



Christelijke kunst-ideeën of Algemeene en bijzondere kunstbeschouwingen in verband met christelijke schoonheidsleer

<https://hdl.handle.net/1874/322416>

CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN

OF

meene en bijzondere Kunstbeschouwingen

IN VERBAND

MET

CHRISTELIJKE SCHOONHEIDSLEER

DOOR

P. M. BOTS, Pr.

EERSTE DEEL:

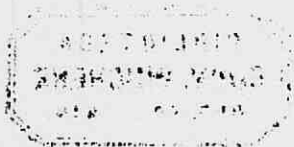
De algemeene beschouwingen.



LEIDEN. — G. VAN BRUSSEL.

1896.

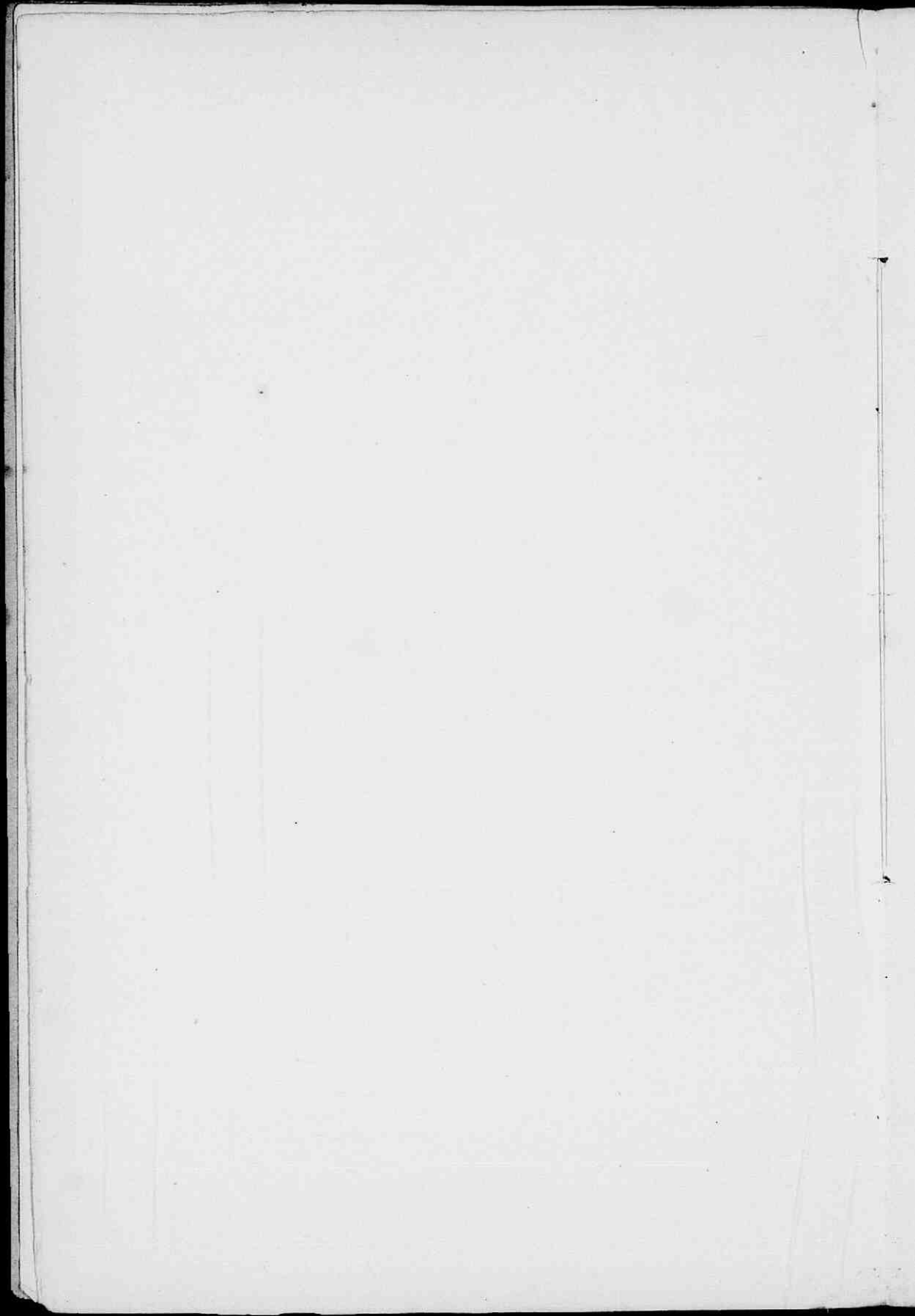
CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN.



LEIDEN. — BOEKDRUKKERIJ G. VAN BRUSSEL



BIBLIOTHECA
UNIV. BONNENSIS
PHIL. HIST. NAT.



VOORREDE

Een werkje, hetwelk die zaken der Aesthica bevat, welke voor den Nederlandschen Katholiek de belangrijkste op dat gebied mogen heeten, en hetwelk tevens, zonder aanstoot voor de zeden, aan jong en oud ter lezing kon worden gegeven, ontbrak, voor zoover mijn oordeel reikt, aan mijne landgenooten. Ik heb getracht met achterstaand werkje in die leemte te voorzien. Het eerste deel van dit werk behandelt de algemeene beginselen aller kunsten, het tweede biedt *eenige* voorname gezichtspunten op bouw-, schilder- en beeldhouwkunst, alsmede op dicht- en zangkunst.

De aard van dit werk eischte herhaaldelijk eene verklaring van persoonlijke meeningen. Aan dien eisch is ruiterlijk en naar best vermogen voldaan. Verre echter was hier de minste bedoeling van opdringerij. Het werkje is een studieboek ter goeder trouw en meer niet. Had schrijver veel liever zulk een boek ontvangen dan gegeven, eenmaal gevende, was hij genoodzaakt, zelfstandig te zijn.

Er is — met het oog op de stof van dit werk — bijzondere zorg gewijd aan het vermijden van misstellingen en drukfouten. Mocht de lezer er evenwel nog enkele ontmoeten, dan zij reeds te voren zijne togevendheid ingeroepen!

En zoo verschijne dit werkje als een der eerstelingen, welke tijdens het jubeljaar van Haarlem's bisschop der goede zaak van Christus worden toegewijd. De Katholieke beginselen toch beheerschen heel dit werkje over de kunst.

LEIDEN, 1895.

DE SCHRIJVER.

OVERZICHT VAN HET EERSTE DEEL.

HOOFDSTUK I.

Doel van de kunst.

HOOFDSTUK II.

Korte omschrijving der Christelijke kunst met hare diepste grondslagen.

HOOFDSTUK III.

Het genie en zijne scheppingskracht. — Virtuositeit. — Ontwikkeling van den kunstsmaak.

HOOFDSTUK IV.

Oude en nieuwe symmetrie. — De theoriën van Hogarth, Zeising en Fock. — De Cānon van Polycleet (over het menschenbeeld).

HOOFDSTUK V.

Aesthisch schoon. — Natuurschoon en kunstschoon. — De classieken. — De nieuwste kunstschoolen te onzent.

HOOFDSTUK VI.

Het verhevene in de natuur, het verhevene in personen (allermeeft in Christus) en het verhevene in kunstvoortbrengselen. — Over het behagelijke en de scherts in de kunst.

HOOFDSTUK VII.

Gewijde en ongewijde kunst.

HOOFDSTUK VIII.

Materialistische kunst. — Onvoorzichtigheden der goede kunst. — Huichelachtige en verdierlijke kunst.

HOOFDSTUK IX.

Toepassing van den kunstsmaak in de critiek. — Logica. — Vak- en stijkennis. — Zedelijke voortreffelikheden.

HOOFDSTUK X.

Eenig overzicht van kunststijlen en kunstsymbolen.

CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN

OF

ALGEMEENE EN BIJZONDERE KUNSTBESCHOUWINGEN

IN VERBAND

MET

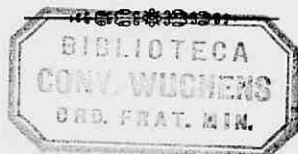
CHRISTELIJKE SCHOONHEIDSLEER

DOOR

P. M. BOTS, Pr.

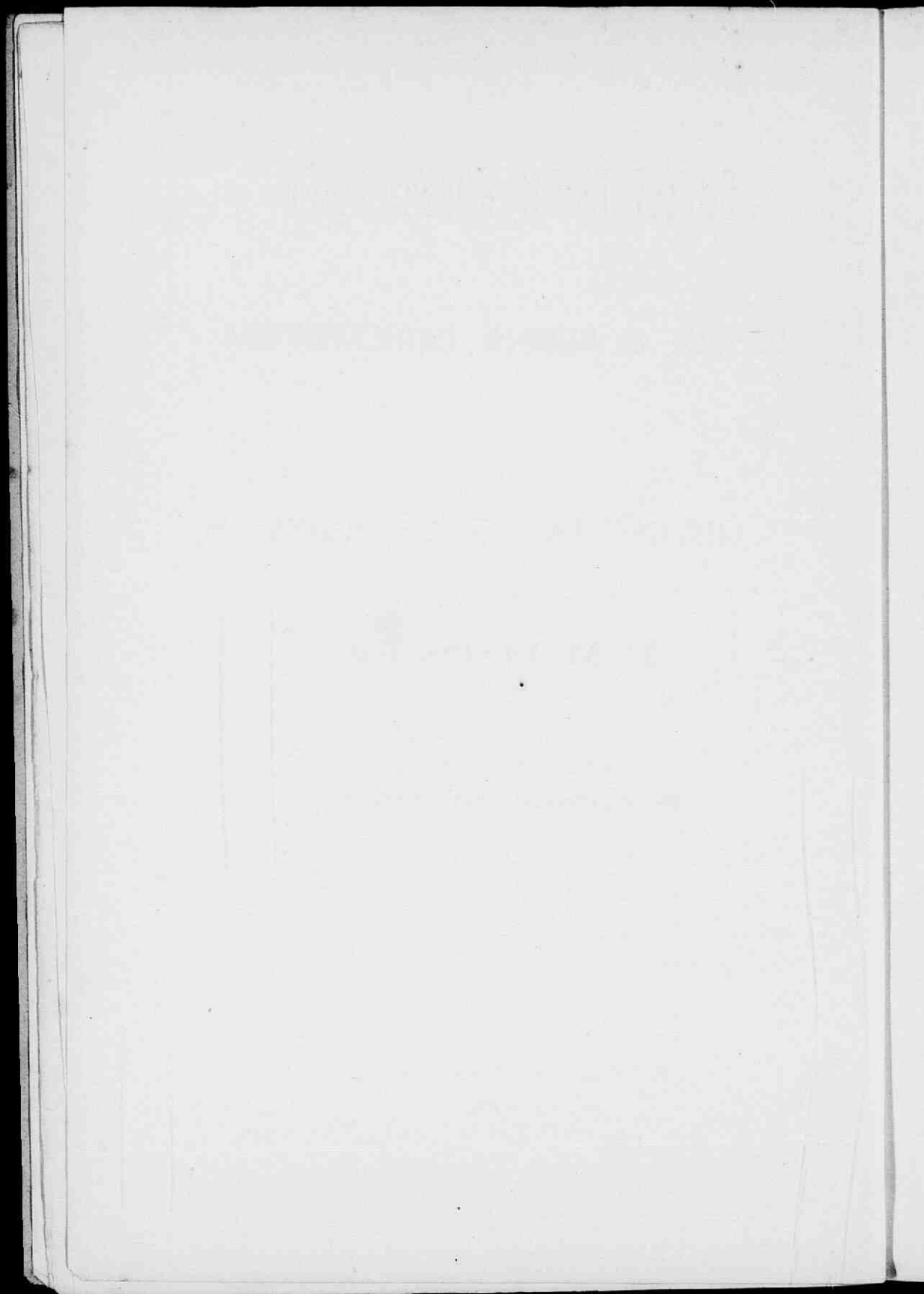
EERSTE DEEL:

De algemeene beschouwingen.



LEIDEN. — G. VAN BRUSSEL.

1895.





HOOFDSTUK I.

Doel van de kunst.

De kunst, die volgens de leer van den H. Thomas van Aquine tot de virtutes intellectuales behoort, heeft tot hare laatste en allerhoogste roeping, eere te geven aan Hem, Die eenmaal alles om Zich Zelfen heeft geschapen. Heeft eenmaal in Zijne ondoorgrondelijke goedheid, het eeuwig Woord des Vaders onze menschelijke natuur aangenomen, opdat wij menschen, God eenmaal in zichtbare gedaante kennende, des te vuriger tot de liefde van de onzichtbare dingen zouden ontvlammen, *) sinds die Menschwording des Heeren is hemel en aarde op zoo bijzondere wijze van Gods inwerking en majesteit vervuld, dat immers de verrichting der meest materiële lichaamsfunctiën door den mensch, zooals het nuttigen van spijs en drank, in liefde, in verdienstvolle liefde en in eenheid met Christus kan, maar ook behoort te

*) Ut dum visibiliter Deum cognoscimus per hunc in invisibilium amorem rapiamur. Vgl. de prefatie van Kerstmis.

geschieden, ten einde in alles eere worde gegeven aan God. Maar als dit zoo is, als zelfs het nuttigen van spijs en drank in de bovennatuurlijke orde kan gebeuren, dan behoort dit ook zeker met dien hoogen lichaams- en geestesarbeid te geschieden, welke onder den naam van de kunst, onder alle volkeren geëerd en bemind wordt.

En nu verder gaande, beschouwen wij alle andere beoelingen des kunstenaars als ondergeschikt aan dat ééne zooeven genoemde hoofddoel. Het moge dus groot zijn, dat de kunstenaar voor zich en de zijnen het dagelijksch onderhoud weet te winnen, *) het moge grootsch en schoon zijn :

Voor d' eigen naam den wonderbaren doop
Te winnen der onsterfelijke glorie.

Ten slotte zijn deze laatstgenoemde strevingen toch eigenlijk slechts prijzenswaardig, omdat zij opgaan in het aller-eerste levensdoel des kunstenaars, in de vereering van God. Eveneens als dus de geheele heiliging des menschen, ja, zijn eeuwig loon in den hemel, ten slotte maar geschiedt om wille van God, eveneens is het met de heerlijkheden van alle mogelijke menschenkunst.

Dit idee is een idee vol van de hoogste vertroosting voor allen, die de kunst beoefenen, want reeds hier moeten wij, als het gewone lot der kunstenaars, de miskenning vermelden. De weinigen toch, zoo durfde Goethe zeggen :

De weinigen, die hun verlicht verstand,
Hun rijk gemoed, niet voor zich zelf bewaarden,

*) De naam „broodkunstenaar” wordt o. i. doorgaans ten onrechte tot een smaadwoord gebruikt.

Maar aan het grauw hun meening openbaarden,
Zij zijn van ouds gekruisigd en verbrand.

En Duitschland's nieuwere (en katholieke) dichter Weber, hij laat in zijn *Dertienlinden*, het boek der wichelarij aldus spreken:

Wijze deugd zwijgt slechts en weeklaagt:
Durft zij spreken, durft zij klagen,
Haar ontsluit men kerkerkrochten
Of zij wordt aan 't kruis geslagen. *)

Welnu, aangezien de ware kunst, volgens St. Thomas, juist een *wijze* deugd is, en aangezien een *verlicht verstand en een rijk gemoed* de natuurlijke grondslagen zijn der kunst, vallen juist de kunstenaars kennelijk onder die klasse van lieden, wien verdwaalde tijdgenooten vaak het kruis en den brandstapel gunnen. Maar wat nood voor den kunstenaar, die, bij al zijn arbeid, Gods eere als hoogste levensdoel heeft nagestreefd? Hij weet immers, dat dit hoofddoel boven alle menschelijk bereik uitstaat, en omtrent alle onrechtvaardige bemerkingen der menschen herhaalt hij, de vrome, in het binnenste zijns harten, het bekende woord van Sint Bernard aan Satan: „Propter te non coepi, propter te non desinam,” ik ben om u niet begonnen, ik zal om u niet ophouden. Haasten wij ons hier nog bij te voegen, dat van elken vijand, die ons menschen miskent, doorgaans nog iets te leeren valt, wij zelfs het miskennen op de wereld niet over absolutisme beschikt, en dus ook in dit slijk nog een edelsteentje wordt gevonden.

*) Zang XII. Indeeeling 4, Strophe 3. Vertaling van G. Mes, pag. 226.

God eeren door de kunst! In hoevele schoone beelden, in hoevele diepzinnige legenden hebben de kunstenaars zelve dit idee gehuldigd! Vooral de Katholieke eeuwen, zij wilden geen kunst erkennen, neen! als de goede God was vergeten. *Nil nisi per Christum*, zoo heette het toen. Ja, wat meer is, zelfs uit de dagen der vervolging, uit de kerk der catacomben is dit idee openlijk verschenen. Als bewijs bieden wij hier de schoone legende van Sinte-Cecilia, door alle koorzangers als patronesse der toonkunst gehuldigd. Vooraf echter, ter inleiding der legende, een enkel woord over de rustplaats der heilige maagd:

Het is bekend hoe het den ridder de Rossi mocht gelukken vele nieuwe graven in de catacomben te Rome te ontdekken. Vooral toen eenmaal de pauselijke grafkelder van Paus Damasus was ontdekt, viel het de Rossi gemakkelijk, tot verdere belangrijke ontdekkingen te komen. Naar luid eener oude overlevering zoude namelijk paus Urbanus (222—230), niet verre van het Cubiculum Pontificum, de stoffelijke overblijfselen van Sint Caecilia met eigen hand ten grave hebben gebracht. Welnu, ook dat graf werd teruggevonden. Links van het Damasische wijsschrift, *)

- *) Hic congesta jacet si, quaeris turba piorum,
Corpora sanctorum retinent veranda sepulcra,
Sublimes animas rapuit sibi regia coeli,
Hic comites Xysti portant qui ex hoste tropaea,
Hic numerus procerum, servat qui altaria Christi
Hic positus, longa vixit qui in pace sacerdos;
Hic confessores sancti, quos Graecia misit,
Hic juvenes puerique, senes castique nepotes,
Quibus magis virgineum placuit retinere padorem.
Hic fateor, Damasus volui mea condere membra,
Sed cineres timui sanctos vexare piorum.

Dat is:

vóór hetwelk vier groeven in de steenen plaat op den grond, de plaats der vroegere altaartafel aanduiden, waren duidelijk de sporen zichtbaar van eene voormalige opening. De Rossi liet den muur doorslaan, met dat gevolg, dat men nauwelijks eenigen voeten aarde had opgeruimd, of er kwam een grot van nog veel grooter omvang voor den dag, waarin men terstond de grafkapel der muzikale Martelaresse herkende, zoowel uit de overeenkomst met aloude beschrijvingen, als uit twee oud-Byzantijsche beeltenissen aan den wand, met name als die van Caecilia en Urbanus aangewezen en met een Christus-figuur in 't midden.

Hier was dus de voormalige rustplaats dier edele maagd, die reeds hier beneden, in den geest, de harmoniën des hemels beluisteren mocht, en die later als Patronesse der kunstenaars bij uitnemendheid, door Raphaëls penseel verheerlijkt is geworden. De grond is bestrooid met rozen en hyacinthen; tusschen de myrthen en cypressen aan den muur straalt het zilveren lamplicht; hier en daar buigt een pelgrim zich in stille aandacht neder; er wordt nauwelijks een fluis-terstem gehoord, tenzij alleen de stem, die de liefelijke

Hier sluimert zoo gij 't vraagt, een lange rij van vromen;
't Is de asch van Heiligen, wat in deez' graven woont,
Hun zielen zijn door God ten hemel opgenomen.
't Is Sixtus en zijn drom, met zegepalm gekroond;
't Zijn helden, moegestreên voor Gods gewijde altaren,
't Zijn priesters, vredevol gestorven in den Heer;
Hellenen, kind en knaap en blonde en grijze haren,
Een maagdelijke schaar, bestraald met hemelsche eer,
Ik Dámasus, had ook zoo gaarne hier na 't strijden
Gerust, maar ik vreesde de asch der Heiligen te ontwijden.

(Vertaling van Ten Kate.)

Beschrijving en Reis naar Rome, pag. 161.

legende van de uitvindster van het orgelspel zachtkens herhaalt. *)

LEGENDE VAN ST. CAECILIA.

