski muzej Murska Sobota, 5. 2.–30. 5. 2009; Narodna galerija, 18. 6.–20. 9. 2009), Murska Sobota 2009, pp. 114–115, cat. 45.

⁴ BALAŽIČ 2009, cit. n. 3, p. 115, cat. 45.

dil zaplembo premoženja lastnika gradu grofa Antala Szapáryja (1802–1883), je sicer navedenih več slik s pozlačenimi okvirji, vendar *Razposajene družbe* zaradi preskopihih opisov med njimi ne moremo z gotovostjo identificirati.⁵ Prav tako je ne najdemo v obsežnem katalogu, ki je izšel ob dražbi murskosoboškega inventarja leta 1930, zaradi česar domneve o njeni provenienci za zdaj ni mogoče z gotovostjo potrditi.⁶

Med žanrskimi podobami iz slovenskih muzejskih zbirk je Wassenberghova slika edino znano delo (severno)nizozemskega meščanskega žanra 18. stoletja. Izraz meščanski žanr – četudi je bila ta podzvrst žanrskega slikarstva uveljavljena že v sredini 17. stoletja – izvira iz likovne kritike začetka 18. stoletja, torej prav iz Wassenberghovega časa. V svojem delu *Het Groot schilderboek* (1707) je »meščansko in dvorno moderno maniro« (*burgerlyke en sierlyke Modern*) kot edini sprejemljiv koncept žanrskega slikarstva prvič podrobneje opisal nizozemski slikar, teoretik in likovni kritik Gérard De Lairese (1640–1711),⁷ ki je v istem besedilu le poglavje poprej sicer nadvse priljubljene upodobitve kmetov, beračev ter kvartopircev, kadičev in pivcev v krčmah in bordelih označil za vulgarno tematiko, neprimerno za opremo meščanskih interjerjev.⁸ Kot primer dobrega žanra je de Lairese izpostavil dela Fransa Mierisa in Gerarda Douja, ki sta slikala elegantne meščanske prizore, ustrezne teme za upodabljanje sodobnega življenja pa so bili po njegovem mnenju tudi prizori gledaliških iger, glasbenih dogodkov in otrok ob igri ter družinski prizori in upodobitve galantnih družb.⁹

⁵ Cf. György TILCSIK, Inventar murskosoboške graščine grofa Antala Szapáryja, izdelan januarja 1849, *Zbornik soboškega muzeja*, XVI–XVII, 2011, pp. 81–120, zlasti pp. 96–119.

⁶ *Velika javna dražba premoženja v gradu Szapary v Murski Soboti*, Murska Sobota 1930 (Pokrajinski muzej Murska Sobota, sign. 319, inv. št. 542).

⁷ Gerard DE LAIRESSE, *Groot schilderboek, waar in de schilderkonst in al haar deelen grondig werd onderweezen, ook door redeneeringen en printverbeeldingen verklaard; met voorbeelden uyt de beste konst-stukken der oude en nieuwe duyck-schilderen, bevestigd: en derzelve wel- en misstand aangewezen*, Amsterdam 1712, pp. 175–189; za De Lairesov odnos do žanrskih upodobitev in njegov koncept »dobrega žanra« cf. e. g. Hans-Joachim RAUPP, Ansätze zu einer Theorie der Genremalerei in den Niederlanden im 17. Jahrhundert, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XLVI, 1983, spec. pp. 408–409; Klaus KEMMER, In Search of Classical Form. Gerard De Lairese's »Groot Schilderboek« and Seventeenth-Century Dutch Genre Painting, *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, XXVI, 1998, pp. 87–115; Lyckle DE VRIES, The Hierarchy of Genres in De Lairese's »Groot Schilderboek«, *Holland nach Rembrandt. Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750* (ed. Ekkehard Mai), Köln 2006, pp. 136–139; Junko AONO, Ennobling Daily Life: A Question of Refinement in Early Eighteenth-Century Dutch Genre Painting, *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, XXXIII, 2007–2008, pp. 240–243; za angleški prevod De Lairesovega traktata cf. Gérard DE LAIRESSE, *The Art of Painting, in All Its Branches. Methodically Demonstrated by Discourses and Plates, and Exemplified by Remarks on the Paintings of the Best Masters; and Their Perfections and Oversights Laid Open*, London 1778.

⁸ DE LAIRESSE 1712, III, cit. n. 7, p. 171.