Caecilia, de vrome Maagd
Versmaadde 't lied der wulpsche koren †)
En heeft in heil'gen zin gevraagd:
„Och, klonk mij 't loflied eens in de ooren,
„Dat eens der Jong'ren vrome mond,
„Van uit het vuur ten hemel zond,
„Dat *Lied der Schepping* wilde ik hooren!” §)
Daar voelt zij 't oor geraakt door d' Engel,
Die dikwerf zichtbaar haar verscheen,
Nu werd dan 't Scheppingslied gebeên;
Caecilia's tonen deden hooren:
Het licht en duister
Dag en nacht,
Het lisp'len van het windgefluister,
En dan weer 't loeien van d' orkaan.
De dauwdrop zong, de regenjacht,
De sneeuw, die de naaktheid der aarde verzacht,

*) Naar Herders *Legenden*, en de vertaling van Rennink Janssonius vrij gevolgd.

†) Van hare Romeinsche tijdgenooten. Caecilia was een maagd van edel geslacht.

§) Het lied der drie jongelingen, eenmaal te Babel om hun trouw aan God, in een grooten smeltoven geworpen. Dewijl die jongelingen door een mirakel ongedeerd bleven in den vuurpoel, en zij toen alle schepselen in een gezang opriepen om God te loven, heet hun lied nog altoos het *Scheppingslied*. Caecilia wenschte dit lied te hooren.

De rijm, die de boomen
Doet glinst'ren in pracht;
Het ijs, dat de stroomen
Verstijft in zijn kracht.
Ja, berg en dal,
In lentedracht,
't Zong mee met bron en waterval;
't Geklots
Weerklonk rondom de rots;
Het ruischen
En bruischen
Van zeeën en stroomen,
Het suizen
Van golfjens langs bloemrijke zoomen,
Het rits'len der boomen,
Der vogelgezangen,
Al wat ooit op aard had adem ontvangen,
't Zong alles den heil'gen, den liefderijken Heer,
Den Gever, den Schepper, den Vader ter eer.

Toen is Caecilia neergezonken
En dorst nu smeeken in gebeên:
„Ach, ging dit lied nu nimmer heen!
„Maar werd zijn nagalm mij geschonken.”
En de Engel rept de vleug'len snel
Tot Hem, die in Besaleël
Den heil'gen kunstgloed deed ontbranden,
Hem maat en afstand gaf in handen.*)
En zie, God zegent wie vertrouwen.

*) Bezaleël, bouwmeester van den Tabernakel, werd, volgens de H. Schrift, door den heiligen Geest zelve, op bijzondere wijze in zijn kunstarbeid bijgestaan.

Caecilia vermocht te bouwen
Heel het gebouw der harmonijen;
De glorie Gods der Eng'lenrijen,
Zij bleef weerklinken nu op aard.

Deze heerlijkste, ja allerheerlijkste legende, verklaart nu tevens den grondslag van dit werk. De kunst gaat hier onder menig opzicht besproken worden, maar altoos in dienzelfden geest, in welken Caecilia hare hemelsche harmonieën heeft samengesteld. Kunst buiten God is voor ons ten slotte iets onmogelijks. Want de Atheïst, hij kan op kunstgebied, trots al zijn beweren, niet buiten de lijnen der heilige trits blijven, van die waarheid, schoonheid en goedheid Gods, die God in heel de schepping heeft neergelegd *) en waarover wij in een volgend hoofdstuk handelen.

*) Het is hier eveneens als met 's menschen levensdoel. De mensch *moet* God verheerlijken. Doet de mensch dit vrijwillig, dan verheerlijkt hij vol geluk de goedheid Gods; weigert de mensch, welnu, dan wordt hij zelf rampzalig, maar hij verheerlijkt toch eenwig Gods rechtvaardigheid door het lijden der straffen.





HOOFDSTUK II.

Korte omschrijving der Christelijke kunst, met hare diepste grondslagen.



unst meenen wij te moeten noemen: *het waardig
weergeven van het ideaal, hetwelk den kunstenaar
bezielt.* De dichter zingt daarvan: *)

Voor 't reuzig marmerblok, nog vorm'loos in zijn zwaarte,
Stond, met bezielden blik, de meester. 't Ruw gevaarte
Scheen met den menschenzoon te spotten, maar de stof
Is dienaar voor den geest en geeft den koning lof.
Daar glijdt de lijfrok van de schoud'ren; in de handen
Klinkt dreunend slag op slag en marmerblok op blok
Bedekt den harden grond, die daverd bij den schok,
Door d' ijs'ren vuist gericht; — de blonde haren zwieren,
Met zweet en stof bedekt, langs hals en hoofd; de spieren
Staan strak gespannen op den forschen arm; — treed voor,
Treed voor, gij *ideaal*, en breek de boeien door!

De korte beschrijving van den gang des waren kunstenaars-

*) Dr. Schaepman.

arbeids is dus in hoofdzaak als volgt: Eerst gevoelt de ware kunstenaar in het binnenste zijns harten eene heerlijke opvatting, eene voorstelling, die hij gaarne zoude bezingen in verzen, of doen leven in kleuren en beelden. Die voorstelling jaagt den kunstenaar voort, ten einde zij door dorren arbeid en jarenlange studie, en onder eindelooze vermoeienis vervolmaakt worde; de troost bij al die moeite is de liefde, de bezieling, de vervoering zelfs voor datgene, wat men als iets heerlijk-schoons in zich omdraagt; en eindelijk, zie, het ideaal is als voldragen, alle gapingen der gedachten zijn aangevuld, alle duistere punten zijn opgeklaard.... de kunstenaar grijpt nu fluks den beitel, het penseel, het klavier, de pen, en.... het ideaal wordt van uit de ziel des kunstenaars in de uitwendige orde op schoone wijze overgebracht; de beheersching van den geest over de stof is voltrokken, en hetgeen daar nu in marmer of in kleuren, in zang of in woord afgebeeld of neergeschreven staat, het is hetzelfde beeld, dezelfde voorstelling, die eerst zoo lang in 's kunstenaars ziel is bemind en voltooid: *Treed voor, gij ideaal, en breek de boeien door!* *)

Het vormen dus van een waardig ideaal in den mensch en het waardig weergeven van dat ideaal, eischt in de verschillende soorten der kunst ook verschillende invloeden. Vandaar behoort later gesproken te worden over de verschillende wijze, waarop de bijzondere kunsten, de bouwkunst en de beeldhouwkunst, of de poëzy of toonkunst hun idealen vormen en vertolken. Maar eerst gelden hier eenige algemeene wetten, welke voor alle kunsten gelijkelijk gelden. Over haar handelen wij in dit eerste deel.

Hoe ontstaat dan, in het algemeen gesproken, het schoone

*) Vgl. de Eeuw en haar koning, V.

ideaal in 's menschen geest, of liever, wat zijn de hoofdoorzaken, door welker inwerking de mensch waarlijk-verhevene ideeën, met zoo groote liefde in zich zelve gevoelt ontwaken, dat hij ze vertolken en uitdrukken wil, en dat die vertolking hem waarlijk gelukt?

Wij meenen hier voor alles te moeten wijzen op de verhouding, waarin de mensch staat tot zijnen Schepper.

Evenals elk redelijk wezen zijn eigene wijze van arbeiden heeft en hij de sporen van zijn verstand en wezen in zijn kunstukken achterlaat, zoo vinden de geleerden, na de openbaring der heilige Drieëenheid, ook in Gods kunstwerk, namelijk in de schepping, het spoor van die heilige Drieuldigheid terug.

Naar de idee van Sint Augustinus, erkende o. a. Broere zodoende in iedere zaak: *)

Zekere kracht, werkende oorzaak als beeld van God den Vader, die het beginsel is der andere goddelijke personen.

Zekere gelijkenis op iets, als beeld des Zoons, die naar de uitdrukking van Sint Paulus, de volmaakte afglans is des Vaders en zijn volmaakt evenbeeld.

Zekere ordening naar doel, als beeld van den heiligen Geest, die van den goddelijken, en als door liefde ontvlamden wil des Vaders en des Zoons voorkomt.

Dan, in verband met deze algemeene sporen van Gods heilig wezen, vinden wij er nog meer bijzondere. Eenige daarvan voeren wij hier aan. Alles namelijk wat de mensch lief heeft op aarde, dat heeft hij lief, dat hangt hij aan, omdat daarin een dezer drie volgende zaken wordt gevonden: *waarheid*, *goedheid* en *schoonheid*. Op dit verschijnsel wordt o. a. in het drama *Afrika* gezinspeeld als de dichter den

*) Theol. Dogm. Compendium auctore de Bruyn, I, 430.

slavenhandelaars doet verwijten, dat zij zich toeëigenen van den naaste: *)

*De kracht van zijnen arm en al de heerlijkheden,
Die 't ware, 't schoone, en 't goede in hem ontkiemen deden.*

De zondaar zelfs, hij, die tegen God opstaat, hij moet, om te zondigen, zijne arme ziel nog met eenigen schijn der genoemde drievoudige heerlijkheid bedriegen, en hij stemt toe in het kwaad, omdat hij in dat kwaad een onweerstaanbaar genoegen wil zien, iets, wat hij, onder dit opzicht, een hoog goed wil heeten. Noch de mensch, die zich zelve ombrengt, noch de twijfelaar, noch de ongeloovige ontgaan de hier besprokene wet. Zij allen houden hun rampzaligen toestand zóó aan hun ziel voor, alsof die toestand hen voor het oogenblik, als het beste, ter stade komt. Welnu, dit alles zoo zijnde, zal er op aarde altijd kunst beoefend worden, wijl de mensch, en vooral de brave mensch, als kind van God, het ware, het goede, het schoone, telkens in de schepping zal ontdekken, en hij vervolgens door bewondering van dat schoone, ware en goede tot verre nabootsing dier heerlijkheid zal worden aangespoord. Overigens beproeft schier ieder mensch, vanwege de verschillende gaven in elk individu, hier zijn kunststuk op verschillende wijze. Raphaël — (om eenige voorbeelden te noemen) — zocht het schoone van de kleuren op zijn fresco's na te bootsen; Michael-Angelo, de heerlijke majesteit van het marmer, in het beeld van Mozes; Vondel deed alle heerlijkheden van onze taal en alle edele hartegevoelens leven in zijne treurspelen; Sint Gregorius en Guido van Arezzo zongen hun zielsverrukking tot God in de tonen van

*) Tweede bedrijf, Tooneel VI.

hun notenstelsel; Bossuet en Broere schilderden in hun redevoeringen al de schoonheden der zedelijke wereld en de harmonie, die tusschen geloof en rede bestaat. Ofschoon deze kunstenaars zich in het bezit verheugden van de gegevens der bovennatuurlijke openbaring en daarom zoo hemelhoog opstegen in de kunst, hadden voor hen in de grijze oudheid, toch ook een Zeuxis of Praxiteles, een Sophocles, een Homerus of eene Sappho, een Domosthenes of Plato, slechts op duistere en bloot natuurlijke Godskennis steunende, het marmer bezielde, de kleuren nagebootst, de tragedie voltooid, het heldenlied gezongen, de wijsbegeerten gehuldigd en de welsprekendheid voltooid. Men kan de navelgong van Gods heerlijkheid niet voorbijgaan in de kunst.

En die zucht nu der ziele om het schoone na te volgen dat schoone, wat de Drieëenige God hier zóó sterk-sprekend achterliet, dat zij, die den Drieëenige niet eens kenden, toch oudtijds zijne kunstwerken onder dit opzicht nastreefden, die zucht der ziele laat zich door een andere eigenschap Gods nog beter verklaren. Men herinnere zich hier de voortkomst van God den Zoon uit den Vader. *) Die voortkomst geschiedt door 's Vaders verstand. †) En die uitdrukking van dat verstand is zóó volmaakt, dat de aanbiddelijke Persoon van God den Zoon, *in alles aan den Vader gelijk is*. God de Zoon nu heet in het evangelie

*) Ik ben — zoo zegt Christus in het evangelie — van God uitgegaan (Joannes VIII, 42).

†) Men weet: In God zijn alle dingen, wat de drie goddelijke personen aangaat gelijk, doch niet dáár, waar de oppositie is van de verhoudingen der goddelijke personen onderling. God de Vader alleen brengt den Zoon voor door het verstand, niet voor zoover dit gemeen is aan al de personen der allerh. Drieëenheid, maar voor zoover hier sprake is van het verstand des Vaders.

het Woord des Vaders, dewijl namelijk het menschelijk verstand door het woord onzer lippen het meeste zijne gedachten pleegt uit te drukken, en dewijl de heilige Schriftuur, om ons eenige, zij het ook zeer onvolkomene, voorstelling te geven van de goddelijke voorkomst des Zoons, zich naar onze spreekwijze voegt. Maar verder heet die aanbiddelijke Zoon Gods ook de *Ars Patris*, de kunst van den Vader. Waarom? Omdat er in waarheid niets in alle eeuwigheid zoo schoon is voortgebracht, als Hij, die naar Paulus' woord, de afglans is, de volmaakte afbeelding van alle de oneindige volmaaktheden en goedheden des Vaders. *) Welnu — zoo zeggen wij andermaal — dewijl de mensch geschapen is naar het beeld en de gelijkenis van den Drieëenige God, trachtte hij, zelfs toen hij oudtijds Zijnen Schepper nog onvolmaakt kende, reeds den hemelschen Vader in de vruchtbaarheid des verstands, op oneindig verren afstand, na te volgen, en ook de mensch wil de heerlijkheid zijner gedachten in een volmaakt woord, in een volmaakt kunststuk, vertolken. Ja, hoe meer de mensch verder door het licht der openbaring bestraald is en hoe sterker hij door de kracht der heiligmakende genade geholpen wordt, des te hooger zal zijn kunst, onder vrije medewerking met God opstijgen, in navolging der geheel geestelijke vruchtbaarheid van God den Vader. Voorzeker, de mensch kan geheel iets anders bedoelen. Hij kan bijvoorbeeld trachten uit lagere, misschien wel duivelsche krachten te handelen; hij kan slechte kunstvoorbrengheden maken ten ondergang van zijn eigene ziel en die van anderen; dit alles neemt niet weg, dat, al misbruikt de mensch zijn afkomst en gelijkenis op God, toch die hoogheilige afkomst

*) In het laatste avondmaal zeide de Heiland tot den apostel Philippus: Philippus, die Mij ziet, hij ziet ook den Vader (Joannes XIV 9).

en gelijkenis hem oorspronkelijk ten goede is ingeschapen.

En nog verder ging hier Gods liefde. Om onze menschen en om onze zaligheid is God de Zoon mensch geworden en heeft Hij, die geheel geest was, zich met onze stoffelijke natuur bekleed. Hooger kan de stoffelijke natuur niet verheven worden dan met het Eeuwig Woord des Vaders. Welnu, wat de heilige Geest wrocht in het allerkuischte lichaam der eeuwig-gezegende Moedermaagd, dat volgt weder de mensch, als schepsel en gelijkenis van God, op oneindigen afstand na: hij verbindt zijne ideeën, datgene wat geest is, door middel van de kunst, aan de stof. In het lied, in de beeldhouwkunst, in de schildering tracht de mensch, als het ware, zijne ideeën te doen leven, en elke uiting der kunst mag dus eene belichaming heeten van een kunstplan.

Eindelijk nog het volgende. Eens zal de mensch, door de verlossing in Christus, zóózeer de stoffelijke natuur zien verheerlijkt, dat die stof geheel aan 's menschen wil zal onderworpen zijn. Zooals de Heiland na zijne glorievolle verrijzenis met geslotene deuren in het midden der leerlingen stond, zoo zal ook de rechtvaardige na zijne verrijzenis door geen afstand meer gescheiden, door geen stof meer belemmerd zijn. Welnu, de ware kunstenaar tracht in dit leven reeds te anticipeeren op zijn verheerlijkt lichamenlijk bestaan der toekomst. Hij wil nu reeds de stof zóó plooiën en bedwingen, dat b. v. het marmer zijn hand niet weerhouden kan bij het uitdrukken van eenig beeld in de steen, noch de materialen zijn tempelvoorstelling bij het bouwen. En hier ter plaatse is het reeds voegzaam, de dubbele zijde aan te wijzen, welke iederen goeden arbeid van een kunstenaar vergezelt. *Eenerzijds* toch gelukt het den kunstenaar zijne kunstidealen te vertolken, en kan hij, bij voldoende inspanning, de vreugde genieten

van uit te roepen: „*Ik heb mijne schoone gedachten eene gestalte gegeven!*” maar toch blijft er *anderzijds* altoos iets onvoldaans in de ziel van dienzelfden kunstenaar. Zóó schoon als hij het beeld van zijn kunststuk in zijn binnenste omdroeg, zoo schoon, neen, kan de uitdrukking nooit gelukken, zoodat — zeggen de geleerden — het ideaal, de voorstelling van eenig uit te voeren kunststuk, zoowel de wanhoop als de vreugde van een groot meester uitmaakt. Het heet altoos na de voltooiing van eenig werk, dat het vervaardigde later nog weder door iets anders zal overtroffen worden. Welnu, o. i. is dit getuigenis der kunstenaarsziel eenvoudig door deze daadzaak te verklaren, dat namelijk alle menschen, maar vooral de groote geesten onder hen, gevoelen, dat er op deze aarde, waarin de zonde en onvolmaaktheid woont, een voorloopig genot is der kunst, en dat later, als de Verlossing tot geheel-vol-eindigde victorie zal gekomen zijn, zoowel de geest des kunstenaars, als de stof, waarin hij werkt, hunnen waren luister verwerven zullen, waarbij de heiligen, op wonderbare wijze, de zoetste kunstvreugden zullen genieten. De hoofd-apostelen des Christendoms, zij hebben, voor zoover wij hier mogen oordeelen, deze ideeën allerheerlijkst in hun leer voorgestaan. Petrus immers schrijft onbewimpeld aan de eerste geloovigen eerst deze woorden: (II Petri III: 10) „De dag des Heeren zal komen als een dief, op welken „dag de hemelen met een groot gedruisch zullen vergaan, „en de grondstoffen door de hitte zullen smelten, en de „aarde en de werken, die er in zijn, zullen verbranden.” Aanstonds echter voegt dezelfde Opperleeraar hier achter (Hiden 13): „Maar wij verwachten naar Zijne belofte „(van Christus) nieuwe hemelen en een nieuwe aarde, „waarin de gerechtigheid woont.” En in gelijken zin als de eerste Opperpriester hier sprak, zoo leerde het ook

de groote Apostel der Heidenen, Sint Paulus aan de Romeinen (VIII:21): het schepsel zelf zucht en is als in barensnood, want het schepsel zelf zal verlost worden van de slavernij des bederfs.

Hier in het sterfelijk leven vertolkt de smachtende kunst Gods gevondene heerlijkheden. In het verheerlijkt leven zal de genietende kunst optreden. Waartoe immers zullen de nieuwe hemelen na de verrijzenis des vleesches dienen? Opdat — zoo leert St. Thomas — de heiligen, daar zij het goddelijk wezen met de lichamelijke oogen niet zullen kunnen bereiken, de Godheid in hare lichamelijke werken zullen gadeslaan, in welke werken de aanwijzingen en sporen der goddelijke majesteit duidelijk zullen verschijnen, voornamelijk in het vleesch van Christus, daarna in de lichamen der heiligen en vervolgens in alle andere lichamelijke (of stoffelijke) zaken.*) Kunstgewrochten te genieten zal dus een deel onzer hemelglorie zijn.

De hoofdoorsprong aller kunst zoeken wij dus in de verhouding des menschen tot God. En hieruit volgt op nieuw, dat God, die alles schonk, ook door de kunst behoort verheerlijkt te worden. Gods glorie, die het einddoel is van heel ons bestaan, is ook het einddoel van heel het kunstenaarsleven. Een vroom dichter †) zingt hier de volgende hymne:

*) Vgl. Theol. Dogm. Compendium auctore de Bruyn, II, 429.

†) Hij teekent zich alleen v. d. G. pr., in den Kath. Gids (September 1894).

AAN KUNSTENAAR EN KUNST.

Den Schepper dienen is regeeren,
 Vervulling van het hoogst gebod;
 Den Heer als doel en wet vereeren,
 Bind' *) schoonheidsmin en kunstgenot!

Wil, kunst'naar, Godes grootheid zingen,
 Gij, die den toon van 't lied verstaat,
 Zoo moogt gij naar den lauwer dingen,
 Naar roem, die met geen tijd vergaat.

Ja, maal ons 't schoon op uw paneelen
 In al zijn pracht en toovergloed;
 Doch steeds beziele uw tafereelen
 — De liefde tot het hoogste Goed.

Laat ons uw dicht een bron verstrekken
 Der hoogste en eêlste geestgeneugt!
 — Uw veder onze geestdrift wekken
 Voor onschuld of beproefde deugd.

.

Slechts, als gij met der Eng'lenscharen
 Voor God aanbiddend nederzinkt,
 Dan ruischt u 't loflied van de snaren,
 Dat in de hemelwoning klinkt.

§) Bind' voor *binde*.



HOOFDSTUK III.

Het genie en zijne scheppingskracht. Virtuositeit. Ontwikkeling van den kunstsmaak.

God schiep dan in Zijne liefde en macht den mensch naar Zijn beeld en gelijkenis en legde daardoor tevens in dien mensch de algemeene streving om kunstenaar te zijn. Doch in vele kinderen Gods, zelfs in Zijn braafste kinderen, komen die zaden, door Gods koningshand uitgeworpen, nauwelijks tot eenige ontwikkeling, zoodat men vroom kan zijn, en toch zeer achterlijk en smakeloos op kunstgebied. Dit mag echter niemand verwonderen. Want behalve de groote elementen der kunst, door God in het algemeen aan het menschedom geschonken, moeten wij voor de kunstenaars nog twee andere zaken hier in ons pleidooi doen wegen. Vooreerst kan niemand als kunstenaar bestaan, tenzij hij, met Gods scheppingen in zijn ziel, geducht heeft meegewerkt door *studie*, en secundo, ofschoon de hemel iedereen eenig gevoel voor het schoone instortte, gaf hij slechts aan weinigen dien meer gewonen *kunstaanleg*, welke als het genie wordt aangegeven, en die een vereischte

is, om op kunstgebied waarlijk hoog boven andere menschen uit te munten.

De laatst genoemde zaak trede het eerste voor! Geniale kunstaanleg is sterke oorspronkelijkheid en zij is voor ware kunst een vereischte. Het is waar, de oefening, waarover straks gesproken wordt, zij geldt ook zeer veel in het mindere gebied der kunst, d. w. z. in de techniek, in het stipt opvolgen van wetten en regels bij beeldende kunsten, of wel in het vervaardigen en voordragen van eenig letterkundig opstel of rede, doch dit alles beweegt zich in de lagere sferen der kunst. De hoogere schepping van eenig kunstwerk, welk het ook zij, berust ten slotte op de gave van het genie. Denken wij hier bijv. aan het weven of aan de borduurkunst. Die kunst kan werkelijk heerlijk zijn. Een Venetiaansch ambassadeur, Suriano, *) schreef over haar in de zestiende eeuw het volgende ter neder: „Evenals „de meesters in het mozaïek alle figuren met verschillende „soorten van steen weten te maken, zoo weten de Neder- „landsche fabrikanten met zeer fijne wollen en zijden draden, „niet slechts de verschillende kleuren na te volgen, maar „zelfs licht en schaduw na te bootsen, met alle schakeerin- „gen, welke het penseel der bekwaamste schilders kan „teruggeven. Deze trafieken en industrieën doen dan ook „alle rijkdommen van andere deelen der wereld naar deze „landen stroomen.”

Welnu — zoo mag men vragen — hoe kwam het nu, dat in een kunst, die *schijnbaar* alleen in het nabootsen van eenige handgrepen bestond, enkel sommige onzer vaders boven zoovele anderen hebben uitgemunt? Dit eervol onderscheid kwam o. i. alleen, omdat de beoefenaars

*) Relations des ambass. Venetiens, pag. 78, bij Nuyens, Nederl. Beroerten, I, 16.

der borduurkunst, die hun arbeid zoo wisten te maken als Suriano hen aanduidde, geborene genieën waren. Immers, men ziet genoeg borduurwerk, waarin licht en schaduw een weinig zijn binnengefrommeld, maar geen borduurwerk, „waarin licht en schaduw alle die scha-
„keeringen hebben, welke het penseel der bekwaamste
„meesters kan wedergeven.” En zoo ook met de overige kunsten. Men vindt zelden in de kunst de torens van architect Kuypers of de verzen van Dr. Schaepman terug, want — zoo zeiden de Ouden reeds — de hoogste kunstgave, de oorspronkelijke dichterlijkheid in de kunst, kan niemand zichzelf geven:

„Poeta nascitur non fit,”

De dichter wordt geboren en niet gemaakt.

Of het genie dan nooit andere kunstenaars navolgt? Voorzeker, ja. Doch zelfs waar het genie een kunstgewrocht van andere kunstenaars nabootst, daar vermijdt hij datgeen, wat de anderen, naar den gewonen gang der kunst als iets communs hun werk hadden ingestort, en daartegenover bezielt hij *zijn* gewrocht met nieuwe, hoogere schoonheden, aan de anderen onbekend. Zoo hebben vele schilders in het licht-bruin geschilderd, maar het was Rembrandt alleen gegeven, hier als eene nieuwe wereld van effecten met dat licht-bruin te scheppen. Zoo maken vele lieden verzen, zelfs schoone verzen, maar ter nauwernood heeft elke eeuw één genie, één dichter, één schepper aan te wijzen; gebeurt het echter in den loop der tijden, dat ergens zulk een dichter werkelijk optreedt, zooals bijv. Vondel te onzent, daar wordt door zijne kracht alleen, schier heel de letterkunde van een geheel land veranderd. Ja, nog veel meer, de gezichteinders,

welke een waar dichter aanschouwt en aan zijn volk heeft geopenbaard in zijne liederen, die gezichteinders betreffende de wereld der kunstschoonheden, trekken nooit meer weg, en beheerschen nog vele eeuwen de geschiedenis. Zoo onderwierpen Goethe en Schiller het Duitschland der vorige eeuw door hunnen ongeloovigen invloed aan zich, en wil men weten, hoe het met Vondel is gegaan, men herinnere zich slechts de Vondel-apotheose, welke thans — drie eeuwen na Vondels dood — nog heel het letterkundig Holland beheerscht. Nauwelijks immers stond ook de dichter Schaepman in onze eeuw op, of een zijner eerste liederen, het werd gezongen ter eere van Vondel. Dat heerlijk lied, waarin op zijn zachtst gesproken, alomme geniale trekken zijn erkend, moge hier volgen:

„En Aemstels oude naem en
zal geen roem ontberen.”

VONDEL.

Rijs nog eenmaal voor onze oogen,
Fiere, heerlijke Amstelstad,
Die de schatten eener wereld
In uw grachten gordel vat;
Rijs, Venetië van ons Noorden,
Uit der eeuwen somber graf,
Schud de nev'len van 't verleden
Voor het rijkste daglicht af.

Rijs nog eenmaal, in de volheid
Van uw zestiende-eeuwsche pracht,
Met uw forsche burgerijen,
Edel door uw eigen kracht;
Heerlijk glanst gij nog in 't heden:

Neen, uw winter daalde niet;
Maar de dagen uwer lente
Zijn der glorie rijksgebied.

Geef ze ons weêr, uw kloeke zonen;
Slechts nog levend op 't paneel,
Levend door de tooverkleuren
Van der Rembrandt's kunstpenseel.
Geef hen weêr, die u verrijkten
Met een wonderwerk te meer;
Geef vooral uw hoogste glorie,
Geef uw dichter Vondel weêr!

Vondel — zie, de polsen zwellen
Van het warmer kloppend bloed;
In de handen beeft de veder,
Die dien naam hergeven moet;
Vondel — duizend, duizend stemmen
Geven antwoord, zingen 't lied,
Dat den dichter roemt en huldigt
Als monarch op 't kunstgebied.

Vondel, dichter boven allen,
Dichter met uw gansche ziel,
Echo van het eeuwig lofied,
Dat der eng'len harp ontviel.
Dichter, die in aardsche vormen
't Hemelsch ideaal weêrgeeft,
Waar de mensch, die wereldkoning,
In verrukking henenstreeft.

Dichter zijn, 't is de aard beheerschen
Met onbreekb'ren vorstenstaf;

't Is de volle kracht bezitten,
Die de Schepper 't schepsel gaf.
't Is als de aad'laar opwaarts stijgen,
Met den blik omhoog gericht,
Om den vollen straal te vangen
Van het gouden zonnelicht.

Maar dien wellust te hertooveren, *)
Al dat leven, al dien gloed
In de zielen neêr te storten
Uit den rijksten overvloed;
Al die schoonheid, daar genoten,
In zijn klanken, breed en fijn,
Breed en diep terug te geven,
Waarlijk, dat is dichter zijn.

Hij, de dichter, ziet de waarheid,
Schouwt der wijzen ideaal
Zonder nev'len, zonder sluier
In den helsten middagstraal.
Ja, hij meet, hij peilt de diepten,
Van geen blikken nog doorgrond,
Hij alleen, hij kent de reine, †)
Die geen aardsche aanbidders schond.

Waarheid zien — en haar omkroonen
Met der schoonheid eeuw'gen krans,

*) Naar bovenstaande beschrijving ontvangt de dichter dus zijn ideaal zijn gezichtspunten op het schoone, uit den hemel, maar wat hij dan in de ziele heeft, dat brengt hij onder bereik van anderen door zijn lied.

†) De reine is de kunst.

Met de stralen, neêrgetooverd
Uit der heem'len zilverglans;
Waarheid zien — en haar doen leven,
Leven voor de onsterf'lijkheid,
't Is de schoonste hemelgave,
Slechts genieën weggeleid.

Rijs nog eenmaal voor onze oogen,
Fiere, heerlijke Amstelstad,
Pronkjuweel der Dietsche landen,
Als slechts Hollands kroon bevat,
Rijs nog eenmaal, werp den sluier
Van het lang verleden neêr,
Geef uw kloeke burgerijen,
Geef uw dichter Vondel weêr.

Hoor, daar klinken blijde zangen,
Antwoord op de dichterbeê,
En de stemmen van het heden,
Van de toekomst zingen meê:
Ja, de dood is wereldkoning
En 't heelal zijn rijksg gebied,
Maar genieën zijn onsterf'lijk;
Ware dichters sterven niet.

Het „scribis aeternitati,” *gij schrijft voor de eeuwigheid*,
geldt dus in volle waarheid voor de genieën. Door hunne
beelden en schilderstukken, hunne liederen en muziek,
schrijven zij voor de volkeren toelichtingen neder op de
kunst, op de wetenschap, ja, zelfs op den godsdienst,
welke toelichtingen geheele geslachten, ook bij de be-
hartiging hunner eeuwige belangen, altoos zullen ontvonken.

Zij, die het kunstgenie nu onder het mes brengen der

logische ontleedkunde, beweren, dat het genie berust op levendige omvattingskraft, aangevuld door studie, verder op vurigheid en humor, en eindelijk op smaak, door wetenschap vervolmaakt.

Over elk dier elementen een paar bemerkingen:

Omvattingskraft dan geeft het genie zijn eerste opvatting van eenig ideaal. Zoodra de geniale mensch onder gunstige omstandigheden komt, hetzij van kunst-indrukken uit de buitenwereld, hetzij van schoone herinneringen of aandoeningen, uit eigen ziel geboren, ontwaakt in dien mensch een geheel eenig vermogen, een vermogen namelijk om de schijnbaar meest uiteenleggende en meest verhevene gezichtspunten op wetenschap, op kunst en op alle mogelijke andere schoonheden, tot één enkel ordelijk plan saam te voegen. Hetgeen voor andere kunstenaars „*stukwerk*” is, en bij duizenderlei vermenigvuldiging eenvoudig duizenderlei stukwerken blijven, dat alles te samen wordt door het genie (althans in hoofdlijnen) dadelijk, als door zienersgave, in al zijne eenheid en tevens in al zijne uitgestrektheid, zoo hoog mogelijk opgevat en begrepen. Deze synthese of samenvoeging van het genie verschilt eenerzijds zeer veel van de studie van den wijsgeer of geschiedkenner en heeft er toch overeenkomst mee. Het verschil is hier, dat, als genoemde wijsgeeren en historici, na velerlei studie, ook de lessen van vele eeuwen of al de gegevens van een heirleger van wetenschappen onder een verrassend gezichtspunt gaan samenbrengen, zij dien verhevenen meesterslag missen van het genie, om dadelijk juist de allerschoonste zijde hunner samenvoegingen dáár te zien dagen, waar schijnbaar in het geheel geen samenvoeging of harmonie kon bestaan. Vele historici of wijsgeeren bijvoorbeeld, zouden evengoed als

Dr. Schaepman begrepen hebben, dat de Aya-Sofia-kerk te Constantinopel, vele lessen en gezichtspunten der geschiedenis, zooals het vertrek van Constantijn uit Rome, het houden der beroemdste Conciliën in die kerk, het komen der kruisvaarders aldaar, het ontheiligen door Mahomed enz. op zich vereenigt, en dat die kerk dus wel een heerlijk onderwerp was, om bezongen te worden. Maar verder zouden de gewone denkers hier niet zijn gekomen. Schaepman's opvatting nu is duizendmaal hooger en breeder, en ofschoon wij ons zelven zeker onbekwaam achten tot een volledige beschrijving dier opvatting, willen wij hier, als kenteekenende trekken van het genie, toch eenige deelen der opvatting noemen. Hiertoe behooren dan bijvoorbeeld de schoone ideeën, om, terwijl de historie al de bovengenoemde episoden reeds leverde aan het gedicht, ook de wondere bouwkunst der Aya-Sofia met heel haar later verloop, naast de gegevens der historie te plaatsen, voorts nog de kunstverbastering der renaissance, die uit het Oosten opkwam, al verder nog de sublieme geschiedenis der wereldberoemde zuilen van den tempel, aan welke zuilen allerlei herinneringen, zoowel uit de fabelleer als uit den martelaarstijd der Christenen verbonden zijn, en eindelijk zelfs de plaatselijke sagen. En nu (men merke dit wel op) wordt heel die wereld ons in den eersten zang dadelijk voorgesteld, onder één heerlijk algemeen gezichtspunt, het gezichtspunt der *puinen*. De dood beheerscht alles, maar de dood der ruïnen zingt, bij alle de gezichtspunten van vervlogene glorie, waaronder men de Aya-Sofia bezien kan, deze historische les van Gods glorie: *gevallen zijn wij onder hooger hemelbestuur, gevallen, ten einde door de les van onzen val zelven, het leven in anderen te doen voortbestaan, en zoo zelf door onze prediking*

weer te leven. Als de stemmen der historie — zoo sluit
heel het gedicht der Aya-Sofia —

Als de stemmen der historie
Samensmelten tot één toon
In de glorie
Van der eeuwigheden kroon, *)
Dan zal, in des hemels zalen,
't Lied van 't hoogste zegepralen
Op den dood
Nog der puinen lied herhalen:
God is groot!

De hemelgave dus van omvattingkracht, welke in de gedachtenwereld allerlei schoone gezichteinders tot éénen hemel weet te vormen, wij achten haar een der meest karakteristieke eigenschappen van het genie.

Aanstands echter herinneren wij hier aan ons zooeven uitgesproken woord, dat namelijk, trots al het verschil, er toch eenige overeenkomst is tusschen den arbeid van het genie en de studie der geleerden. Het geniale overzicht van het genie over heel een wereld van gezichtspunten is namelijk wel in groote lijnen dadelijk geboren, maar er zijn eerst nog gapingen in het plan. Toen — om bij ons aangehaald voorbeeld te blijven — toen Dr. Schaepman in zijn geest het heerlijk visioen voelde ontwaken, dat hem aanstands de Aya-Sofia toonde als een draagster dier ontzettende menigte van schoonheden, welke allen te samen diezelfde grootheid Gods verkondigen, die wij hierboven herdachten, toen kon hij bijv. op dat oogenblik

*) Omdat na de voleinding der eeuwen, elkeen zal inzien, waartoe alle gebeurtenissen op aarde hebben heengeleid.

nog zeer wel onbekend zijn met de door hem bezongene bouw-constructie van den koepel in de Aya-Sofia. Welnu, in het bestudeeren van het ideaal, in het nauwkeurig afronden van zijne geniale opvatting is het genie gelijk aan andere studeerenden. Evenwel versta men deze gelijkenis slechts in haar hoogste kracht, want gewoon ontwikkelde menschen hebben inderdaad geen idee, welke „aanvulselen” van kennis juist die mensch moet opsporen, die — als genie — aan zijn plan zulke verbazende uitgestrektheden gegeven heeft. Ten bewijze dezer woorden herinnere men zich slechts, hoe Dr. Schaepman nog voor weinig tijds, in dit jaar 1894, de nieuwe zangen over *Renaissance* en *Charlemagne* aan zijn kunstgewrocht de *Aya-Sofia* heeft toegevoegd, welke *Aya-Sofia* reeds in 1886 was verschenen. Alle schoone kunsten — zoo mogen wij wel zeggen — dienen aan het genie bekend te worden, zal hij zijn plan eenigszins volledig kunnen afwerken. Natuurlijk begrijpen onontwikkelde lieden van dit alles niets, en daarom zeide Vondel reeds: De laurier (of lauwer) wordt den dichter *) niet van (door) den gemeenen hoop geschonken, maar van dezulken, die met kennis en zekerheid de kroon uitreiken en die het snaterbekken der eksteren van zwanenzang onderscheiden.

Inmiddels blijft bij al zijne studie bemoediging het deel van het genie, want het feu sacré, de liefde, het enthousiasme voor zijn ideaal, dat beheerscht geheel zijne ziel, van af het uur, dat zijn visioen opging, tot aan het oogenblik, dat hij de allerlaatste hand aan zijn kunststuk heeft gelegd. Ook deze begeestering is bij ware kunst onmisbaar, zij hangt innig samen met deugd en geloof in den kunstenaar

*) En elk genie is dichter, al schrijft hij zijn gezang in marmerblokken of in kleuren ter neder.

en zij klimt in geniale mannen zóó hoog, dat Michel-Angelo, na het voltooiën van zijn Mozes-beeld, op dat beeld een hamerslag gaf, uitroepende: *Spreek, want gij leeft!* En de grootste kunstrechters zeiden: waar dit heilig vuur optrad, daar was de Godheid in den mensch neergedaald. *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.* Hier blijken dus die kunstregelen juist te zijn, waarvan de een ons zegt: *Si vis me flere etc.*: wilt gij, dat ik ween bij uw werk, eerst moet er door u geweend worden. En vervolgens zegt een ander weêr: *Pectus est quod disertum facit*: de gloed des harten maakt den wel-sprekende. Nog weder lezen wij bij Vondel: een kunstig schilder geeft elk ding zijn eigen verf (door het warme meegevoel) en wie zoo de natuur het allernaast volgt, *die is de rechte Apelles* en zoude, gelijk de oude penseelen, niet slechts de menschen, maar ook de dieren en vogels verkloeken.

Hoe meer de kunstenaar nu *die onbedorvenheid der natuur in zijne kunst nabij komt*, des te naïever is het karakter zijner werken. Dat heerlijk-naïeve spreekt zoo roerend uit de gezangen der oude klassieken, uit de evangelische parabels en uit de werken der vroege Italiaansche meesters, die vóór Raphaël schilderden. Doch, ook het schertsende van het naïeve is geniaal. Dit vindt men op vele doeken onzer Oud-Hollandsche schilders. Veeltijds, helaas, is dat schertsende aldaar gedeeltelijk onkiesch, en voor ons mist dat schilderwerk dus, onder opzicht van de voorstelling, den waren kunstaard, welke alleen de idealen van het ware, goede of schoone omvat. Verre is het dus van ons hier met het plebs „de dronken mannetjes” der Hollandsche kunst te bewonderen *als dronken mannetjes*; nooit of nimmer ook achten wij het liederlijke als het liederlijke eene stoffe, tot kunst-arbeid ge-

schikt, maar dit alles neemt niet weg, dat ook zekere treffende, geestige natuur-uitingen vaak op de Hollandsche doeken voorkomen, die, helaas, verder met dronken mannetjes of hun equivalenten zijn mismaaft. Deze naïeviteit nu heeft zooveel oorspronkelijks, zooveel echt natuurlijks dat slechts een genie haar weet te vinden en weer te geven, zoodat de Hollandsche schilders, als bovengenoemd zijn, trots al hunne verdere fouten, onder dit opzicht geniaal, waarlijk geniaal mogen heeten. Diezelfde humor nu, om de natuur te treffen, ontmoeten wij evengoed in de andere beeldende kunsten; zelfs in de letteren en muziek ontmoeten wij hetzelfde verschijnsel: en overal is die ware humor, de ware betrapping der natuur op heeterdaad geniaal. Zoo is Molière, de blijspeldichter, meermalen in zijn werken waarlijk geniaal; zoo is *de sater* in de kunst door een geleerd man te onzent met recht in een kranig opstel als iets geniaals aangeduid.