⁹ DE LAIRESSE 1712, III, cit. n. 7, pp. 175–177, 182–194.



1. Jan Abel Wassenbergh st., *Razposajena družba*. Murska Sobota, Pokrajinski muzej / Jan Abel Wassenbergh I, *Merry Company*. Murska Sobota, Murska Sobota Regional Museum

Čeprav se Jan Abel Wassenbergh st. v novejših pregledih nizozemskega slikarstva praviloma ne pojavlja, je bil med sočasnimi likovnimi kritiki, poznavalci in naročniki dobro poznan ter uveljavljen slikar, o čemer priča tudi njegova obsežna biografija v delu o nizozemskih slikarjih 18. stoletja *De nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen* Johana van Goola ('s Gravenhage 1750–1751),¹⁰ ki

¹⁰ Johan VAN GOOL, *De nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen: Waer in de Levens- en Kunstbedryven der tans levende en reets overleedene Schilders, die van Houbraken, noch eenig ander schryver, zyn aengeteekend, verhaelt worden*, II, 's Gravenhage 1751, pp. 152–157.

je bilo objavljeno kot dopolnilo in nadaljevanje slavnega Houbraknovega *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (*Veliko gledališče nizozemskih slikarjev in slikark*, Amsterdam 1718–1721). Kot navaja van Gool, se je Wassenbergh rodil leta 1689 v mestu Groningen; prav tam je pri slikarju Janu van Dierenu pridobil tudi prvo slikarsko izobrazbo.¹¹ Čeprav se je razmeroma zgodaj – že leta 1706 – včlanil v groningski slikarski ceh, je ostal pomočnik v Van Dierenovem ateljeju vse do leta 1712, hkrati pa je deloval tudi kot trgovec z umetninami.¹² Med letoma 1712 in 1714 je bil v Rotterdamu učenec slavnega Adriaena van der Werffa, najbolj cenjenega nizozemskega slikarja tistega časa,¹³ po vrnitvi domov pa se je uveljavil zlasti kot odličen slikar portretov, historičnih in alegoričnih kompozicij, ki se slogovno in kompozicijsko tesno navezujejo na Van der Werffove. Med Wassenberghovimi naročniki in portretiranci srečamo zlasti premožno groningsko in frizijsko plemstvo ter trgovsko in intelektualno elito, med drugimi tudi princa Viljema IV. Oranje-Nassauskega, ki ga je Wassenbergh portretiral kot osemletnega dečka.¹⁴ Več naročil je izvedel tudi za mesto in njegove funkcionarje.¹⁵ Umrl je v Groningenu leta 1750.¹⁶

Žanrskih upodobitev je v Wassenberghovem znanem opusu malo; poleg *Razposajene družbe* iz Murske Sobote je kot njegovo delo dokumentirana le še slika *Rihtarja biti* (*Handjeklap*) v Muzeju Groningen, kjer hranijo tudi večino drugih znanih Wassenberghovih del (sl. 2).¹⁷ Podobno kot njegove portretne, alegorične

¹¹ VAN GOOL 1751, II, cit. n. 10, p. 153. Kot slikarja sta se uveljavila tudi Wassenberghov sin Jan (1716–1763), ki je slikal predvsem portrete, in hči Elisabeth Geertruida Wassenbergh (1729–1781), poznana kot slikarka žanrskih prizorov, domnevno pa tudi mlajši sin Jan Abel ml. (1724–1772); cf. Wassenbergh, Elisabeth Geertruida, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (ed. Hans Vollmer), p. 174; Wassenbergh, Jan Abel, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (ed. Hans Vollmer), pp. 174–175; Abraham Wassenbergh, Elisabeth Geertruida Wassenbergh. 18de-eeuwsche schilderes van gezelschapstukken te Groningen, *Oud Holland*, LXII, 1947, pp. 194–200; C. J. DE BRUYN KOPS, Elisabeth Geertruida Wassenbergh en haar familie. Een 18de-eeuws schildersmilieu te Groningen, *Nederlands kunsthistorisch jaarboek*, XII, 1961, pp. 119–147, spec. pp. 120–122, 127–129; za monografijo o slikarjih Wassenberghih z izčrpnim katalogom del cf. Joop VAN ROEKEL, *De schildersfamilie Wassenbergh en een palet van tijdgenoten*, Bedum 2006.