Het laatste element van het genie vormt de smaak, die door studie is volmaakt. *) Over beide zaken wordt straks verder gesproken. Hier ter plaatse meenen wij liever eerst te moeten waarschuwen tegen het imiteeren van genieën als zoodanig. Men versta ons wel. Vrij zoeken elkeen den noesten studie-arbeid na te volgen der genieën, hij raadplege hen in twijfels, hij bestudeere dag aan dag hunne kunstwerken, maar met deze dingen te doen is de navolging van het genie voltooid. Hunne zoogenaamde kunsttrekken na te doen, dit is ten eenenmale onmogelijk, omdat die kunsttrekken hun werk zijn en blijven. Vandaar maken vele jongelieden zich in onze dagen zoo belachelijk

*) Gewoonlijk hebben genieën reeds van kindsbeen af, onder een of ander opzicht, gewoonlijk buiten hun meesters om, ontzettend gestudeerd. Schaepman leerde als kind van zijne moeder de Fransche tragedie.

met te schrijven in den stijl van Dr. Schaepman of van Vondel. Wat is hier al hun loon? Dat men kinderen ziet in . . . 's vaders ruime kleedingstukken. Al dezen kortzichtigten, die feitelijk toonen van het genie niets te begrijpen, moet de les van vader Horatius voorgehouden:

Diú versate

Qued ferre valeant humeri, quidve recusent. *)

Daar evenwel deze lieden doorgaans onverbeterlijk zijn, vormen zij een wonderbaar ras; zij worden doorgaans vreemde kunstmakers; door eenige clowntoeren kunnen zij het zóóver brengen, dat zij een wonderlijk versje of een schilderijtje à la mode du jour (vooral een duistere aquarel met doezelige omtrekken) of iets dergelijks op eenig ander kunstgebied voortbrengen. Maar al hun werk is mislukte na-aperij. Hun hoogste orakel luidt: zie, zoo is tegenwoordig de smaak, en dat domme orakel is hun genoeg. Voor deze lieden geldt de spotregel der logica-mecaniek:

Gedachten zijn een fabrikaat,
Waarbij 't als bij den wever gaat:
Een tred beweegt veel duizend draân,
De spoelen schieten heen en weêr,
De draden kruisen. Zoo ontstaan
Veel duizend knopen keer op keer.
De meester zelf, hoor! hij gebiedt:
Zóó moet het zijn en anders niet.
Zóó was het eerste en 't tweede zus,

*) Denkt toch lang na, wat uwe schouderen kunnen dragen en wat zij moeten weigeren.

Daarom het derde en vierde aldus.
 Als 't eerste en tweede niet bestond,
 Voor 't derde en vierde was geen grond.

Arme schijngenieën van het alphabet aller kunsten, helaas, hoever blijft gij met dat eeuwige namaken van geforceerd werk altoos buiten den kring der ware kunst? Waarom niet liever een weinig nederigheid beoefend en de groote heirbaan der virtuositeit in de kunst betreden?

Virtuositeit! Goede, gezonde navolging der modellen! Dit is de kunst der niet-genieën. Voorwaar, niemand heeft een' Van Lennep, niemand heeft een' Ten Kate een genie genoemd. En toch, zij waren reuzen op het gebied der kunst, wien te evenaren waarlijk een heerlijk levensdoel mag heeten. Toen immers de eerstgenoemde schrijver zijn groote Vondel-editie had voltooid, dat reuzenwerk van ordening, bijschriften, belezenheid en stijlmodellen, toen hebben alle ware kunstenaars uitgeroepen:

Van nu af voegt de dankb're faam
 Van Lennep en van Vondel saam.

Niet minder is het Ten Kate vergaan. Alleen reeds zijne vertalingen, zooals o. a. die van Tassoos *Jerusalem verlost*, het *Verloren Paradijs* van Milton enz., zij waarborgen Ten Kate de onsterfelijkheid. Daarom herhalen wij hier met aandrang de gewichtige verklaring: *studie, zware studie der groote meesters dient allen aanleg, ook dien van het genie, te voltooien in den kunstenaar, zal niet de kunstenaar, het Zondagskind van Gods schepping, zijnen hoogen aanleg in wilde, onordelijke kunstgewrochten bederven.* „Menigeen — zoo getuigde Vondel het van de letterkunstenaars — menigeen lijdt schipbreuk (in de hoogere kunst), die door ver-

waandheid aangevoerd, ja vervoerd, zich te vroeg en te diep op dezen Oceaan wagen, en niets is schadelijker dan eigenliefde, die fraaie vernuften verblindt en ten onder houdt. Die nauwelijks twee of zes goede regels weet uit te werken, wil een lierdicht opzetten. Die kwalijk een lierdicht kent, wil voor een treurspel spelen of een heldenwerk trompetten. Doch bij trappen klimt men eenen toren op, en niet zonder trappen, tenzij met gevaar van den hals te breken."

En hoezeer ook in de beeldende kunst die ordelijke studie, die onvermoeide toelig zelf nog door de meesters der kunst behartigd werd, leert o. a. de schilderij van den beroemden Gerrit Dou op het Haagsche Museum, eene vrouw naast den wieg van haar kind voorstellende. „Onder andere „voorwerpen ziet men op deze schilderij van Dou eenen „bezemsteel, zoo groot als eene penneschacht, waaraan — „naar men zegt — de schilder drie dagen onafgebroken „gewerkt heeft. En dat is niet te verwonderen, als men „bedenkt, dat er tot de fijnste vezeltjes, de nerf en de „kwasten van het hout, de vlekken, de deuken en de „sporen der vingers op te zien zijn. Men verhaalt, dat hij „vijf dagen besteed heeft aan de hand van zekere juffrouw „Spierings, die hij portretteerde, en wie weet hoe langen „tijd hij voor het hoofd noodig had. De ongelukkigen, „die zich door hem wilden laten portretteeren, hadden „het zwaar te verantwoorden. Men verhaalt verder dat „hij zelf zijne verven wreef, zelf zijne penseelen maakte enz." *)

Hoewel er nu zeker eenige overdrijving in bovenstaande woorden kan bestaan, zoo zal hun hoofdinhoud niet te

*) *Nederland en zijne bewoners, door de Amici, pag. 105.*

loochenen zijn. Alle geniale kunstenaars hebben hard gearbeid. Al wie bijv. eenige stukken of studieën van Rembrandt, al is het maar in afbeelding, gadeslaat, al wie den Dom van Keulen, al is het slechts in beschrijving, bestudeert, al wie de Comoedia van Dante, de Aeneas van Virgilius of de drama's van Sophocles maar eene wijle in hunne vertalingen doorbladert, hij staat als verpletterd van verwondering over de moeitevolle wijze, waarop alle die genoemde meesters schier al het schoone, wat reeds vóór hen door de groote meesters was voortgebracht, hebben bestudeerd, om het in heerlijke harmonie met hun werk te brengen. *) Het volgende vers geldt als evangelie voor de meesters in de kunst:

Arbeid is de wet van 't leven.
 Zonder arbeid geen genot;
 Maar die wet, den mensch gegeven,
 Maakt hem Schepper als zijn' God!

Nog eens dus: arbeid is onontbeerlijk, want eerst door dien arbeid ontstaat de ware ontwikkeling, die den genialen kunstenaar eigenlijk eerst zijn naam waardig maakt en hem in zijnen kunstsmaak van den niet-kunstenaar onderscheidt. Hooren wij voor het laatst de woorden van een waar kunstrechtter betreffende deze zaak: †)

*) Eenigen voor allen. Zoo heeft — zegt Vondel — Virgilius, de Prins der poëten zelf, ook van Homerus en andere veel ontleend en uit de Grieksche taal met zulk een oordeel ingevoerd, dat hij er onsterfelijken lof uithaalde. Rembrandt en Da Vinci hebben mede eervolle verwantschap. De heerlijke torens van Utrecht en Delft wijzen op glorievolle imitatie, enz.

†) Kanunnik Drabbe. Voorrede op Vondel's dichtjuweelen van pastoor Poelhekke, pag. IV.

„Ontwikkeling! Ziedaar de voorwaarde voor het krachtig ontwaken en de volkomen ontplooiing van de vermogens der ziel! Ontwikkeling, ziedaar de wet waaraan 's menschen schoonheidsgevoel, evenmin als zijn verstandelijke en zedelijke aanleg kan ontsnappen. Ontwikkeling, ziedaar de waarborg tevens voor ieder, zelfs voor den soberst bedeeden geest, dat straks de verduisterende wolk verdwijnen, en ook voor hem, tot zekeren graad, de hemel van het ideale-schoon zal opengaan.

De hemel, ja, ik neem dat woord niet terug. In waarheid, de sferen der bovenzinnelijke orde mogen een hemel heeten. Een hemel, te weinig begeerd, omdat hij te zeldzaam wordt gekend en genoten. Een hemel, ontzaglijk hoog boven het paradijs dezer aarde verheven. Een hemel, rijker en schooner dan de tooverwereld, die ooit 's menschen fantasie zich heeft geschapen. Een hemel, waarin wij, minder den druk van het stof ontwarend, ons gelouterd, als vergeestelijkt, meer *ziel* gevoelen. Een hemel, die ons, zooveel nader aan God gebracht, een gemoedswelde schenkt, waarbij alle heil van zinnenprikkeling moet wijken. Een hemel eindelijk, die door niets geëvenaard, veel minder overtroffen wordt, tenzij alleen door den bovennatuurlijken hemel des geloofs, der genade en van het onsterfelijk leven hierna.

Wel gelukkig de mensch, in wien, sinds de eerste moederzorgen, het door de natuur geregeld evenwicht der geesteskrachten geëerbiedigd werd, en wiens ziel zich vroegtijdig voor de levenwekkende stralen van het ideale schoon heeft ontsloten.

Gelukkig de mensch, die, van de teedere kinderjaren af, in al wat zijne stoffelijke zintuigen trof, niets anders waarnam en erkende, dan der weerglans van het licht

Gods, de echo van Zijne stem, het beeld Zijner gedachten, de afstraling Zijner onverwelkbare schoonheid.

Gelukkig hij, die van der jeugd af, zich zelven leerde kennen als het eindig maar volkomen evenbeeld van Hem, in wien van eeuwigheid èn het ware, èn het schoone èn het goede in ondeelbare eenheid te zamen bestaan.

Gelukkig eindelijk hij, dien men, zoodra de krachten zijns geestes ontwaakten, den waarachtigen kunstenaar leerde vereeren als den door God gewijden priester der natuurlijke orde, en de kunst als die hooge middelares tusschen hemel en aarde, geroepen om beurtelings het Goddelijke aan geest, hart en zinnen nabij te brengen in de vormen van het stof, beurtelings als gezellin en gids, uit deze lagere wereld, ons mede te voeren tot Hem, naar Wien alle schepsel verzucht."





HOOFDSTUK IV.

Oude en nieuwe Symmetrie. De theorieën van Hogarth, Zeising en Fock. De Cānon van Polycleet (over het menschenbeeld).

rde en regelmaat, of *eenheid en verscheidenheid* vormen, zooals later in dit werk nog verder wordt aangetoond, den grondslag der schoonheid, d. i. de harmonie of samenhang der deelen, en de eurythmie of levensvolle verscheidenheid.

Voor verdere beschrijving echter der stoffelijke schoonheids-*gestalten* was tot voor weinig tijds vooral de Deutsche Aestheticus Adolf Zeising aan het woord. Had vroeger Hogarth beweerd, dat de golvende lijn het wezenlijk bestanddeel der schoonheid vormde, zoodat in deze lijn-theorie het kort begrip van alle schoon werd saamgevat, Adolf Zeising vond de theorie uit der *Gulden Snede* of *aurea sectio*. Zeising's theorie berustte op de dubbele opmerking, dat de evenredigheid of proportie der dingen, die met orde en regelmaat, om zoo te spreken, één is, uit

de verhouding tusschen het geheel en zijne deelen voortspruit, en dat er aan zulk eene verhouding slechts in drieledigen zin kan gedacht worden: *) de verhouding namelijk tusschen de kleinere en grootere helft; vervolgens tusschen de grootere helft en het geheel; eindelijk tusschen de kleinere helft en dat geheel. Vergelijken wij echter deze verhoudingen onderling, zoo blijkt ons terstond, dat eene overeenstemming der beide laatste met elkaar geheel onmogelijk is, daar de kleinste helft noodzakelijk in eene andere verhouding tot het geheel moet staan dan de grootste. Kan er dus van zulk eene overeenstemming tusschen beide eerste verhoudingen gesproken worden, zoo laat zich het gansche grondbeginsel in de volgende stelling samenvatten:

Wil zich een in ongelijke helften verdeeld geheel als schoon doen gelden, dan moet de kleinste helft tot de grootste in gelijke verhouding staan, als de grootste tot het geheel.

Bij het vinden dezer Gulden-Snede-theorie meende men eerst Eurèka te kunnen roepen. Nu wist men, hoe de symmetrie of evenmaat behoorde behandeld te worden, en hoe het menschelijk lichaam, en de tallooze schepselen der planten- en dierenwereld †) onder één duidelijk kunstgezichtspunt konden worden gezien. En inderdaad, het moet erkend, veel schoons had de menschelijke geest in Zeising's theorie achterhaald. Maar ook der vindingen van den menschelijken geest is het beschoren, *de be-*

*) Vgl. Van Vloten's *aesthetica*. Deel I, pag. 9.

†) Vooral de heerlijke verhoudingen der ledematen in de grootere dieren, zooals in het paard, in den leeuw enz.

staande majesteit van de gedachten telkens voor nieuwere glorie te moeten prijsgeven,

Als wisselde de tortel van Dione
De veed'ren van haar prachtig halssatijn;
Hoe schitterend een weêrglans zich vertoone,
Steeds rijst een nieuwe in d' uchtendzonneshijn.

Die nieuwe glorie der gedachten nu heeft ons Rector van Cooth aangewezen in een artikel (van *den Katholiek*),*) over de symmetrie-vindingen van Dr. Fock, en wij voor ons meenen hier *des poedels kern* te hebben gevonden, en bieden dus den lezer den ingekorten inhoud van het genoemde artikel. Men kan nu al de bovenstaande regelen eerst gerustelijk vergeten; professor van Cooth voert ons als een goed leermeester van het bekende tot het onbekende. Men oordeele:

Wat men tegenwoordig door symmetrie verstaat, wordt, kort en bondig, uitgedrukt door de definitie, welke Prof. Dr. Carl Lemecke in zijn *Populäre Aesthetik* er van geeft: *Symmetrie ist eine Einheit, bestehend aus zwei einander entsprechenden gleichen Hälften*. Dat de symmetrie ook naar deze opvatting hare waarde heeft in de kunst en ornamentiek, leert de natuur zelve eenigszins in hare kristallen, in het menschelijke lichaam enz. Maar die waarde worde nimmer te hoog geschat. Eene eenheid toch van twee aan elkander beantwoordende gelijke helften, verraadt, op zich zelve gezien, meermalen gebrek aan vernuft en vinding. Daarom schreef Scholasticus †)

*) In *den Katholiek*, Deel 95, pag. 42.

†) Mgr. Borret, in de *Kunst-Aphorismen*, (in *den Katholiek*.)

over de symmetrie: „Zij bezit geen der hoedanigheden, „welke eene eigenlijke schoonheidswet kenmerken, zij is „op zijn hoogst en in zekere gevallen eene voldoening; „doch de harmonie, de ponderatie der onderdeelen in „een gebouw, zijn wetten, die hare toepassing blijven „eischen.” En nu werpt een andere uitspraak van genoemden Scholasticus, door middel eener geestige vergelijking, het volle licht op onze zaak: „De symmetrie „in modernen zin, is evenmin eene algemeene wet der „bouwkunst, als de gelijkheid der standen eene wet is der maatschappij.” En om de maat vol te meten, wordt aan menig modern architect, „die boven alles de symmetrie huldigt,” het spottend woord van Reichensperger in herinnering gebracht: dat de eene zijde van hunne bouwwerken reeds vervelend genoeg is, om ook niet aan de andere precies dezelfde lijnen en vormen te plaatsen.

Van de symmetrie dus, in modernen zin verstaan en op onhandige wijze toegepast, is voor de kunst niet veel te verwachten. Maar er is, den hemel zij dank, nog iets veel diepers in het aloude begrip van „*Summetria*” verborgen. Wij hebben hier namelijk het oog op den zin, dien Aristoteles en Dr. Fock hier met zooveel recht hebben gehandhaafd: namelijk *symmetrie* is allereerst *gemeenzame maat*. Volgens de aloude definitie, welke Aristoteles *) reeds in de oudheid gaf, bestaat er symmetrie „wanneer „de verschillende deelen van een voorwerp eene een- „voudige en in het oog loopende maatverhouding tot „elkander hebben, die door betrekkelijk kleine getallen „kan uitgedrukt worden.” Bijvoorbeeld: het getal of het geheel 130 kan symmetrisch en niet-symmetrisch verdeeld

†) Aristotelis' Opera. Lut. Par. 1619. Tomus I, pag. 1232, in *den Kath.* als boven.

worden. Verdeelt men 130 in 30, 40, 60, dan is er symmetrie, want er is een gemeenzame maat, namelijk 10, en tevens is er eene eenvoudige, in het oog loopende verhouding, die door kleine getallen (3, 4 en 6) is uitgedrukt. Verdeelt men evenwel hetzelfde getal 130 in 22, 29 en 79, dan is er geen symmetrie; want er is wel een gemeenzame maat, namelijk de eenheden of het getal 1, dat men tot 22, 29 en 79 heeft opgeteld, maar er is geen verhouding bij dat alles, want de getallen 22, 29 en 79 zijn onderling niet deelbaar en zijn dus disparate getallen tegenover elkaar.

Deze opvatting der symmetrie, welke o. a. Sint Bonaventura reeds zoo schoon in het gelijk stelt met zijn beweren: *Omnis delectatio est ratione proportionalitatis*, elk schoonheidsgenot (ook datgene dus, wat buiten de gelijkenis van twee helften valt) komt voort uit den grond van proportie, omvat de geheele aardsche kunst met hare voortbrengselen. En wat haar, boven de veel besprokene *Goldener-Schnitt-Proportion* aanbeveelt, is, dat zij, bij strenge, in het oog loopende eenheid, de rijkste verscheidenheid toelaat; immers, eenvoudige verhoudingen van ééne bepaalde gemeenzame maat zijn er hier talloos veel, terwijl de hooggeroemde Gulden-Snede-theorie steeds dezelfde vaste verhouding aangeeft. Bovendien draagt de symmetrie der Ouden het simplex als sigillum veri op het voorhoofd. *) Eindelijk, wat het weder-opzoeken van het oude idee en het oude beginsel der symmetrie in onze dagen bijzonder belangwekkend maakt, is de verrassende overeenkomst, die daaruit blijkt, tusschen het waarnemingsvermogen van ons gezicht en van ons gehoor. Voornamelijk door deze twee georganiseerde zintuigen is

*) Simplex sigillum veri: de eenvoud is het zegel der waarheid.

de schoonheid der stoffelijke schepping waarneembaar voor onzen geest. Welnu, het is een door de natuurkunde proefondervindelijk bewezen feit, dat de hoogte van de verschillende tonen der toonschaal afhankelijk is van het getal trillingen in een en dezelfde tijdruimte, en dat die verschillende tonen *consonneerend* of *dissonneerend* zijn, naarmate de trillingsgetallen al dan niet in eene eenvoudige verhouding tot elkander staan. Bijvoorbeeld: in de consonneerende terts, quint, octaaf, staan de trillingsgetallen tot elkander in verhouding als 5 : 4, als 3 : 2, als 2 : 1; in de dissonneerende septime daarentegen als de disparate getallen 15 : 8. De drieklank, die het *volmaakte groote accoord* wordt geheeten en die het aangenaamste klinkt voor het gehoor, geeft de verhouding 4, 5, 6. Omgekeerd staat het uit de spiegelproeven van Lissajous vast, dat samenklinkende, harmonieerende tonen regelmatige en symmetrische figuren afteekenen. Vinden wij hier dus niet ééne zelfde grondwet aangewezen van welluidendheid voor het oor en van welstand voor het oog?