¹² VAN GOOL 1751, II, cit. n. 10, pp. 153–154; VAN ROEKEL 2006, cit. n. 11, pp. 71, 74–75.

¹³ Za recepcijo Adriaena van der Werffa med sočasnim občinstvom, njegov pomen v nizozemskem slikarstvu konec 17. in na začetku 18. stoletja ter njegove naročnike cf. e. g. Barbara GAEHTGENS, *Adriaen van der Werff. 1659–1722*, München 1987, spec. pp. 13–27, 48 ss.

¹⁴ VAN GOOL 1751, II, cit. n. 10, pp. 154–155; VAN ROEKEL 2006, cit. n. 11, p. 70.

¹⁵ VAN ROEKEL 2006, cit. n. 11, pp. 77–78.

¹⁶ VAN ROEKEL 2006, cit. n. 11, p. 70.

¹⁷ O. pl., 66,5 x 62 cm; sign. levo spodaj: J. A. Wassenbergh fecit; inv. št. 1967.0413 (VAN ROEKEL 2006, cit. n. 11, p. 146, cat. 29). Pri družabni igri *handjeklap*, ki je upodobljena na Wassenberghovi sliki,



2. Jan Abel Wassenbergh st., *Rihtarja biti*. Groningen, Groninger Museum / Jan Abel Wassenbergh I, *Handjeklap*. Groningen, Groninger Museum

in historične kompozicije sta tudi prizora na obeh žanrskih upodobitvah povsem v skladu s slogovnimi trendi v nizozemskem slikarstvu na začetku 18. stoletja in s koncepti dobrega žanra v sočasni likovni teoriji,¹⁸ hkrati pa močno spominjata na žanrski repertoar Wassenberghovega slavnega učitelja. Med Van der Werffovimi

eden od igralcev na podoben način kot pri igri *rihtarja biti* ugiba, kdo ga prime za roko, ki jo drži za hrbtom, in udari po zadnjici. Za to žanrsko temo v nizozemskem slikarstvu 17. stoletja in njen pomen cf. Eddy DE JONGH, *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevorstellungen uit de zeventiende eeuw* (Amsterdam, Rijksmuseum, 16. 9. 1976–5. 12. 1976), Amsterdam 1976, pp. 158–161.

¹⁸ Cf. supra.

3. Jean-Antoine Watteau,
Pravljičar. Zasebna last /
 Jean-Antoine Watteau,
Le Conteur. Private collection



žanrskimi deli so namreč najpogostejši prav z izrazitimi klasicističnimi elementi zaznamovani kabinetni prizori glasbenih dogodkov in otrok ob igri.¹⁹

Kljub izbiri sorodnih vsebin in uporabi minuciozne slikarske manire (t. i. *fijnschilderkunst*), ki je bila v nizozemskem žanrskem slikarstvu razširjena že od tridesetih let 17. stoletja, pa očitna slogovna in motivna odstopanja od Van der Werffovih kompozicij – zlasti zadržanost pri uporabi klasicističnih poudarkov ter izrazitejše, manj elegantne obrazne poteze in gestika protagonistov – na Wassenberghovih upodobitvah razkrivajo svojevrsten slogovni izraz, v njegovih kompozicijah pa je mogoče prepoznati tudi vplive nekaterih drugih mojstrov žanrskega slikarstva.

Pri *Razposajeni družbi* iz Murske Sobote se je Wassenbergh naslonil na prevodno grafiko po *Pravljičarju* Jean-Antiona Watteauja, bolj poznanem po izvirnem naslovu *Le Conteur* (zasebna last). Delo, ki je bilo pred dobrim desetletjem prodano na dražbi avkcijske hiše Christie's v Londonu, naj bi Watteau naslikal med letoma

¹⁹ Cf. e. g. GAEHTGENS 1987, cit. n. 13, pp. 94–104, 106–107, 195–221, cat. 1–18; Peter HECHT, *De Hollandse fijnschilders*, Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam-Maarssen-'s Gravenhage 1989, spec. pp. 248–251, cat. 55; Wayne E. FRANITS, *Dutch Seventeenth-Century Genre Painting. Its Stylistic and Thematic Evolution*, New Haven – London 2004, pp. 254–257.



4. Jean-Antoine Watteau, *Dekle s kitaro in dva komedijanta* (pripravljalna študija za *Pravljicarja*), rdeča in črna kreda. Cleveland (Ohio), The Cleveland Museum of Art / Jean-Antoine Watteau, *Lady with a Guitar and Two Comedians* (Compositional study for *Le Conteur*), red and black chalk. Cleveland (Ohio), The Cleveland Museum of Art

1718 in 1719 (sl. 3),²⁰ ohranjena pa je tudi domnevna pripravljalna risba zanj (The Cleveland Museum of Art, sl. 4).²¹

S *Pravljicarjem* je Watteau nadaljeval serijo galantnih prizorov z liki iz *comédie italienne* (francoske različice *comédie dell'arte*), naslikanih v hitri, slikoviti maniri, značilni za njegovo zrelo obdobje.²² Prizor predstavlja skupino burkežev, ki je pri-

²⁰ Christie's London, 13. 12. 2000, št. dražbe 6405, lot 61. Slika, ki so jo med drugo svetovno vojno zasegli nemški nacisti, je bila po vojni restituirana in do leta 1999 hranjena v zasebni zbirki baronov Rothschild v Tel Avivu, na dražbi v Londonu pa prodana neznanemu zasebniku. Cf. Alan WINTERMUTE, *Le Conteur*. Lot Notes, *Christie's. Important Old Master Pictures*, London, 13. 12. 2000, lot 61, http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=1960665 (2. 2. 2011); za sliko cf. tudi Hélène ADHÉMAR, *Watteau. Sa vie – son oeuvre*, Paris 1950, p. 223, cat. 168, tab. 96, ki je na podlagi starega posnetka napačno domnevala, da slika iz zbirke Rothschild ni Watteaujev original.

²¹ Cf. e. g. Karl T. PARKER, Jacques MATHEY, *Antoine Watteau. Catalogue complet de son oeuvre dessiné*, II, Paris 1957, p. 366, cat. 860; Martin P. EIDELBERG, *Watteau's Drawings. Their Use and Significance*, New York – London 1977, pp. 36–37, fig. 23; Pierre ROSENBERG, Louis-Antoine PRAT, *Antoine Watteau 1684–1721. Catalogue raisonné des dessins*, III, Milano 1996, pp. 1182–1183, cat. 118 (z literaturo).

²² Cf. e. g. ADHÉMAR 1950, cit. n. 20, spec. pp. 99–105; Daniel HEARTZ, *Watteau's Italian Comedians*, *Eighteenth-Century Studies*, 22/2, 1988–1989, pp. 156–181; François MOUREAU, *Die Ikonographie der Theaterfiguren, Watteau. 1678–1721* (Washington, National Gallery of Art, 17. 6.–23. 9. 1984; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 23. 10. 1984–28. 1. 1985; Berlin, Schloß Charlottenburg, 23. 2.–27. 5. 1985), Berlin 1985, pp. 511–525.



5. Jean-Antoine Watteau, *La Surprise*. Zasebna last /
Jean-Antoine Watteau, *La Surprise*. Private collection

stopila k mlademu dekletu in ga zmotila med igranjem kitare. Medtem ko si skupinica v ozadju sramežljivo ogleduje prizor, sta dva burkeža precej bolj neposredna. V družini je sicer mogoče prepoznati protagoniste italijanske komedije, ki jih srečamo tudi na drugih Watteaujevih kompozicijah, z gotovostjo pa lahko identificiramo le enega. S črno čepico pokriti *Pierrot*, v Franciji poznan tudi po imenu *Gilles*, se sicer v Watteaujevem opusu pogosteje pojavlja v svetlem oblačilu in s svetlim klobukom; takšen je upodobljen tudi na clevelandski pripravljalni študiji.²³ Drugi od gledaliških igralcev – v rožno barvo odeti »korenjak«, ki si med vsemi najbolj želi prikupiti se dekletu – je skoraj povsem identičen figuri muzikanta na številnih drugih Watteaujevih kompozicijah; med drugim ga najdemo na *La gamme d'amour* (*Ljubezenska pesem*, ok. 1717, London, The National Gallery), *La Surprise* (*Presenečenje*, ok. 1718, zasebna last, sl. 5), *Le Lorgneur* (*Opazovalec*, domnevno ok. 1716, zasebna last), *Les charmes de la vie* (*Radosti življenja*, London, The Wallace Collection, ok. 1718–1719) in *Donneur de sérénade* (*Serenada*, Chantilly, Musée Condé). V novejši literaturi je mož z rožno-belim črtastim oblačilom, ki je na zgoraj omenjenih delih praviloma upodobljen med igranjem kitare, večkrat označen za *Mezzetina*.²⁴