Dit is te opmerkelijker, omdat, sedert de trillingstheorie ook voor het licht (in de natuurkunde) gezegevierd heeft, proefondervindelijk is gebleken, dat de verschillende kleuren van het spectrum evenzoo afhankelijk zijn van het getal trillingen, welke van het *rood* naar het *violet* in klimmende orde toenemen, en wel zóó, dat in het *uiterste violet* en in het *uiterste rood* de trillingsgetallen tot elkander staan als 2 : 1. Wij hebben dus in het spectrum een kleuren-octaaf en een kleurengamma. Pater Secchi was de eerste, die deze scheppingsheerlijkheid aantoonde in zijn *l'Unita delle forze fisiche. Vol. I, pag. 266. *)* Dr. Fock voegt hier nog twee analogieën bij: aan den

*) Zie de *Katholiek*, als boven.

eenen kant staat de scheikunde met de vaste verbindingen der elementen, aan den anderen kant staan de eenvoudige verhoudingen, die de sterrenkunde door de wet van Bode voor den afstand der planeeten aangeeft. Inderdaad, de Schriftuur sprak met recht tot God: *Alles hebt Gij geordend naar maat, getal en gewicht.* *)

De symmetrie wordt nu door professor van Cooth, op het voetspoor van Dr. Fock, aan practische voorbeelden getoetst.

Om — zoo heet het — met het allereenvoudigste te beginnen: ieder weet, dat een vierzijdig vlak, al is het slechts een blad papier, een onbehagelijken indruk maakt op het oog, zoodra dat papier slechts te lang en te smal, of wel te kort en te breed is, maar proefondervindelijk kan iedereen zich aanstonds overtuigen, dat, wanneer lengte en breedte *eene gemeenzame maat* hebben, en i. eene *eenvoudige verhouding* tot elkaar staan en dus symmetrisch zijn, de vrede voor het oog tot stand komt. Opmerkelijk is het, dat vele schilderijen, vele gravures en vele drukwerken van de groote meesters, die *theoretisch* de oude symmetrie misschien niet eens kenden, veelal toch de eenvoudige verhoudingen hebben van 1 : 2, of wel van 2 : 3, of wel van 3 : 4, of wel van 4 : 5, of wel van 5 : 6, naarmate onderwerp en ordonnantie vereischten.

Vervolgens zij het gebied der ornamentiek herdacht. In het bijzonder vermelden zoowel Dr. Fock als Prof. van Cooth drie middeleeuwsche ampullen (uit het Gildeboek. Jaargang I, aflevering 2). Maar waar Dr. Fock de teekening dier zeer eenvoudige en toch zeer keurige ampullen opgeeft, daar heeft hij de maatverdeeling onder

*) Sap. XI, 21.

de teekening gesteld. En nu heet het waarlijk verrassend om te zien, in hoe hooge mate het geheel en de onderdeelen van elk dezer ampullen symmetrisch gevormd zijn.

Maar eindelijk trede hier de hoogere kunst te voorschijn. In de Grieksche kunst dan, aan welker roem niet te knagen valt, werd er zóóveel aan de zoeven om-schrevene symmetrie gehecht, dat Dr. Fock als motto aan het hoofd zijns werks deze woorden van Galenus stelt: „Polycleet (de Grieksche kunstenaar) meende, dat „de schoonheid in de symmetrie bestaat.” En een weinig verder leest men bij denzelfden Galenus: „Volgens alle „artsen en wijsgeeren bestaat de schoonheid des lichaams „in de symmetrie der verschillende deelen.” En feitelijk volgen de toepassingen dezer woorden nu bij het bespreken van de overblijfselen der Grieksche kunst.

Het eerst namelijk treedt hier de bouwkunst voor. Reeds in 1865 schreef Fergusson in zijne *History of architecture*:

„Het systeem van nauwkeurige proportie, dat de „Grieken toepassen in het plan hunner tempels, was „oorzaak van den indruk, welken deze maken zelfs op „de weinig-ontwikkelden. Niet alleen was bij hen de „hoogte gelijk aan de wijdde, en de lengte ongeveer „tweemaal de breedte, maar elk deel was geproportioneerd „aan alle deelen, waarmede het in verband stond.

„Hoe de Grieken tot de wetten, die onder dit opzicht „hun practijk leidden, door redeneering kwamen, is ons „niet recht duidelijk, maar onbetwistbaar hechtten zij er „de hoogste waarde aan, en wanneer eenmaal de ver- „houding vastgesteld was, werkten zij die met zulk eene „nauwkeurigheid uit, dat, thans nog, de afmetingen, „door berekening verkregen, zelden van de werkelijke „maat meer verschillen dan kleine fracties, die slechts

„in honderdste gedeelten van duimen kunnen uitgedrukt worden.

„Ofschoon het bestaan van zulk een systeem van verhoudingen lang werd vermoed, eerst in den laatsten tijd zijn er opmetingen van Grieksche tempels met genoegzame zekerheid gedaan, om ons in staat te stellen, de zaak behoorlijk te onderzoeken en er het bewijs van te leveren.” (I, pag. 229).

Het is blijkbaar, dat de symmetrie, in hare oorspronkelijke beteekenis hersteld, hier aanstonds opheldert, wat Fergusson nog duister was gebleven. Als proeve kan hier Dr. Foks afbeelding van het beroemde Atheensche Parthenon gelden. Daaruit blijkt, dat de hoogte van de kolommen *driemaal* genomen de breedte van het gebouw aangeeft, en dat de hoogte van het entablement en van het frontispice ieder een derde uitmaken van de hoogte der kolommen. Op eene andere plaat vindt men de drie Grieksche bouworden (de *Dorische*, de *Jonische* en de *Corinthische* in hare karakteristieke kolommen*) vertegenwoordigd, en het blijkt, dat die bouworden, hoezeer van elkander verschillend, toch overeenkomen in symmetrie: het voetstuk, de kolom zelf, en het entablement staan bij alle drie in verhouding tot elkaar als de getallen 3 : 12 en 4, zoodat steeds het entablement het

*) De lezer herinnere zich:

In de *Dorische* bouworde is de kolom 8-maal haar diameter hoog. De schaft is gecanneleerd of gegroefd, heeft hoogstens een kapiteel met een paar triglyphen of groeven.

De *Jonische* kolom 9-maal haar diameter, heeft een kapiteel met vier Voluten of krullen.

De *Corinthische* kolom, 10-maal haar diameter, heeft een kapiteel met twee rijen Acanthus-bladeren en vele kleine Voluten of krullen. Vgl. Past. Evers, *Onze kerken*, pag. 78.

derde gedeelte en het voetstuk het vierde gedeelte der kolom uitmaakt.

De Middeneeuwsche bouwmeesters komen, onder rapport van symmetrie, naar ouden trant opgevat, den Griekschcn kunstenaars nabij, en zij verstonden het dus deze heidensche schoonheden ten bate der Christenkunst *goed* aan te wenden; iets wat trouwens *per se* door niets belet wordt. In het werk van Dr. Fock worden hier eerst als voorbeelden de drie kathedralen van Straatsburg, van Utrecht en van Keulen aangevoerd, doch het beste bewijs voor de schoonheid der symmetrie is de Utrechtsche dom, in zijne rustige majesteit. De drie dadelijk in het oog-vallende hoofdafdeelingen van dezen toren staan *en* in lengte, *en* in breedte tot elkaar als de getallen 4, 5, 6. Welnu, dit is juist dezelfde verhouding als die van het *volmaakte groote accoord*. Deze symmetrie kan verder elkeen waarnemen. Als men slechts drie houten blokjes op verkleinde maat en in proportie van 4, 5, 6, op elkaar zet, zal men aanstonds aan het figuur van den Utrechtschen dom denken. Het ligt dus voor de hand, ook in de kathedralen de toepassing van hetzelfde symmetrische beginsel te zoeken; ja, ook in hunne onderdeelen (o. a. in de Kruisbloem) wijst Dr. Fock het telkens aan. Dit alles voert tot hooge poëtische ideeën. Immers, terecht zegt Scholasticus: De grondgedachte van ieder kunstwerk is van mathematischen aard, gelijk aan elke empirische waarheid, eene abstracte ten grondslag ligt. Maar dit zoo zijnde, hebben wij ons hier de mathematische grondgedachte slechts voor te stellen als eene eenheid van maat, in duizenderlei verschillende verhoudingen toegepast, maar zóó, dat die verhoudingen steeds eenvoudig van onderlinge proportie blijven. Dan staan zij in soortgelijke harmonie tot elkander eveneens als de duizendvoudige tonen der muziek, en de kathedraal wordt waar-

lijk voor ons als ééne grootsche symphonie in steen. Vrede-ademend en rustig verheffen zich trouwens in onze steden die reusachtige tempels der Midden-eeuwen, terwijl de bouw-producten der moderne symmetrie soms of wel te woelig zijn, of wel eentonig door de vervelend-gelijkende helften.

Nog eene laatste toepassing der aloude symmetrie in de plastiek, en wel bijzonder in de voorstelling van het menschenbeeld zij hier herdacht. Vooraf echter een enkel woord over den zoogenaamden *Cánon van Polycleet*, dien Dr. Fock zoude hebben teruggevonden.

Polycleet was een beeldhouwer uit de eeuw van Pericles en won somtijds Phidias den kunstlauwer af. Deze Polycleet nu — zoo verhalen de oude schrijvers — gaf naar eigen vonde, zoowel een proportie-beeld van het menschelijk lichaam als eene beschrijving daarvan, en deze opgave werd zóózeer als regel gevierd, dat men van hem zeide: *Solus hominum artem ipsam fecisse, artis opere, judicatur*. Polycleet had dus geen regel voor de kunst, maar de kunst zelve vervaardigd. Intusschen ging, tot onherstelbaar verlies der plastiek, zoowel het menschenbeeld als de *cánon* van Polycleet verloren.

En van toen af geen gebrek aan andere modellen en systemen. Doch al deze systemen en de daarmede overeenkomstige proportie-beelden, (het eene al kunstiger dan het andere), hebben echter groote gebreken. Vooreerst zijn zij vrij willekeurig op subjectieve opvattingen gebouwd, en daar komt nog bij, dat de ontwerpers niet altoos de noodige anatomische kennis hadden en daardoor tot wonderlijke ongerijmdheden vervallen zijn. Dit geldt ook bepaald voor de Goldener-Schnitt-Proportion, welke door zijne hoofdlijn het menschelijk lichaam eenvoudig in twee gelijke deelen scheidt. Een derde groot gebrek van

de nieuwere theorieën is, dat zij geen rekening houden met de gegevens van sexe, landaard, ouderdom enz. en dus niet algemeen toepasselijk zijn. Wat men immers ook op éénen leest schoeien kan, nooit de gestalten van het menschenbeeld.

Om deze redenen zoeken de kunstenaars nog altoos Polycleets cánon en proportieleer terug, en daar deze verloren cánon, naar Galenus' getuigenis, bepaald op symmetrie berustte, zoo kan de symmetrie, in den zin der ouden verstaan, hier het ware richtsnoer aanwijzen. Dr. Fock meent de vondst reeds te hebben gedaan en openbaart zijne resultaten in zijn *Anatomie canonique*. *)

Dat nu — zegt professor van Cooth — de verloren cánon van Polycleet en de cánon, door Dr. Fock geschreven, identiek zijn, is rechtstreeks niet te bewijzen, maar dat beide op hetzelfde beginsel berusten, is, dunkt ons, uit het gezegde, duidelijk. Bovendien zijn de gebreken vermeden der zooeven herdachte proportie-beelden.

Nu in eenige bijzonderheden tredende, deelt genoemde auteur de volgende losse grepen mede, betreffende de harmonie van Fock's systeem en de waarheid der symmetrie. Hoeveel invloed dan de houding en buiging des arms op den welstand van 's menschen lichaam heeft, is iedereen bekend. Drie onderdeelen vallen daarbij dadelijk in het oog: de hand, de voorarm en de bovenarm. Is het nu niet opmerkelijk, dat wij in de onderlinge proportie van deze drie onderdeelen weder de verhouding vinden van 4, 5, 6, de reeds meermalen vermelde ver-

*) De toepassing van de leer der symmetrie is hier in strikte overeenstemming met den anatomischen bouw des lichaams; alle hoofdlijnen gaan door essentiële punten van het menschelijk skelet; vandaar de naam *anatomie canonique*.

houding van het *volmaakte groote* accoord? Merkwaardig ook is de aanwijzing der feitelijke verschillen in de symmetrische proportie der beide geslachten. Nog merkwaardiger de uitweiding over de idealiseering van het hoofd in verband met de symmetrie; naarmate de symmetrie volkomer is, treedt het animale — dat is, de inrichtingen om te bijten en te kauwen, meer op den voorgrond, terwijl het intellectueele — d. i. voorhoofd en hersenkas — des te sterker spreekt. Bij nameting blijkt, dat de oude Grieken er geen bezwaar in zagen, om het hoofd in die richting zelfs boven het normale uit te idealiseeren; de afmetingen van den Apollo-kop van het Vaticaan waren voor Dr. Fock de eerste aanwijzingen voor zijn onderzoek. Zeer belangrijk ook komen ons de vergelijkingen voor van de theorie met uitgelezene skeletten en met de overblijfselen der antieke sculptuur, inzonderheid met den Apollo van het Vaticaan en met de Venus van Milo, *) twee ideale voorstellingen van het menschenbeeld, die niemand wraken zal.

Na eene korte beschrijving van de houding der geleerden in de Academie des Sciences in Frankrijk, in den Ned. Spectator, in de *Fragmenten* van Prof. Mulder en in de *Studieën*, ten opzichte van Dr. Fock's streven, aangenomen, wijdt professor van Cooth nog eenmaal de meest waardeerende woorden aan het stelsel der aloude symmetrie, en besluit dan met de volgende bemerkingen zijne heerlijke studie:

Wij zouden alleen, bepaaldelijk wat de *Anatomie cano-nique* aangaat, een voorbehoud willen maken omtrent sommige uitdrukkingen; het komt ons namelijk voor, dat de symmetrie dáár, wellicht tegen de bedoeling des geachten schrijvers, soms wat al te hoog is aangeslagen,

*) Op het eiland Milo opgegraven.

alsof symmetrie en schoonheid synoniem en van gelijke waarde konden geacht worden. Tegen deze opvatting zouden wij in verzet komen; naar onze overtuiging dekken die twee begrippen elkander geenszins, en moeten uitdrukkingen als het Grieksche motto: „Polycleet meent, „dat de schoonheid in de symmetrie bestaat,” cum grano salis verstaan worden; de symmetrie gaat niet boven het stoffelijke uit, is alleen een beginsel van schoonheid van vorm en niet *DE* schoonheid. Beter dan door eene principieële uiteenzetting kunnen wij onze bedoeling verduidelijken door een voorbeeld, ontleend aan de kunstvoorwerpen, welke de schrijver zelf, tot toelichting van zijn *cánon*, heeft laten vervaardigen en bijeenverzameld. Daar zien wij op ééne zelfde grootte naast elkaar den Apollo van het Vaticaan en het proportiebeeld door Dr. Fock *Cánon van Polycleet* genoemd; beide beelden hebben dezelfde lichaamsproportie, maar toch is het onderscheid groot; het laatstgenoemde geeft een welgevormd lichaam te zien, maar de bezieling en het leven ontbreken er nog aan, en door zijne houding (recht op en neer met de armen langs de zijden (symmetrisch in modernen zin) maakt het onvermijdelijk een indruk van onbehagelijke stijfheid; eerst als de kunstenaar er straks zijne ziel in overgestort heeft, kan dat proportiebeeld, een Apollo, een waar kunstwerk worden. Evenzoo met de overige kunsten, inzonderheid met de bouwkunde; ieder kan eenige symmetrische verhoudingen vinden, evenals de onhandigste piano-tokkelaar een paar samenklinkende tonen weet te grijpen; maar uit een rijkdom van tonen de zielveroverende symphonie te scheppen, waarin ook de opgeloste dissonant zijne plaats vindt — uit een rijkdom van schoone, welgeproportioneerde vormen, het grootsche samenstemmende geheel op te bouwen, dit is en blijft het werk van den genialen meester, hij zij

toonkunstenaar of architect. Alle kunst — maar vooral de bouwkunst — zoo zeide Scholasticus in zijne kunst-aphorismen — heeft een transcendentiaal en een empirisch element; het eerste behoort tot het genie, het andere tot de techniek; beide dienen in den waren kunstenaar vereenigd te zijn. *) Niemand zal tegen deze uitspraak in verzet komen, en de symmetrie behoort, dunkt ons, tot het empirische element; zij is voor de kunst van hoog belang, maar veel meer is noodig om het kunstwerk te scheppen, dat den meester zal loven.

Ofschoon wij ons verzekerd houden, zoo zegt Prof. v. Cooth, dat wij hieromtrent in beginsel met den geachten schrijver overeenstemmen, wilden wij dit voorbehoud toch aantekenen, om misverstand te voorkomen, en ook om, na dit voorbehoud, des te vrijer onze ingenomenheid te kunnen betuigen met de onderzoekingen en verrassende resultaten, in deze werken openbaar gemaakt. Wij waardeeren ze hoog, niet alleen om de belangwekkende bijzonderheden, die wij aantroffen, maar vooral om de hoofdzaak zelve. Deze hoofdzaak is, naar ons inzien niet de vraag, of de verloren *cánon* van Polycleet en de *cánon* van Dr. Fock identiek zijn; een rechtstreeks bewijs vóór of tegen, is hier natuurlijk onmogelijk †); zeker is echter, dat beide *cánons* op het beginsel der symmetrie, niet in modernen, maar in Oud-Griekschen zin, berusten; en juist deze herstelling van de symmetrie

*) *Katholiek*, 1889. Deel 95, pag. 42.

†) Verder teekent Prof. van Cooth nog het volgende aan: Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts heeft, na Dr. Fock, op dezelfde plaats van Galenus een andere proportie-theorie gegrondvest als *canon de Polyclète*. Eene vergelijking kan, dunkt ons, slechts ten voordeele van eerstgenoemde zijn, want alleen het juiste begrip van symmetrie geeft hier licht.

in hare oorspronkelijke beteekenis en kunstwaarde is voor mij hoofdzaak.

En vraagt iemand mij, waarom ik zoo hooge waarde daaraan hecht, dan is mijn antwoord: de symmetrie, in de moderne kunst, door eenzijdige toepassing dikwerf een geesteloos beginsel, herneemt thans de beteekenis, die haar in de oude Grieksche kunst theoretisch en practisch werd toegekend, als een beginsel van veelvoudige bevalligheid en schoonheid van vorm. Reeds dit alleen, dat de oude Grieken, het kunstvolk bij uitnemendheid, hooge waarde aan de symmetrie hechtten, en dat wij haar in de beroemdste kunstwerken der Oudheid toegepast vinden, is eene niet gering te schatten aanbeveling. Bovendien, als wij het beginsel op zich zelven beschouwen: *één gemeenzame maat in kleine, in 't oog loopende verhoudingen toegepast*, dan heeft het bij al zijn' eenvoud zulk eene innerlijke kracht van waarheid, dat wij zeggen: zulke verhoudingen moeten bevalliger zijn voor het oog, dan louter willekeurige en ordeloze; hier is een beginsel, dat gelegenheid geeft, om aan streng doorgevoerde eenheid de rijkste verscheidenheid te paren, en ieder weet van hoeveel belang beider vereeniging voor de schoonheid en de kunst is, zonder dat wij den diepen grond daarvan hier behoeven uiteen te zetten; meer nog, deze wet laat, bij hare vastheid zooveel speelruimte en vrijheid, dat zij het karakter heeft van eene grondwet, niet zooals de menschen die maken — met artikeltjes om elkander, liefst in het geniep, te deuken — maar zooals God die in Zijne schepping heeft vastgezet. In die oplossing worden wij versterkt, als wij verder vergelijken en onderzoeken. Hoogstmerkwaardig is zeker de eenheid, die het beginsel der symmetrie aanwijst tusschen de *tijdsverdeelingen* der muziek, en de *ruimteverdeelingen* der plastiek, de overeenkomst tusschen welluidende tonen

en bevallige vormen, en wanneer wij die overeenkomst in verband beschouwen met de klankfiguren der natuurkunde en met de spiegelproeven van Lissajous, dan ontvangen wij den indruk, dat hier inderdaad een ontbrekende schakel in eene reeks van verschijnselen is gevonden en ingevoegd. Des te opmerkelijker wordt dit door de verrassende overeenkomst, welke de nieuwere natuurkunde heeft aangetoond tusschen tonen en kleuren en hun onderlinge harmonie. Voeg daarbij als analogie aan den eenen kant de eenvoudige verhoudingen, waarin de chemische elementen zich met elkander verbinden — verhoudingen, wier vastheid en orde de bewondering wekken van ieder, die zich met de eerste beginselen der scheikunde afgeeft — en denk, dat het hier de atomen geldt, de kleinste stofdeeltjes en de grondconstitutie der stoffelijke lichamen. Voeg daarbij aan den anderen kant de eenvoudige verhoudingen, welke de sterrekunde door de wet van Bode leert kennen in den afstand der planeten van ons zonnestelsel, het eenige, wat wij betrekkelijk van nabij kennen, en bedenk dat ons die kennis aanleiding geeft verdere analogieën te vermoeden in de millioenen van zonnen en stelsels, die zich slechts als lichtende punten in die hemelruimte aan ons oog vertoonen.

Wanneer wij dat alles samennemen, wetende, dat hier niet van strikte bewijzen, maar van analogieën, niet van gelijkheid, maar van overeenkomst sprake is, dan meen ik toch, al zou iemand mij een phantást noemen, in het beginsel der symmetrie een waarlijk groot en indrukwekkend idee te erkennen. Mij dunkt, ik zie ééne grondwet, op de meest verschillende wijze uitgedrukt in vaste verbinding van *atomen*, in samenstemmende *tijds*verdeeling, in bevallige maathouding van *ruimte* en vorm, in gang en kringloop van het reusachtig geheel; één zelfde harmonie

speelt door dat reusachtig geheel in veelvuldige schoonheid henen, als rhythmische maatgang, als welluidende samenklank van tonen, als bevallige sierlijkheid van vormen, als wisselend spel van licht en kleuren; éénzelfde orde, één en duizendvoud, is, in het grootste zoowel als in het kleinste het zegelmerk en de eindige uitdrukking van de Levende Orde, „in welke wij leven en ons bewegen en zijn,” de stempel en beeldenaar van Dengene, die voor de oude Grieken de „Onbekende God” was, hun in de oude kunst met hare idealen van menschelijke goden en godinnen niet geopenbaard, maar Die door den aankomeling uit Judea voor hun Areopaag gepredikt werd. In *Hem*, zoo sprak die prediker, leven wij en bewegen wij ons en zijn wij, gelijk ook sommige van uw dichters gezegd hebben: *want wij zijn ook Zijn geslacht.*





HOOFDSTUK V.

Aesthetisch schoon. Natuurschoon en Kunstschoon. De Classieken. De nieuwste kunstschoolen te onzent.

Het kunstvermogen in het algemeen, is, zooals wij reeds vroeger zagen, het blijde vermogen, om op bezielende wijze, *schoonheden* of schoone idealen te vertolken in nieuwe schoonheden of kunstproducten. Dit vermogen is somtijds zoo sterk in den bevoorrechten mensch, dat de spelende knaap zich reeds in deze schoonheden verlustigt. Dit spel moge slechts de uiting van eene kunst in de *windselen* zijn, toch wijst die uiting reeds naar hoogere dingen, en hoe vroeg hier het kind in den man kan overgaan, leert o. a. de historie van Lucas van Leiden. „Toen hij een kind van twaalf jaren oud was, „schilderde hij — zegt van Mander — van waterverwe „een doek, wesende de historie van Sint Hubrecht, dat „een dinghe seer te verwondere was, en hem seer ge-

„ruchtig maakte. Dit stuk was voor den heer van Lockhorst, welke hem daarvoor gaf sooveel goutguldens, als hij jaren oud was.” Plegen de krijgslieden te zeggen: op het oorlogsveld wordt men spoedig volwassen, dit woord geldt ook in den dienst van *het schoone*.

In dezen dienst nu van het schoone, volgt de mensch, over het algemeen gesproken, de natuur, of liever den Schepper der natuur na. Evenals de natuur aan al hare wezens zekere schoone vormen en kleuren geeft, zoo ook weet de kunstenaar in woord, verf, beeld of toon zekere bezieling neder te leggen en het alles door heerlijke vormen zóó bekoorlijk te maken, dat elk toeschouwer of hoorder iets van de kunstheerlijkheden waarneemt. Dit algemeen behagen der kunst had o. a. Tasso op het oog, toen hij in zijn *Jeruzalem Verlost*, deze verzen aan zijn Christelijke Muze, dat is, den heiligen Engel Gods, richtte: *)

Gij weet toch wel, dat in de bloeiendste oorden
 Des Helicons de wereld samenvloeit,
 En dat, gekleed in zoete versaccoorden,
 De waarheid ook den stugste lokt en boeit.
 Zoo worden ook des bekers wrange boorden
 Den kranken knaap met honigzeem besproeid:
 Hij drinkt, misleid, de zoete balsemteugen,
 En mag zich dra in nieuwen bloei verheugen.

Doch waarin bestaat nu, naar onze meening de essence, het wezen van *het Schoone*?

Naar mij dunkt, dient hier de aloude meening gehandhaafd, dat schoonheid ontstaat uit de samenvoeging van eenheid en verscheidenheid. Zonder éénheid is ieder kunst-

*) Tassoos *Jerusalem Verlost*. Eerste zang. Strophe 3.

stuk verward en ordeloos. De toeschouwer, de lezer, of de zanger, aan wien zulk een verward kunstgewrocht wordt aangeboden, hij kwelt te vergeefs zijn verstand, om te onderscheiden, *wat* de kunstenaar hem eigenlijk heeft aangeboden. Nauwelijks beslist zulk toeschouwer of lezer: mogelijk is hier *deze* zaak voorgesteld, of aanstonds rijst er twijfel en roept hij uit: „Wellicht is het ook wat anders!” Horatius vergeleek, in zijn *ars poetica*, zulk verward werk bij de voorstelling van een schoon menschelijk lichaam, hetwelk evenwel in een monster eindigde. En hierbij sluit zich op eene andere plaats der genoemde *ars poetica* de vermaning aan, om elk kunstvoortbrengsel *quidquid sit, wat het ook zij*, allereerst te maken *simplex et unum, een en eenvoudig*.

Eenheid evenwel alleen geeft eentonigheid. Één enkel geluid is bijv. een gedruisch en geen toon; één enkele kleur is vervelend en niet schoon. Evenzoo een rechte lijn. Bij de eenheid moet dus de verscheidenheid, de veelvuldigheid der deelen komen, welke noodig is om de verbeelding en aandacht des menschen voor alle deelen, voor het geheele kunsstuk gaande te maken. De voorbeelden van dit schoonheidssysteem, hetwelk het bestaan van God, die Één is in Wezen, maar Drievuldig in personen, tot grondslag heeft, schijnen ons overduidelijk toe, en zij kunnen zoowel op de stoffelijke natuur als op de geestelijke orde, ja, op alle kunsten worden toegepast. In de natuur bijvoorbeeld vormt de bloem hare schoonheid niet uit haar *enkel zijn* als bloem, maar uit de *meerdere bladeren*, die haren kelk vormen. In de deugd staat als eenheid voorop de gelijkenis met God, waartoe alle deugd moet leiden, maar toch het getal der deugden of verschillende wijzen, waardoor de mensch op God gaat gelijken, is zeer groot. In een ontzaglijk groot en schoon leger regeert de ééne

wil des veldoversten, maar de uitvoerders van dien wil zijn de talrijke soldaten. Verder is in de grootste werktuigen de ééne alles voortdrijvende kracht, de stoom of electriciteit, maar menigvuldig zijn de kammen, de veeren, de raderen der machine. In de muziek heerscht één thema over ontelbare variatiën; op het paneel werken de glansen van alle kleuren mede tot de ééne enkele voorstelling, kortom, door de samenvoeging van eenheid en verscheidenheid ontstaat het kunstschoon; en hoe meer die beide factoren nu in volle harmonie te samenwerken, des te grooter wordt ook de schoonheid. Evenwel mag het overvloedige schoon nimmer ontaarden in overlading. Reeds het vorige hoofdstuk leerde, hoe de symmetrie, opgevat als gelijke maat, bij eenvoudige, in het oog-loopende verhoudingen, wel is waar eenerzijds de zooevenvermelde wet der eenheid en verscheidenheid in beginsel steunt, maar tevens zagen wij, hoe zij anderzijds naar matigheid en rust henenwijst. Vandaar wilden de Ouden reeds niet toestaan, dat de kunst zich verraden zoude; *desinit ars esse* — zeide Quintiliaan, *cum apparet*, dat is:

Wordt praalzucht uit het werk verstaan,
't Is aanstonds met de kunst gedaan.

Reeds hier zij dus op de wet der eenvoud gewezen, welke later bij het hoofdstuk, dat *Over het Verhevene* handelt, andermaal zal terugkeeren.

En thans onder de twee hoofdafdeelingen van het schoone, eerst het Natuurschoon moetende bespreken, meenen wij geenszins met andere Aesthetiek-beschrijvers, een half boekdeel te moeten vullen met een overzicht der natuurheerlijkheden. In onze oogen toch is het ten eenemale belachelijk, alle de cristallisatieën der delfstoffen, alle schoone lede-

maten van de dieren, alle majesteit van oceaen en firmament enz., bij wijze van kort begrip te willen overzien. Ons dus liever vergenoegende met hier de algemeene beginselen te herdenken, welke in een vorig hoofdstuk de grondslagen aller natuurorde bleken, dalen wij verder slechts tot het beschouwen van één enkel soort schepselen af, en wel der meest verachte schepselen. De beroemde geneesheer Jan Swammerdam moge ons namelijk de heerlijkheid der natuur een weinig aantoonen in de insecten-wereld.

Hooren wij al dadelijk, hoe hoogst ordelijk de natuur, naar de mikroskopische waarnemingen van Swammerdam, ook in het kleine te werk gaat.

Tout l'ouvrage — zoo zegt Cuvier (histoire des Sciences Naturelles 1841—1844, II, 427 etc) tout l'ouvrage de Swammerdam a un resultat général; c'est la comparaison du developpement des animaux avec le developpement des plantes. Il montre surtout, qu'a partir de l'Oeuf jusqu' a l'état parfait, il se developpe chez les insectes des organes qui préexistaient en eux. Ce fait particulier: que la metamorphose n'est qu'un développement; que la difference entre les insectes et les animaux plus élevés dans l'échelle ne consiste qu'en ce que le developpement de ceux-la part de plus loin, est une vérité capitale que Swammerdam le premier a fait connaitre. *)

*) Al de arbeid van Swammerdam heeft een algemeen resultaat, namelijk het vergelijken van de ontwikkeling der dieren en die der planten. Hij toont vooral aan, dat van den ei-toestand tot aan het volwassen-zijn er zich bij de insecten (slechts) zulke organen ontwikkelen, als er reeds te voren in hen bestonden. Dit bijzondere feit, dat de gedaante- of gestalte-verandering slechts eene ontwikkeling is; dat het verschil tusschen de insecten en de zoogenaamde hoogere dieren op

Aanbidder van het kleine, spreekt Swammerdam over dat kleine altoos in verrukking. *)

„Men verwondert sig — zoo zegt hij — over de tooren-dragende schouders der olyphanten; over de halzen der stieren en hun woest omhoogwerpende kracht; over den roof der tijgers; over der leeuwen maanen; terwijl toch de Natuur nergens meer volkomen is als in de kleinste dingen. Deeze waarheidsspreuk heeft (de heiden) Plinius al geuit, hoewel men toen ter tijde de aanbiddelijke werken van de Natuur niet als van verre bezag. Daar men thans middagklaer zal bevinden dat er zoovele natuurlijke verborgentheeden in de bekrompe kleinheid van de alleringste dieren zijn opgesloten als in de uitgezette colossen van de allerzigtbaarste ingewanden der grootste.”

En nu zijne bewering verder toelichtend, zegt dezelfde Swammerdam bij het onderzoek van de ademhaling der *Schalbijters*: „Alle de liniën van Apelles (den beroemden schilder der oudheid) zijn grove balken bij de subtiële trekken van de Natuur in dit dier, en alle glans van de kunstige weverijen der menschen verdooft hier voor het eenig ge-weefsel van een longader.”

De gewone categorieën dan ook van mooi en van leelijk, van wanstaltig en van bevallig, van keurig en van walgelijk, zij vervallen spoedig voor den grondiger onderzoeker der

den ladder (der bewerktuiging) alleen hierin bestaat, dat de ontwikke-ling der eerstgenoemden wat dieper ligt, is eene hoofdwaarheid, welke Swammerdam het eerste kennen deed.

(Busken Huet. *Land van Rembrandt*, II. 2. pag. 48.)

*) Niettemin voerde die aanbidding van het kleine ook tot practisch^e resultaten. Swammerdam was de eerste, die als anatomicus menschelijke preparaten vervaardigde, waarvan de vaten waren opgespoten met was. Hij bestudeerde zeer bijzonder de organen der ademhaling.

natuur; ten laatste is alles schoon in Gods werken en zoo heet het bij Swammerdam weder aangaande *het slak-diertje*.

„Hoewel de slak een onreyn en slijmerigh dierken is, evenwel laat het niet na aanmerkelijk te wezen voor hen, die de werken des Heeren onzerzoeken.”

En nu in bijzonder voortgaande, ontdekte Swammerdam o. a. een bloedsvarieteit in dat diertje, welke tot op dien tijd onbekend was gebleven: „Het bloet — zoo zegt hij — hetgeen het hart der slak in zijne slagaderen voert, is witachtig van couleur, een weinig trekkende naar het blauw, geheel anders als in de menschen en dieren, daar het bloed nog rood is; en omdat het bloed die purpere couleur in de meest alle de soorten dezer dierkens niet en heeft (de wurm alleen uitgezonderd) zoo hebben de auteurs, die niet als door hun speculatieën geleerd zijn, dezen dierkens de naam van bloedeloozen gegeven.”

Natuurlijk brachten ook de bijen onzen natuurkundige in vervoering. Die wonderbare bouwkunst der mathematisch-juiste cellen, het ordelijk samenwonen onder eene koningin, de macht vooral om den kloeksten menschelijken aanvaller letterlijk van het hoofd tot de voeten te verwonden, het deed Swammerdam boven zijne verhandeling over die dieren, als motto de woorden plaatsen van den zes-en-vijftigsten psalm (vers 2): *Komt en ziet Gods daden. Hij is vreeselijk van werking aan de kinderen der menschen.*

Van de *Ontleding der gemeene en der gecouleeerde dagkapel* heet het weder: De historie, die ik ga beschrijven, is in alle zijne omstandigheden zoo wonderbaar, dat men die met recht onder de nooit gebeurde toevallen der romans zoude kunnen stellen.”

Nog sterker. Zelfs het diep-verachte lijfdier, wiens naam schier niet te noemen valt, het wordt door Swammerdam

bestudeerd en als schepsel in zijn leven en organen gade-geslagen, en zie, wat iedereen zoo walgelijk voorkomt, het moet toch waarlijk nog zooveel schoons bezitten, dat Boerhave later Swammerdam's anatomische verhandeling over dit diertje een meesterstuk dorst noemen, en dat de auteur zelf bij het opdragen van die verhandeling aan den Franschen geleerde Thévénôt, in allen ernst deze woorden schreef: „Doorluchtige Heer! Ik presenteer EUd. alhier den almachtigen vinger Gods, en dat wel in de anatomie van een lijfdier.”

Eindelijk, uit het jaar 1675 dagteekent Swammerdam's *Ephemerî Vita*. Dit werk behandelt het kortstondig bestaan van zeker oever-insect, maar in dat bestaan ligt nog zoo-veel wonderbaars, dat de auteur niet kon nalaten, daarin telkens gelijkenis op het menschelijk leven te zien, en de Hollandsche titelomschrijving van het vermelde werkje luidde: *Afbeeldingh van 's menschen leven, vertoont in de wonderbaarlyke en nooyt gehoorde historie van het vliegend en slechts éénen dag-levend Haft of Oeveraas.* *)

Waarlijk, wij besluiten na dit alles: geen boek is rijker in schoonheid dan dat der natuur. Verre van het goud van den morgenstond of van de kleuren des regenboogs, verre van de geur der rozen of het sneeuw wit der leliën, verre van het Alpengloeien of het stralend spel des Noorderlichts, begeeft zich hier een onbevooroordeeld geleerde op weg om „na te speuren, op te vangen, en te onder-„soeken de dierkens, die dag en nacht vliegen in Gelder-„land, in het Stigt van Utrecht en in Holland. Hy door-

*) Alle deze citaten zijn uit *den Bijbel der Natuur van Joan Swammerdam*, het werk waarin Boerhave anno 1737, ongeveer zestig jaren na Swammerdam's dood, de bevindingen van den genoemden geleerde heeft vereenigd en uitgegeven. Vgl. *Het land van Rembrandt* II. 2 van pag. 44 tot 55.

„zoekt lucht, water, aarde, land, veld, wijde, akkers
„woestenij, duijn, rivierkant, strand, rivier, stilstaand
„water, meeren, zee, put, kruid, puynhoop, hollen, be-
„woonde plaatsen enz. (alles) opdat hy de eyerkens, wurm-
„kens, popkens, capellekens zoude vinden haar nesten,
„voedsel, levenswijze, siektens, veranderingen en versame-
„lingen mogt leeren,”

En zie, nu heeft die mensch reeds in zijne eerste jeugd, te midden dier schijnbare onreinheden, zoovele allerfijnste kunstwerken van kleuren, van bouworde, van geluiden, van liefde, van strijd, van wasdom, van vergankelijkheid, kortom, van millioenen natuurkrachten en schoonheden doorschouwd, dat heel zijn studie als één enkele hymne is geworden op de scheppingskracht des Allerhoogsten. Voorwaar — zoo besluiten wij dus — nooit zal het der kunst op aarde aan rijksgebied ontbreken in de natuur zelve!

Tot dat heerlijk rijksgebied der natuur, vol vruchtbaarheid en schoonheid, behoort intusschen ook de mensch zelf, en waar die mensch nu de vermogens, die hij van de natuur ontving, in volkomen evenwicht doet optreden, daar worden terecht ook de werken des menschen onder kunstopzicht hoog geprezen. Dit is het best gelukt aan die reuzen van kunstenaars, welke als „de *Classieken*” worden gevierd. En de aangewezen weg tot eenige betekenende kunstenaarsglorie, hij zal ten allen tijde, en trots al het loochenen van eenige warhoofden, die gaarne den maarschalkstaf willen voeren zonder de officierssterren te hebben gedragen, geen andere weg zijn dan de aansluiting bij den geest der *Classieken*. Een merkwaardig voorbeeld van hunne onmisbaarheid noemen wij het mislukken van

Multatuli's letterarbeid. *) Telkens als Multatuli een zijner werken uitgaf en het min-ontwikkelde publiek zulk werk hemelhoog verhief, hebben steeds de meer-ontwikkelden in den lande geklaagd: de ware fijnheid der kunst ontbreekt toch herhaaldelijk aan Dekker's gewrochten. Het was echter Pater Jonckbloet, den overbrenger van Isaias' heerlijke profetieën in Hollandsche dichtmaat, weggelegd, hier den Achilles-hiel met juistheid aan te wijzen.

De quintessence van die aanwijzing ligt in de volgende regelen:

„Het is zeer te betreuren, dat Multatuli geene Latijnsche en Grieksche studiën gemaakt heeft, zeer te bejammeren, dat hij ettelijke denkbeelden en ettelijke voorschriften der van gezondheid blakende *Epistola ad Pisones* nimmer in zich heeft opgenomen en overwogen.

„De tuchteloosheid is het overheerschend karakter van schier al zijne werken. Hij schreef, zegt men, naar den indruk des oogenblik. Eene zeer deugdelijke wijze van arbeiden, die door alle groote kunstenaars gevolgd werd, doch alleen deugdelijk op voorwaarde, dat er vereischte samenstemming zij tusschen de drie groote vermogens, aan wier harmonische werking alle meesterstukken ter aarde hunne volkomenheid of althans hunne goede eigenschappen danken: verstand, gevoel en verbeelding. Is het verstand overheerschend ten koste zijner twee medevermogens, dan zal de dorheid de maalstroom wezen, waarin het sierlijke vaartuig des kunstenaars verzwolgen wordt; overheerscht het gevoel, sentimentaliteit zal de afgrond zijn, waarin het verzinken zal; houdt verbeelding alleen het roer in handen, potsierlijk akelig zullen de slingeringen wezen, met welke het scheepje

*) Uitgezonderd de *Max-Havelaar*, die evenwel als pleidooi historisch-onjuist en dus een onding blijkt te zijn.

de alles verslindende kolk des wansmaaks te gemoet ijlt.