Edini dokumentiran grafični odmev Watteaujeve invencije je zrcalno obrnjena podoba Charles-Nicolasa Cochina st. iz leta 1727 (sl. 6),²⁵ ki pa bržkone ni bila likovni vir za *Razposajeno družbo*, saj slednja ni prevzela zrcalnega obrata. Domnevamo lahko, da se je Wassenbergh naslonil na neznano kopijo po Cochinovem bakrorezu. Pri tem se je oddaljil od Watteaujevega izvirnika. Možakarja v ospredju je naslikal v modro-belem oblačilu in ga posadil na taburet, spremenil je položaj

²³ Cf. Helen O. BOROWITZ, Reflections of Italian Comedy in Watteau, Daumier, and Picasso, *The Bulletin of Cleveland Museum of Art*, LXXI/4, 1984, zlasti pp. 118–119. Med redkimi Watteaujevimi upodobitvami Pierrota v kostumu s črno čepico je tudi risba v Art Institute of Chicago; gl. Perrin STEIN, Italian Comedians, ca. 1719, *Watteau, Music, and Theater* (New York, The Metropolitan Museum of Art, 22. 9.–29. 11. 2009), New Haven – London 2009, pp. 86–87, cat. 32.

²⁴ Kot *Mezzetina* so osrednjo figuro na *Pravljicarju* in nekaterih od zgoraj navedenih Watteaujevih del opredelili E. DE GONCOURT, *Catalogue raisonné de l'Oeuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, Paris, 1875, cat. 120, cit. po: WINTERMUTE 2000, cit. n. 20; BOROWITZ 1984, cit. n. 23, p. 118; EIDELBERG 1977, cit. n. 21, pp. 36–37; Alan WINTERMUTE, Jean-Antoine Watteau (Valenciennes 1684–1721). *La Surprise: A Couple Embracing while a Figure Dressed as Mezzetin Tunes a Guitar*, *Christie's Important Old Master & British Pictures Evening Sale*, London, 8. 7. 2000, lot 21, http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5101828; Katharine BAETJER, *The Surprise* (La Surprise), in: *Watteau* 2009, cit. n. 23, pp. 42–44, cat. 11. Za lik *Mezzetina* na Watteaujevih upodobitvah cf. Harry B. WEHLE, Le Mezzetin by Antoine Watteau, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 30/1, 1935, pp. 12–18; MOUREAU 1985, cit. n. 22, pp. 513–515; cf. tudi Jean LEVY, Watteau's 'Le Lorgneur', *The Burlington Magazine*, XCVI/616, 1954, pp. 197–202, ki je osrednjo moško figuro na Watteaujevem *Opazovalcu* označil za portret igralca Philippa Poissona.

²⁵ Cf. Emile DACIER, Albert VUAFLART, *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIIIe siècle*, Paris 1922, pp. 7–8, cat. 4.



LE CONTEUR

*Sculptus juxta Exemplar à Watteau pictum, cuius
altitudo 13 uncias Latitudo 10. cum dimidia continet.*

*Gravé d'après le Tableau original Paint par Watteau
haut de 13 pouces et large de 10 pouces et demy.*

À Paris Chez P. Chereau graveur du Roy rue St. Jacques aux deux piliers d'Or.

Avec Privilège du Roy

6. Charles-Nicolas Cochin st. po Jean-Antoinu Watteauju, *Pravljničar*, bakrorez /
Charles-Nicolas Cochin after Jean-Antoine Watteau, *Le Conteur*, engraving



7. Slikana tapeta v jedilnici gradu Jablje /
Painted wall coverings in Jablje Mansion

in podobo psička, ki je na Watteaujevi sliki upodobljen pod njegovimi nogami, ter izpustil šopek cvetja na tleh. Poleg temnolase dame s kitaro je upodobil z rdečim prtom pogrnjeno mizo, na njej pa na krožniku in ob njem ostanke prigrizka z ostrigami. Pogrinjek z ostrigami, ki ga na Watteaujevi sliki ni, na Wassenberghovi *Razposajeni družbi* deluje kot atribut celotnega dogajanja. Priljubljeni afrodiziak, ki po obliki močno spominja na žensko spolovilo, ima namreč na nizozemskih žanrskih prizorih iz druge polovice 17. in z začetka 18. stoletja pogosto erotični pomen.²⁶

Dražljivost *Pravljicarja* je Wassenbergh na svoji upodobitvi še dodatno stopnjeval z gesto osrednjega moškega lika. Če ta na Watteaujevi kompoziciji sega proti

²⁶ Podobno konotacijo kot na Wassenberghovi sliki imajo ostrige denimo na *Pogrinjku z ostrigami* Gabriela Metsuja (Ermitaž, Sankt Peterburg) in enako naslovljenem delu Fransa van Mierisa (Mauritshuis, Den Haag). Za ostrige kot simbol izobilja in poželenja cf. e. g. Liana DE GIROLAMI CHENEY, *The Oyster in Dutch Genre Paintings. Moral or Erotic Symbolism, Artibus et Historiae*, 8/15, 1987, pp. 135–158; za ostrige kot afrodiziak in za erotični pomen školjk cf. Silvia MALAGUZZI, *Food and Feasting in Art. A Guide to Imagery*, Los Angeles 2008, pp. 170–175, spec. pp. 170, 175.

daminemu oprsju, se ga na Wassenberghovi upodobitvi že dotika. Eksplicitnost Wassenberghovega prizora dopolnjuje karikirana obrazna mimika obeh moških figur. Resnoba in starikav *Pierrot* z orlovskim nosom se zelo razlikuje od Watteaujeve okroglolične figure, široko odprte oči in drzen izraz na obrazu Wassenberghovega osrednjega protagonista pa učinkujejo izrazito komično.

Erotični in komični poudarki, s katerimi je Wassenbergh spretno začinil Watteaujevo invencijo, so vsebinski elementi, značilni za nizozemsko žanrsko slikarstvo 17. in začetka 18. stoletja, kar potrjuje, da so bili med njegovim občinstvom priljubljeni (tudi) prizori z bolj eksplicitnimi žanrskimi vsebinami. Obenem pa Wassenberghova *Razposajena družba* vendarle kaže tudi na to, da je francoski žanr pomembno vplival na nizozemskega. Za nizozemske žanrske slikarje 18. stoletja sicer tradicionalno velja, da so vsebinska in motivna izhodišča za svoja dela večinoma črpali iz t. i. *zlate dobe* nizozemskega slikarstva,²⁷ vpliv francoskega žanra na nizozemskega pa doslej še ni bil celoviteje raziskan, čeprav je znano, da so prav francoski vplivi botrovali izrazito klasicističnemu značaju nizozemskega slikarstva na začetku 18. stoletja in da je v tem obdobju povpraševanje po delih francoskih slikarjev med nizozemskimi naročniki izrazito naraščalo.²⁸ Wassenberghov izbor grafičnega vira tako ne prese- neča, saj se je pri snovanju kompozicij na francosko prevodno grafiko večkrat naslo- nil tudi njegov učitelj Adriaen van de Werff,²⁹ kot razkriva pred kratkim objavljena študija Everharda Korthalsa Altesa, pa so bile grafike po Watteaujevih invencijah zastopane tudi v grafičnih zbirkah nekaterih nizozemskih žanrskih slikarjev.³⁰

Watteaujev *Pravljicar* je bil v prvi polovici 18. stoletja priljubljen likovni vir, o čemer ne priča zgolj vrsta sočasnih kopij, ki so se ohranile v javnih in zasebnih

²⁷ Cf. Bob HAAK, *The Golden Age. Dutch Painters of the Seventeenth Century*, New York 1984, p. 499; Seymour SLIVE, *Dutch Painting 1600–1800*, New Haven – London 1995, p. 306; Junko AONO, Looking Back to the Dutch Golden Age. Early Eighteenth-century Genre Painting by Willem van Mieris, in: *Holland nach Rembrandt* 2006, cit. n. 7, spec. pp. 225–227; Junko AONO, Reproducing the Golden Age. Copies after Seventeenth-Century Dutch Genre Painting in the First Half of the Eighteenth Century, *Oud Holland*, CXXI/1, 2008, pp. 1–34; Junko AONO, *Imitation and Innovation. Dutch Genre Painting 1680–1750 and Its Reception of the Golden Age*, Amsterdam 2011 (z literaturo).