„Het blijft de onvergankelijke glorie der classieke kunstenaars van alle eeuwen, ook die onzer negentiende, hunne drie geestesgaven harmonisch te hebben gebruikt. Indien ik met dit gezegde honderden van den troon sla, waarop zij voor eeuwig schijnen te zetelen, het is mijne schuld niet: de gezonde zielkunde maakte zich plichtig aan het snoode vergrijp.”

Nogmaals, men moet het erkennen: dit is het criterium der ware kunst. Waar de bovengeëischte harmonie van het eenigszins-volmaakte karakter der natuur-kunst ontbreekt, neen, duizendmaal neen, daar geschiedt dit niet straffeloos. Als Multatuli dus al schreeuwend uitroept: *Publiek, ik veracht u*; als hij zich waagt aan banaliteiten, zooals Femke's naaien aan pater Janssen's kleedingstukken; als hij het zware kind bij het kruisspook eindeloos lang laat drukken op de schouders van den man zonder meêgevoel; ja, als hij ten slotte zelfs den *Max Havelaar* door zijn vervaarlijke finale wijlen koning Willem den Derden niet voor de voeten, maar in het aanschijn, werpt, zie, dan is er in het geheel van al die zaken veel te veel wildheid, en de schrijver staat u ten slotte tegen als een half-bezetene.

En, wat wij hier van Multatuli schreven, het geldt zoo algemeen, dat de classieken zelf dáár hunne zwakke plaatsen hebben, waar ook zij, al is het slechts eene wijle, de meergemelde harmonie hebben geschonden. Dat deden, ons bedunkens, Goethe en Shakespeare dáár, waar zij, veel langer dan noodig was, heksensabbaths of zinlooze dansliedjes meedeelden; dat heeft zelfs de groote Vondel gedaan, waar hij in zijne hekeldichten zoo „uithaalde” op hanekotten en dergelijke platheden, dat deden de Hollandsche blijspeldichters, een Breëro, cum suis, schier altoos als

zij kluchten meedeelden. Jammer genoeg blijven deze purperen lappen voor altoos verbonden aan de volledige uitgaven der opgenoemde letterkundigen, die grootendeels koningen der hoogste kunst mogen heeten en die, bij nader inzien, *in geenen deele* hunne wilde streken zouden willen verdedigen, wilde streken namelijk van wansmaak en opgewondene verbeelding, van allesuitputtende persiflage en overdrevene sarcasme, van overdreven gevoel en laffe zinnelijkheid. In geenen deele. Neen! . . . Laat één voor allen, laat Vondel zijne kunstwetten afkondigen, en wij zullen bemerken, dat hij geheel in harmonie is met hetgeen pater Jonckbloet heeft geschreven:

„De alleroudste en beste Poëten (en schrijvers), zoo zegt hij, zijn de natuurlijkste en de eenvoudigste. De nakomelingen, om hen voorbij te rennen, vielen uit eerezucht of aan het snorken en poffen, of (aan het) vernissen en blanketten. Dat behaagde in het eerst, gelijk wat nieuws, aan de min verstandigen en klonk den nieuwsgierigen gelijk een donderslag in de ooren. Doch het verwonderen duurde een korte wjl, en de wakkerste oogēn zagen hier door (henen), en de oudste werken tegen de jongere in de schaal van een bezadigd oordeel opgewogen (zijnde), zoo vielen de laatste te licht en de oudste behaalden den prijs.”

Alzoo de classieken bestudeerd! En wie behooren nu tot de classieken? Ons bedunkens behooren tot dezen eervollen kunstenaars-stoet allen, die in de eeuwen van Augustus, van Perikles, van Louis XIV, ja, in welke eeuw ook, waarlijk kunstenaars van den eersten rang zijn geweest, onverschillig op welk gebied der kunst zij den schepter hebben gezwaaid, onverschillig ook, of hunne zeden en godsdienst-ideeën in harmonie waren met de imitatie van Gods schoonheid door hunne werken. De

beteekenis zelve van het woord classiek voert ons tot deze conclusie. Classiek toch is oorspronkelijk en eigenlijk niets anders dan, wat in de classis of school, als wet van schoonheid geleerd, of als model van schoonheid ter navolging voorgesteld wordt, gelijk ook ieder gezaghebbend schrijver een auctor classicus heet, St. Thomas van Aquine niets minder dan Cicero of Virgilius. *) Hoort hoe de Génestet hetzelfde zeide :

Het is een wanbegrip uit overgrootvaërs dagen
 Dat niets klassiek noemt dan wat oud is, overoud,
 En oudheid en classiek voor „Siams tweeling” houdt.
 O, lieve eenzijdigheid — ik zweer u dat classiek is
 Al wat gezond en waar, bevallig, geestig, chiek is. †)

Alzoo, wie de eeuwige schoonheidswetten van orde en regelmaat fraai onderhoudt, welke God overal in de schepping gelegd heeft, opdat wij menschen ze zouden opsporen en overal toepassen, hij is in zijne werken een classiek model, en hij mag als zoodanig iedereen ter navolging worden aangewezen. En zoo behooren (om nog eenige namen te noemen) zoowel de Hagiografen en kerkvaders bestudeerd als de beeldhouwers; zoowel de meesters der onverbasterde Gothiek als die der eerste renaissance; zoowel Fra Jacoponi met zijn kloosterlied als Hooft en Vondel met de liederen van den Muiderkring, zoowel Goethe en Schiller als Swelinck of Rembrandt, zoowel Violet-le-Duc en Alma Tadema, als Thijm, Kuijpers

*) Zie *de Kath. kerk en de Middeleeuwsche bouwstijlen* in het Dagblad *De Tijd*. Nummer van 6 Januarij 1890, en volgende.

†) De Génestet's *Nicolaasavond*, LXV.

of Schaepman, enz. Eindeloos groot is het Walhalla der kunst, of liever nog, eindeloos verscheiden zijn de gaven des hemels.

Hoe ruim wij evenwel hier de deur openzetten, wij meenen haar niet te moeten openen voor de beoefenaars eener nieuwere, godsdienstlooze en kwanswijs realistische kunst. Het eerste, wat wij tegen deze school aanvoeren, is hare grove onduidelijkheden. Zoo — om een voorbeeld te noemen — de schilderkunst dier school! Wie deze kunst goed beoordeelen wil, hij herinnere zich eerst een of ander algemeen gevierd wereldstuk der heerlijke Italiaansche schilderkunst, bijv. *de Transfiguratie van Christus* door Raphaël, en hij ontlede dit stuk eerst met ons in zijne majestueuse duidelijkheid. Wat gaf Raphaël hier te aanschouwen? Zie, tijdens zijn sterfelijk leven op aarde, beklom de Heer Jesus op zekeren dag en in gezelschap van drie zijner Apostelen een hoogen berg, den Thabor, en op den top van dien berg werd hij van gedaante veranderd. Zijn aangezicht blonk als de zon en Zijne kleederen werden wit als sneeuw, en Mozes en Elias verschenen vol majesteit. Welnu, dit verrukkelijk tooneel had Raphaël weer te geven. Doch er is nog eindeloos meer. Terwijl de Heer daarboven op den berg met drie zijner Apostelen in de glorie vertoeft, zijn de achtergelatene Apostelen aan den voet van dien berg in groote wederwaardigheid. Een wanhopige vader brengt aan de voeten dier achtergelatene Apostelen zijnen zoon, die van den duivel is bezeten en hij eischt, dat de Apostelen dien duivel zullen uitdrijven. Dan helaas! hoe die Apostelen zich hier vermoeien en hun kracht ook beproeven, 't is alles te vergeefs, de booze triumfeert hier eene wijle, totdat Christus wederkeert. Ziedaar dus eene reeks van schoone impressiën ver-

tolkt. *) Vooreerst bemerkt gij dadelijk de hoofdtegenstelling van heel het tafereel. Daarboven namelijk bij Christus is alles licht, luister en onuitsprekelijk genot, en gij begrijpt, dat Petrus daar uitriep: „Heer, het is ons goed hier te zijn!” Maar op de aarde aan den voet van den berg, verre van Christus, ach, daar heerscht de duisternis, de duivel en de ellende. Maar voorts, wat eene wereld nog van andere uitdrukkingen geeft Raphaëls stuk u mede! Rondom dien zoo teleurgestelden bezetene, die zich zelven zoo gaarne genezen zag en die reeds zooveel uitstond, staat vooreerst zijn ontevredene en vertoornde vader! Hoe? Kan voor zijn kind die verlossing niet gebeuren, welke talrijke anderen zoo gemakkelijk mochten verwerven? Voorts de wanhoop dier meer zachtgestemde vrouwelijke verwanten, die zich afkeeren van de leerlingen, omdat deze hunne macht niet laten gelden. Eindelijk de vijanden, de Phariseeën of ongeloovigen, juichende over de beschaming dier Galileeërs, die met hun Jesus van Nazareth, de aloude glorie van Israël durfden schennen. Waarlijk, hier is poëzy en hemelglans, hier is kunst in iederen penseeltrek van het stuk. Maar ach, plaats hiernaast de kunst van het Realisme, en uw oog aanschouwt op de paneelen van deze kunst niets anders dan eenige wanstaltige figuren, gelijkende op duistere spook-teekeningen of zoo iets. Voor weinig tijds had men in het oude Lugdunum Batavorum, (anders: ons Nederlandsch Atheen) eene expositie van Realistische kunst, bijzonder van Toorop's werken. Waar, meent men, was die tentoonstelling geplaatst?.... In de groote kunstzaal van het Stedelijk Museum te Leiden, waar

*) Hierin — in rijkdom van vertolking was Raphaëls kracht gelegen. Hoe men nog iets anders in Raphaël kon wenschen, zie later.

zoo menig prachtig lichtstuk der oud-Hollandsche schilders is te zien. Men had nu de houding van het publiek ook maar te bestudeeren om aanstonds den indruk van de Realistische stukken te zien werken. Met het cataloog-briefje voorzien, naderde de goedwillige bezoeker de uitstalling der Toorop-expositie. Om haar te genieten, was hij gekomen en had hij, de eerzame Hollander, betaald! Aanstonds echter begint de tegenspoed. Recht duidelijk zijn hem de stukken niet, het oog stuit altoos op . . . vuil gesmoesel. Maar dat 's waar ook! . . . Schilderijen zijn van dichtbij gezien *vaak* leelijk! Achteruit dus, zoo besluit onze bezoeker, en de man begint zijn kreeftengang te verwerkelyken. Maar ook daar wacht tegenspoed. Andere stukken aan de achterzijde der zaal komen reeds in aanraking met achterhoofd en schouders, voordat de afstand nog maar iets van het vuile gesmoesel der stukken, die daar *extra* voor onzen bezoeker hangen, opklaart. Nu, dan langer maar niet getobd! De catalogus wordt even ingezien, en nu zal men maar *gelooven*, dat hier *de nederlaag*, of *de eenzaamheid* of *de wanhoop* of iets dergelyks wordt voorgesteld, „want waarlijk,” zoo verhaalt onze bezoeker bij zijn tehuiskomst, „*onderscheiden* kon men op die doeken eigenlijk niets. Het kon evengoed een aschbelt hebben geweest als eene voorstelling.” „Betreurt gij dan uwe entree-penningen niet?” wordt dan mogelijk aan onzen bezoeker gevraagd. „Nee,” antwoordt de man met verrukking, „neen, ik zag zeer vele andere stukken, welke daar altoos in *den Lakenhal* hangen, en die waren prachtig. Daar zag men *de Kruisiging*, een *Van der Does*, *het Laatste Oordeel*, ja, zelfs stukken der oude kerkelijke kunst, en deze spraken zoo klaar en zoo aangrijpend tot de ziel . . .”

Alzoo, besluiten wij uit het bovenstaande, als er sprake

is van classieke behandeling des onderwerps, neen, dan mag de nieuwe schilderschool niet als deskundige medespreken. Men zoude van hare leden kunnen zeggen: *)

Heel die dwaze schildersbend'
Schildert wat geen oog erkent;
Zie hun stuk omhoog en laag;
Wat vertoont het? blijft de vraag.

Maar behalve deze grief hebben wij thans nog eene tweede tegen de schilders, en deze tweede betreft het coloriet, vooral het gemis aan licht. Schande — zoo durven wij zeggen — dubbele schande over Hollandsche schilders, dat ook hunne verven een onbehagelijk uiterlijk hebben aangenomen.

De allerhoogste glorie toch onzer oude Hollandsche school, wat was zij anders, dan juist de plaatsing van het keurig geteekend en gestyleerd tafereeltje in zulk een schier bovenaardsch coloriet en bijzonder in zulk een hemelsch lichteffect, dat nog heden, na drie eeuwen, de stukken dier meesters schijnen te jubelen en te glosen in hunne onbedorvene sierlijkheid. Hoogstwaarschijnlijk hebben onze meesters hun kleuren-effect van de natuur zelve geleerd. Aan onzen Noordschen hemel zagen zij altoos een bleek, trillend en veranderlijk zonlicht, eene voortdurende en plotselinge afwisseling van helderheid en nevelen, van stralen en schaduwen. Zoo begonnen zij nu, zij, die *self-made* kunstenaars, eerst met het aandachtig bezien en bestudeeren van al die luimige wisselingen aan onzen hemel, en zij schetsten die voortdurende worsteling

*) Vgl. voor deze en vorige bladz. *De Nieuwe Schied. Courant* van 10 en 17 Junij 1894.

tusschen schoon en treurig weder ter oefening op hunne doeken na, en zij bemerkten daarbij, hoeveel phantastisch leven in de eenzaamheid onzer velden door het breken des lichts wordt teweeggebracht. En nu eenmaal op den goeden weg zijnde, kwamen de kalme Hollanders van zelf verder. Wat was er tegen, om, nu zij den hemel hadden afgezien, zelf de lichtwereld als scheppers te gaan beheerschen? Zij verzwaarden dus nu, zonder model, naar eigene ingeving, op hunne doeken de schaduwen der natuur, om ze op alle mogelijke, vrij gefantaseerde wijzen, door lichtstralen en lichtspelingen te breken; zij vonden alle schakeeringen uit van wegstervende zonnen, van schemer en donker, zelfs van het lantaarn- en kaarslicht, ja, de uiterste en fijnste nuancen van het geheimzinnig half-duister. En nu bevolkten zij verder die halve duisternis met figuren, die men zag en niet zag; en zij schiepen op die wijze allerlei vreemde en onverwachte spelingen, ja, zelfs — in dezelfde kleursoort — tegenstellingen van geheel licht en schemerlicht. Op dit gebied hebben, behalve vele andere kunstkoningen van Holland, Gerard Dou, de schilder van het beroemde kaarslicht in *de Avondschool*, en bovenal Rembrandt, de schier bovenmenschelijke toovenaar met het verzwaarde lichtbruin, halve wonderen gewrocht. Rembrandt toch was niet alleen schilder, maar ook een genie in de poëzie, zoodat hij evengoed de dramatische zijde van eenig historisch tafereel, als den behagelijken kant van eenige gekleurde voorstelling in zijn gemoed gevoelde. *) En nu voerde deze geniale man, die overal actie in zijne figuren wil weergeven, een penseel, dat aan de bovenbeschrevene lichtstudie is gewoon geworden. Nu kan ieder zodoende beseffen, wat Rem-

*) O, had deze kunstenaar eerst tusschen de jaren 1300 en 1400 geleefd!

brandt te genieten geeft. Helle lichtstralen vallen op zijne tafereelen midden in eene donkere omgeving; de schaduwen schijnen somtijds op te trekken, maar zij laten hier en daar nog een geheimzinnig of soms schrikwekkend half-donker achter; lichtvonken en lichtschijnsels schijnen hier woorden te spreken uit hemelsche gewesten, woorden, die men, evenals bij de muziek, meer gevoelen dan beredeneeren moet, maar die — eenmaal goed waargenomen — als een visioen vol heerlijkheid in onze memorie blijven hangen. En in deze sfeer, in deze aller-verhevenste fond stelt Rembrandt dan verder de geheele wereld zijner voorstellingen, eene wereld, die alle zijden des levens omvat: landschappen, zeegezichten, dieren, de helden, de monniken, de heiligen van het Paradijs, den rijkdom en het gebrek, de mismaaktheid en het verval, het hospitaal, de kroeg, de jodenbuurt en den dood, ja, nog eindeloos meer. Alles weet hij te herscheppen: de meest alledaagsche tafereelen worden diepe geheimzinnigheden; de reëel-bestaande wereld wordt als eene andere wereld, die de eerste niet meer schijnt te zijn, en die toch dadelijk door u op het doek wordt erkend; kortom, alles is hier, ook vooral door de kunst der kleuren, in de ware kunstsfeer opgenomen.

En dit poëtische vragen wij dus ook van onze moderne kunstenaars. Wij gaan niet naar een museum of eene expositie om onthaald te worden op zeepsop-imitatie of krijtlaagschildering, neen, het oog wil daar weldadig aangedaan worden, opdat zodoende de voorgestelde zaken en figuren niet alleen als iets begrijpelijks in hunne aanduiding gekend worden, maar ook als iets verrukkelijks in hunne verschijning; geest en oogen moeten beiden, en wel om strijd, van een schilderstuk kunnen genieten. Visioenen dus verlangen wij, geen vuile diepten en

onkenbare partijen. Wij vragen geen stijve personen of gestalten vol vlekken en *valsche* afstands-effecten, maar figuren, waarvan sommigen als hemellingen in het schitterendst licht staan, anderen meer als verre verschijningen moeten omneveld worden, nog eens anderen met een enkel kleur-effect als uit hunne entourage moeten voortreden, en dat alles vol fantasie en oorspronkelijkheid van tint, weinig scherpe omtrekken, maar machtige kleuren, sprekende reliefs en allerstoutste penseelstreken, en in alles inspiratie en eigen arbeid.

Eigen arbeid, ja! Oudtijds hadden de meesters geen tubes of verfdoozen, maar zij kochten de grondstoffen hunner verven en hun atelier werd een laboratorium van menging. Olieën, eiwit, gebrand lak, kortom, allerlei verfindrediënten werden door hen te zaam, gemengd, verzwakt of versterkt, ten einde zoo die fluweelachtige kleuren te vervaardigen, die de eeuwen met roem hebben getrotseerd en die zoo verre alle verfmengsels van onzen tijd overtreffen. Zullen wij jeugdigen schilders raden, dien ouden weg weer in te slaan en te breken met de gemakken van onzen tijd? Ja en neen! *Nee*n, voor zoover in sommige praeparaten waarlijk door betere fabrikaten der nieuwere tijden is voorzien, maar *ja*, voor zoover er sprake is van oefening. Hoe vaak staan we immers voor een schilderstuk, waarbij wij zeggen: „Het stuk is goed, maar dat groen of wel dat rood, of dat geel, het moest veel zachter, glansrijker, fijner zijn gemaakt. Aan de voortbrengselen — zoo eindigen wij dus — aan de voortbrengselen van den nieuweren tijd moet door de leden der Realistische school eene betere teekening, aan het coloriet eene schoonere verve worden gegeven. *)

*) Bewerkt naar de Amicis, en naar Busken Huet's verspreide Kunstbeschouwingen.

En, evenals wij nu den heeren van het ultramoderne penseel onze sympathie weigeren, evenzoo doen wij het aan hen, die zich gaarne noemen *dichters van dezen tijd*. Onder dezen titel verscheen mede anno 1894 een product der zoogenaamde nieuwste letterkundige school in Nederland, op welke wij reeds vroeger de aandacht hebben gevestigd. *) De heer mr. J. N. van Hall gaf bovengenoemd werkje uit als eene bloemlezing, waarin poëzie-bijdragen voorkomen van de volgende schrijvers of schrijfsters: Jacques Perk, Louis Couperus, Pol de Mont, Hélène Swarth, Marcellus Emants, Albert Verweij, Herman Gorter, Frederik van Eeden, Marie Boddaert, J. Winkler Prins, M. Coens (W. L. Penning Jr.), Fiora della Neve, F. L. Hemkes, Eduard Brom, Edward B. Koster en W. G. van Nouhuis.