²⁸ Za recepcijo francoskega slikarstva s konca 17. in začetka 18. stoletja stoletja na Nizozemskem cf. e. g. LAIRESSE 1712, cit. n. 7; SLIVE 1995, cit. n. 27, spec. pp. 295, 301; FRANITS 2004, cit. n. 19, pp. 219–222; Ekkehard MAI, De Lairese, Poussin und Frankreich. Einige Aspekte zu Theorie und Thematik im Vergleich, in: *Holland nach Rembrandt* 2006, cit. n. 7, pp. 151–174.

²⁹ Cf. GAEHTGENS 1987, cit. n. 13, pp. 111, 114, 150–153, 217–218, 248–249, 270–271, 290, 291, 321–322; Everhard KORTHALS ALTES, French Prints in Dutch Collections and their Influence on Dutch Paintings (1675–1750), *Les échanges artistiques entre les anciens Pays-Bas et la France. 1482–1814* (ed. Gaëtane Maes, Jan Blanc), Turnhout 2010, pp. 182–185.

³⁰ Grafike po Watteaujevi invenciji so bile dokumentirane v dražbenih popisih zbirk slikarjev Nicolaasa Verkolja (1673–1746) in Cornelisa Troosta (1696–1750). Cf. KORTHALS ALTES, cit. n. 29, pp. 187–189.

zbirkah,³¹ temveč tudi upodobitve na umetnoobrtnih izdelkih. Po prevodni grafiki je tako nastala tudi dekoracija na pokrovu žepne ure iz delavnice znamenitega pariškega urarja Julien Le Roya, ki jo hrani pariški Louvre.³²

Čeprav je *Razposajena družba* edino tovrstno delo rokokojskega *fête galante* v kabinetnem tabelnem slikarstvu v slovenskih javnih zbirkah, pa na njej upodobljeni prizor na Slovenskem ni osamljen primer tega znanega in pogosto upodobljenega motiva. Dobro desetletje po Wassenberghu, okrog leta 1745, se je na *Pravljicarja* naslonil avtor slikanih tapet v jedilnici gradu Jablje, ki je osrednji par po prevodni grafiki po Watteauju umestil v klasicistično zasnovano vrtno arhitekturo (sl. 7).³³

Upodobitve v različnih medijih, ki so do sredine 18. stoletja in tudi pozneje nastale s pomočjo prevodne grafike po Watteauju, pričajo o priljubljenosti in načinih popularizacije galantnih žanrskih prizorov. *Razposajena družba* je edino znano delo, pri katerem se je Wassenbergh naslonil na kako drugo kompozicijo. Kot je bilo prikazano v pričujočem prispevku, kot likovni odmev Watteaujevega *Pravljicarja* priča o tesni medsebojni povezanosti francoskega in nizozemskega žanrskega slikarstva,³⁴ obenem pa potrjuje, da je slednje tudi v 18. stoletju ohranilo značilno izraznost. Wassenbergh je na *Razposajeni družbi* obdržal lastni minuciozni slogovni izraz, obenem pa je z erotičnimi in humornimi poudarki stopnjeval lahko-tno igrivost Watteaujevega prizora, pri čemer je uporabil tradicionalno simboliko, značilno za nizozemsko žanrsko slikarstvo, in upodobitev tako približal okusu lokalnega (nizozemskega) občinstva.

Viri ilustracij: Tomo Vrečič (1); Marten de Leeuw (2); arhiv avtorice (3–6); Tina Košak (7).

³¹ Za najkvalitetnejšo kopijo po Watteaujevem *Pravljicarju* velja delo Jean-Batista Paterja, prodano leta 1988 na dražbi Sotheby's v New Yorku, ki naj bi ga Pater posnel neposredno po Watteaujevem izvirniku. Cf. Florence INGERSOLL-SMOUSE, *Pater*, Paris 1928, cat. 597; Sotheby's New York, 14. 1. 1988, lot 195, cit. po: WINTERMUTE 2000, cit. n. 20.

³² Inv. št. OA 8340; za reprodukcijo cf. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=10437 (stanje: 2. 9. 2012). O Watteaujevih prizorih na izdelkih umetne obrti cf. e. g. Marianne Roland MICHEL, *Watteau. An Artist of the Eighteenth Century*, New York 1984, pp. 306–308.

³³ Barbara MUROVEC, *Slikarska oprema jedilnice v gradu Jablje*, Ljubljana 1994 (tipkopis diplomskega dela), p. 77, cat. 2, figg. 64, 65. Za druge grafične vire nekaterih drugih slikanih tapet v Jabljah cf. tudi Barbara MUROVEC, Alegorija petih čutov na freskah v gradu Jablje in na slikanih tapetah iz gradov Dornava in Zaprice, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXIX, 1993, zlasti pp. 133–135.

³⁴ Za vpliv francoskega žanra na nizozemskega cf. n. 28; za vpliv nizozemsko-flamskega žanrskega slikarstva na Watteaujev zgodnji opus cf. zlasti Oliver T. BANKS, *Watteau and the North. Studies in the Flemish and Dutch Influence on French Rococo Painting*, New York – London 1977. Raziskava je potekala na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta, ZRC SAZU v okviru raziskovalnega programa Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru (ARRS, P6–0061).

Italian Comedians in Prekmurje: A Merry Company by Jan Abel Wassenbergh I. in Murska Sobota Regional Museum and Its Visual Source

SUMMARY

Relatively few cabinet genre paintings attributed to Dutch painters can be found in Slovenian museums. Most of those that survive are depictions of subjects originating in Netherlandish visual culture (mostly low life scenes) by local artists who most often followed Dutch and Flemish prints (in inventories referred to as *Bauernstücke*). One of the rare examples of genre scenes by Dutch painters, outstanding for its interesting content and high artistic quality, is *A Merry Company* in Murska Sobota Regional Museum, a signed work by Groningen painter Jan Abel Wassenbergh I. (1689–1750). Research of genre paintings in Slovenian collections has revealed that this is the only Dutch merry company with a gallant scene of this type in Slovenian museums.

According to earlier scholarship on its provenance, Wassenbergh's painting originated from the collection of the Szapáry Counts in Murska Sobota Castle, which was publicly auctioned in 1930. However, it was not possible to identify it in either the 1930 auction catalogue or in the estate inventory of 1849. Therefore, on the basis of these sources, the thesis regarding its provenance, although possible, cannot be confirmed.

For his *Merry Company* from Murska Sobota, Wassenbergh used a print after the famous painting *Le Conteur* by Jean-Antoine Watteau (private collection), which was painted between 1718 and 1719. Watteau's painting depicts a group of comedians, players from the *Commedia dell'Arte*, admiring a seated young woman with a guitar.

The only known print after Watteau's painting is an engraving by Charles-Nicolas Cochin the Elder dating to 1727. Due to the reversal of Watteau's composition, we can assume that it could not have been used by Wassenbergh as the visual source, as Wassenbergh's composition was not a reversed version of the Watteau. Therefore, we can assume that Wassenbergh must have followed an unknown print made after Cochin's engraving. In the process, he made several changes to the original composition. For example, he changed the position of the main male protagonist, rendering his cloak and cap in a combination of blue and white stripes (in Watteau's painting, he is dressed in pink). He moved a little dog and omitted the bouquet beside it. Moreover, Wassenbergh added some erotic elements to his scene, giving it a more explicit meaning. Next to the guitarist, he painted a table with a plate of oysters, and emphasised the gesture of the main male protagonist who, compared with the versions by Watteau and Cochin, seems to be in much closer 'physical contact' with the guitarist. Finally, Wassenbergh caricatured the facial expressions of the players to emphasise the erotic-comic effects of the scene. To the early-18th-century art-loving public in the Netherlands, Wassenbergh was known mostly as a portrait painter. However, the manner in which he spiced up Watteau's invention with comic and erotic elements reveals his talent for gallant genre scenes.

While Wassenbergh's *Merry Company* testifies to the influences of French genre painting on Dutch painters, it also confirms that, in the 18th century, Dutch genre painting also retained its character and expression. In the painting in Murska Sobota, Wassenbergh kept his formal signature and at the same time he intensified the comic effect of Watteau's gallant scene by adding erotic elements and humorous details typical of the Dutch genre tradition, thereby responding to the taste of local (Dutch) viewers.

Translated by Maja Lovrenov



[KOŠAK 1] Jan Abel Wassenbergh st., *Razposajena družba*. Murska Sobota, Pokrajinski muzej / Jan Abel Wassenbergh I, *Merry Company*. Murska Sobota, Murska Sobota Regional Museum



[KOŠAK 2] Jan Abel Wassenbergh st., *Rihtarja biti*. Groningen, Groninger Museum / Jan Abel Wassenbergh I, *Handjeclap*. Groningen, Groninger Museum