In de voorrede van dit werkje wordt al aanstonds, op bijzondere wijze, kleur bekend. „Wie,” zoo spreekt de verzamelaar, „wie het hier bijeengebrachte vergelijkt met wat vóór den tijd, waaruit deze verzen dagteekenen, door onze dichters gegeven werd en als keurpoëzie werd bewonderd, zal zien, dat in het Hollandsch vers eene evolutie heeft plaats gegrepen. Van de romantiek wordt nog slechts nu en dan een galm vernomen; de rhetorische poëzie vindt maar een enkelen beoefenaar meer, en rhetoriek maakt nog slechts hier en daar, een overigens niet rhetorisch gedicht, onveilig. Daarentegen heeft de zuiver lyrische een groote vlucht genomen. De besten der dichters en dichtersessen van het laatste twaalfal jaren hebben hunne innigste aandoeningen in beeld weten te brengen met een rijkdom van klank- en kleurschakeering, van rythmus,

*) Vgl. *Maasbode*, 9 Junij 1894.

waartoe, wie het niet van Vondel wist, onze taal niet in staat zou hebben gerekend. Zoo weet de poëzie, de herhaaldelijk dood verklaarde of ten dood opgeschrevene, telkens weer zich te vernieuwen, te verjongen."

Hoezeer het ons nu spijten moge, wij kunnen het met den heer van Hall maar niet eens worden, dat hij ons in zijne bloemlezing veel fraais heeft geleverd. Lyrische poëzie? Verwantschap met Vondel? . . . Neen, ons antwoord is, dat uitgenomen de bijdragen van Hélène Swarth en sommige bijdragen van Nonhuis, Verweij of Hemkes, verder op het grootste deel van het boekje van 142 bladzijden de bekende uitspraak toepasselijk is: *Verba et voces, et praeterea nihil*, dat is:

Wat woorden, en wat klanken ook,
Maar verder niet veel meer dan rook.

Eerstens komen wij op de ideeën. De ware dichter moet iets te zeggen hebben, iets, dat hem op het hart brandt, iets, wat naar zijne meening nog nimmer goed is gezegd, of ten minste nog niet hoog genoeg bemind en gekend is onder zijne medemenschen. Zodoende, zeide Vondel, zullen ze (de dichters en schrijvers) de bladen niet met beuzelingen beslaan en met dingen, die niets om het lijf hebben, noch den lezer met den ijdelten dop zoeken te paaïen, maar met pit en een kern van goeden smaak verzaden. Maar dit alles zoo zijnde, o, hoevele ideeën der bloemlezing moeten naar de knoeilei der kinderkamer worden verwezen. Als Perk bijv. *den storm* bezingt, *dan schudden de boomen: ja en neen*. In zijn *Dorpdans* luidt het letterlijk: *Den oude, die daar op den dorpel staat, ziet men de vreugd uit lachende oogen blinken*. Als Pol de Mont aan het woord is, moeten

wij de lyriek voor een goed deel zoeken in de vijf bladzijden, aan het „Hi ja” van zijn ezeltje gewijd. Als Van Eeden fragmenten uit zijn *Ellen* meedeelt, schijnt hij bij voorkeur als lyriek te geven het minnekoozen met zijn lief; als J. Winkler Prins de luit voert, dan hooren wij, dat *de ponnie's op het voorhoofd de druppels van den Meiregen keeren, en dat er daardoor geen zegen op het leeren der kinderen is*, en als M. Coens lyriek geeft, dan komt een dokter bij zeker ziek grootje en het heet:

„Een man komt binnen,
Die haar den pols voelt: „kalmpjes aan, we winnen!”

De lezer ziet dus, welke wonderlijke verbeteraars van onzen Parnassus hier niet aan het woord zijn. Neen, geen heldenzangen meer, geen treurspelreien naar ouden trant, geen vervoeringen van onze liefde tot het eeuwig schoone, ware of goede, hetwelk uit de Allerheiligste Drieëenheid op aarde weerstraalt en zelfs door de rechtschapene Heidenen in hunne dichtstukken eenigszins werd weergegeven; maar in plaats daarvan iets moois, iets, waarbij men zich lekker gevoelt, iets dat als een gezellig gedicht kan worden voorgedragen. Lang leven Kloris en Roosje!

En, evenals de ideëen maar laagjes bij den weg blijven, zoo ook de beelden en constructiën in de meeste kunststukken(!) dezer bloemlezing. Het *gewaterd zwaar satijn van het kreuklend kleeid geeft hier in zijn breedgeplooiden vouwen een weerschijn . . .* Nu zoudt gij, lezer, meenen: die weerschijn is van goud of van regenboogskleuren; neen, dat beeld is te hoog. Wij gaan liever met Couperus naar Delft en nemen eenvoudig een weerschijn *als van porcelein*.

Of de *glanzensdronken* zonnestraal dan weder *plots* aan zal komen *glij'n*, staat natuurlijk nog te bezien.

Maar intusschen wachten ons nog andere curiositeiten van lyriek materiaal en lyriek-constructie. Herman Gorter geeft bijv. een beeld te zien van

een zonverlichte groote toren,
Dien blok op blokken metselsteen schoren.

en hij voegt daar vlakbij nog *een zon in de middagsteē* te zamen met een' eik, die op de bergen krom boog van de vlammen, en nu

waar hij zich verbrandt,
Bliksemgetroffen 't kleinste takje brandt.

Is het duidelijk of niet, mijn lezer, dat de romantiek en rhetoriek hier wel zeer gelukkig op zijde zijn geschoven voor iets beters? En meen niet, dat wij hier het ergste van het boekje kleingeestig uitzoeken. O neen, wij kunnen het bovenstaande nog met tallooze voorbeelden aanvullen: *Vochte roode kollebloemen* biedt u bijv. Fiore della Neve; de held van Nouhuis klaagt in zijn lyrisch fragment, dat hij nooit 't *Hoogst Lief* (ra ra, wat is dat?) kan omarmen; Edw. B. Koster debiteert, in plaats van de oude zeer gewilde zonnestralen, tegenwoordig: *droppen zon*; Brom plaatst zijn orgelende vooglen niet in een gewoon bosch, maar in een *waaiend bosch*; Winkler Prins heeft het in een maaierslied over eene *scheermescherpe* zeis en over eenen leeuwerik, die met zijn zang niet op gang kan kan komen, want

Hij weet het: dicht
Bij de rijsen ligt,

O, droef gezicht !
Een nest met jonge hazen.

En eindelijk zult gij het gelooven, lezer, als de heer Frederik van Eeden het hoofdhaar zijner beminde gaat bezingen, dan vangt hij aldus aan :

Geluw, geluw, geluw zijn
Mijn Liefs zachte haren.

Dat gij, en menigeen met u, niet weet, hoe dat *geluw* is, het komt, omdat wij hier te doen hebben met dien rijkdom van klank- en kleurschakeering en van rytmus, waartoe — zoo zeide immers de heer van Hall — wie het niet van Vondel wist, niemand onze taal in staat zou hebben geacht. Gelukkig echter is het grootste deel van Neêrlands letterkundigen het niet eens met dit beroep op Vondel. Integendeel, de meeste letterkundigen, de echte kunstenaars denken, bij het lezen van Van Hall's bloemlezing, aan een ander woord van onzen grootsten poëet. En wat dit woord wezen mag? Luister: het is deze uitspraak: *Het luidt bespottelijk, eene nieuwe wijze op de baan te brengen, als er geen kunst in gemerkt wordt.*

Eene nieuwe wijze?.... Maar au fond is hier toch geen andere kunstopvatting aan het woord dan de verfrommelde Philister-opvatting, door Goethe zoo menig maal, maar bijzonder in het voorspel van zijn *Faust*, aan den kaak gesteld. Slechts *mit ein bischen* andere woorden spreekt de Tooneel-directeur en de Hansworst in het volgend tooneel, de Ur-ideeën der Realisten uit:

VOORSPEL OP HET THEATER. *)

DE TOONEELDIRECTEUR, EEN DICHTER, EEN HANSWORST.

DE TOONEELDIRECTEUR.

Gij beide, die mijn klein verstandtjen
Zoo vaak in nood hebt bijgestaan,
Hoe, dunkt u, zal het in ons landtjen
Wel met onze onderneming gaan?
Ik zou zoo graag den grooten hoop behagen,
Vooral omdat hij leeft en leven laat.
De planken tent is netjens opgeslagen,
Elk wacht een feest, dat op zijn pooten staat.
Daar zitten zij, met open mond en oogen,
Geduldig en bij voorraad opgetogen!
'k Ben iemand, die volmaakt den volkgeest kent,
Maar heden toch ben ik in duizend vreezen:
Zij zijn wel juist aan 't beste niet gewend,
Maar o, ze hebben vrees'lijk veel gelezen.
Hoe 't aangelegd, dat alles nieuw en frisch,
En deeg'lijk, ja, maar ook vermaak'lijk is?
Want ik mag graag de menigte op zien dagen.
Wanneer de stroom naar ons theater dringt,
En, met herhaalde wervelvlagen,
Zich door ons eng genadepoortjen wringt,
Wanneer 't publiek, gevoelloos voor een stootjen,
Vóór vieren reeds zich in beweging zet,
En, als 't Jan-Hagel bij den bakker om een broodtjen,
Den hals waagt om een plaatsbiljet.

*) Faust-voorspel. Vertaling van Ten Kate.

De Dichter slechts kan zoo verscheiden menschen
Betoov'ren. Doe 't, en gij voorkomt mijn wenschen!

DE DICHTER.

O, spreek niet van die bontgemengde scharen!
Zij blusschen uit wat godd'lijks in ons gloeit.
Omsluis mij die wentelende baren,
Waar overal de valsche draaikolk loeit!
Neen, laat mijn ziel dien hemel binnenvaren,
Waar de echte vreugd den Dichter tegenbloeit,
Waar liefde en Vriendschap onze zielen sterken,
Ons wijden tot onsterfelijke werken!

Ach, wat zoo diep ons binnenste is ontschoten,
Wat we in de taal der heil'ge poëzy,
Maar aarz'lend half en staam'lend, óvergoten,
Gaaf met den zwaai van 't oogenblik voorbij;
En vaak eerst als er jaren zijn vervloten,
Herrijst het weêr, erkend in zijn waardij.
Wat schittert, heeft een vroegen dood te wachten:
Wat echt is, leeft bij alle Nageslachten!

HANSWORST.

Foei, 't Nageslacht! Het woord reeds doet mij pijn!
Gesteld, dat ik het Nageslacht wou eeren,
Wie zou dit Voorgeslacht dan amuzeeren?
Amusement toch moet en zal er zijn!
Voor 't bijzijn van een braven knaap zes, zeven,
Zou ik een handvol nageslachten geven.
Meen niet dat een verstandig man
's Volks luimen ooit zich aan zal trekken:
Hij maakt het liefst zijn kring zoo groot hij kan,
Om des te meer sensatie te verwekken.

Dus, opgepast! gebleven bij 't model!
Gun fantazie en geest hun dartel spel,
Zet vrij de sluizen aller driften open;
Maar laat er steeds — onthoud dit wèl! —
Iets van Sint-Anna onder loopen.

DE TOONEELDIRECTEUR.

En, bovenal, laat toch genoeg geschiên!
't Publiek gaat naar den schouwburg om te zien,
En wordt er veel voor de oogen afgesponnen,
Zoodat het plebs verwonderd gapen kan,
Dan hebt gij in de breedte reeds gewonnen,
En zijt een veelgeprezen man.
Door massa's slechts kunt gij de massa binden:
Breng altijd veel, dan brengt gij ieder wat!
Elk zal in 't eind iets van zijn gading vinden,
En zweren dat hij 't recht genoeg'lijk had.
Geef gij een stuk, wel, geef het vrij in stukken!
Zulk een ragoetjen moet gelukken:
't Is makk'lijk saamgeklutst en makk'lijk voorgediend.
Wat helpt een Kunst-geheel, mijn vriend!
Wanneer ze 't toch aan flarden plukken?

DE DICHTER.

Gij voelt dan niet, hoe zulk een broddelwerk
De Kunst verlaagt, den Dichter zou onteeren?
De knoeierij dier keurige Meneeren
Is reeds bij u maxime, naar ik merk!

DE TOONEELDIRECTEUR.

'k Blijf ongekrenkt bij uw verwijten.
Verlangt men, dat zijn arbeid iets beduidt,
Dan kiest men zich het beste werktuig uit.

'k Verzeker u, gij hebt week hout te splijten.
Let maar eens op voor wie ge schrijft!
Terwijl verveling d' éenen drijft,
Is de and're juist van tafel opgerezen,
En menig, wat het allerergste blijft,
Heeft zoo-met-een het Handelsblad gelezen!
Men komt naar hier als naar een bal-masqué:
Nieuwsgierigheid bevleugelt ieders voeten;
De dames laten zich en haar toilet begroeten,
En spelen zonder gage meê!
Wat zweeft gij toch in dichterlijke sfeeren?
Wat maakt een volle zaal u blij?
Bekijk uw hoorders van nabij!
't Zijn steenen beelden half, half ongelikte beeren.
Jan smacht naar 't omberuurtje' en kort zich hier den tijd,
Piet denkt een blauwtjen bij een lieve meid te wagen:
En, dwaze droomer, die gij zijt,
Tot zúlk een eind durft gij de Muzen plagen?
Zorg dat gij meer en altijd meerder biedt,
Dán treft ge uw doel! Wees wijs en laat u raden:
Gij moet ze tot verwarrens overladen,
Bevredigen doet gij de menschen niet!...
Ge ontroert: wat is 't? verrukking, of verdriet?

DE DICHTER.

Ga, bind een and'ren slaaf in uw gareelen!
Hoe! 't hoogste recht, den Dichter toegekend,
Het recht, waarin Natuur den Mensch doet deelen,
Zou hij voor u dus roekeloos verspelen?....
Wáardoor verwint hij ieder element?
Wáardoor weet hij de harten te bevelen?
Zeg, neemt hij niet door de eigen harmony
Een waereld in zich op, geheel een leven,

Om 't straks, met heel zijn beeldengalerij,
Verhoogd tot Idealen, weêr te geven?
Wanneer Natuur d' oneindig-langen draad
Eentonig om dezelfde klos blijft streng'len,
De stemmen aller wezens, zonder maat
Of éenklank, krijschend door elkâar ziet meng'len,
Wie deelt dan af, schikt en bezielt elk woord,
En stuwt het in gewieken rhythmus voort?
Wie brengt, om 't afgerond Geheel te vormen,
De Deelen met elkander in akkoord?
Wie laat in al heur kracht de driften stormen?
Wie leert den gloed van 't heilig avondrood
't Vuur des Gebeds ontsteken in de boezems?
Wie strooit den glans der schoonste lentebloesems
Uit volle korf der Dierbaarste in den schoot?
Wie vlecht uit loof de krans, die onverderflijk
Verdienste en Deugd van allen aard bekroont?
Wie hoedt d' Olymp, wie maakt de Goôn onsterflijk?
De scheppingskracht, die in den Dichter woont!

HANSWORST.

Wel, laat die kracht dan niet verschalen!
Begin uw werk gelijk men honderdmalen
Een vrijerij beginnen ziet:
Ge ontmoet elkaâr toevallig, en blijft hangen,
En wordt al meer en meer gevangen;
't Geluk neemt toe, bezwaren in 't verschiet,
Men is verrukt, daarbij voegt zielsverdriet;
De intrigue is, eer men 't weet, geweven!
Dicht een romannetje' in zoo'n trant!
Grijp maar gerust in 't volle Menschenleven,
Elk leeft het, maar 't is velen vreemd gebleven,
En waar gij 't pakt, daar is 't interessant!

In bonte beelden weinig klaarheid,
Veel dwaling en een vonksken waarheid,
Zóo wordt de beste drank gemengd,
Die iedereen genot en laafnis brengt.
De bloem der Jeugd zal voor uw schepter buigen,
En luist'ren naar de lessen, die gij geeft.
De teëre ziel, die van ontroering beeft,
Zal uit uw stuk weemoedig voedsel zuigen.
Nu roert gij dit, dan dat aan, en in 't end
Wordt ieder met zijn hartsgeheim bekend.
Zij zijn zoowel geneigd tot lachen als tot schreien,
Bewond'ren 's Dichters vlucht, en hangen aan den schijn.
Den rijpen man zult gij met niets meer vleien;
Een nieuweling zal altijd dankbaar zijn.

DE DICHTER.

Hergeef die dagen dan ook mij,
Toen ik, nog zelf een nieuw'ling, bloeide,
Geheel een stroom van Poëzy
Uit volle bron mij tegenvloeide,
De wereld door den nevel heen'
Mijn onervaren oog verrukte,
Elk knopje' een wordend wonder scheen,
En ik de duizend bloemen plukte,
Die ieder plekjen rijk'lijk droeg!
Toen had ik niets, en toch genoeg:
Door zucht naar waarheid opgetogen,
En toch zoo gaarne en steeds bedrogen!
Geef me onbeperkt mijn vrij Weleer,
De zoete smart mijns Eersten Levens,
Den vuurgloed van den Haat, de kracht der Liefde
[tevens,
Geef mij geheel mijn Jonkheid weêr!

HANSWORST.

De Jonkheid, vriend! is éxtra-goed,
Wanneer ge een vijand kloppen moet,
Of als een welbeminde bruid
U vriend'lijk in heur armen sluit;
Als bij den wedloop u 't verschiet
Een krans van groene lauw'ren biedt;
Of als naar 't bal te middernacht
Een wilde slemppartij u wacht:
Maar op de welbekende lier
Te tokk'len met beleid en zwier,
Langs liefelijke kronkelpaân
Naar 't zelfgeplante doel te gaan,
Dat, Oudtjes, is u opgelegd;
En 't zal onze' eerbied niet vermind'ren.
De Grijsheid maakt niet kindsch, gelijk men zegt,
Maar vindt ons slechts te-rug als ware kind'ren!

DE TOONEELDIRECTEUR.

Wat baat het, woorden uit te venten?
Laat me eind'lijk ook eens daden zien!
Terwijl ge u spitst op complimenten,
Kon midd'lerwijl iets goeds geschiên!
Waartoe zoo breed die stemming uit te meten?
Gij wekt haar nooit door bloode talmerij.
Als ge eens u uitgeeft voor Poëten,
Zoo kommandeer de Poëzy!
't Is u bekend wat wij behoeven:
Wij wenschen sterken drank te proeven.
Vang dus terstond met brouwen aan!
Wat heden niet geschiedt, is morgen niet gedaan.
Waartoe den tijd onnut te sparen?

Pak daad'lijk met een stouten greep
Het Mogelijke bij de haren,
Dan laat ge 't zeker niet meer varen,
En 't heilig Moeten roert de zweep!
Gij weet, aan onze schouwtooneelen
Wordt alle moeite en vlijt besteed.
Neem dus Verschieten en Tafreelen
En Decoraties bij de vleet!
Vrij moogt ge staart-ster en planeet,
Het Groote en Kleine Licht gebruiken:
Vuur, water, rotsen, boomen, struiken,
Gedierte en vogels staan gereed.
Vertoon in 't houten kermis spel
Zoo 't „Groot Heelal,” in volle glorie,
En voer met stoom uw Auditorie
Den Hemel uit, door de Aard, ter Hel'!

Ter helle ja! Of men het al loochene, de miskenning van het ware schoon voert eerst tot ongerijmdheden, daarna tot onbehoorlijkheden, eindelijk tot schandelijkheden. Sapienti sat.

Bij de eerste bladzijden van dit hoofdstuk (niet bij de vorige) sluit zich hier de vraag aan: doen de groote meesters der kunst wèl, met de palen der vaderen, vooral op letterkundig gebied, een weinig te verzetten? Zoo heeft — om voorbeelden te noemen — professor Descamps, van Leuven, in zijn drama *Afrika* gebroken met de regelen der Ouden, betreffende de eenheid van tijd en plaats; zoo heeft ook Weber, in zijn epos *Dreizehnlinden*, zich niet meer door de oude wetgeving gebonden geacht. Is dit te billijken? Sommigen zeggen: wij antwoorden met een andere vraag, namelijk *waarom niet?*

Het zij ons vergund hierop het volgende te repliceren. Vooreerst schijnen ons de bovengenoemde afwijkingen en vooral het heen en weer trekken van plaats tot plaats, in het algemeen, afkeuringswaardig, omdat in drama en epos het geestelijk element der kunst behoort voorop te staan. Opperflakkig gezien schijnt, onder het opzicht van beoorlijkheid, de meest bonte verandering van tooneel en plaats het drama of epos ook het meeste te steunen, maar bij een weinig nadenken moet men weldra erkennen, dat de poging tot het concentreeren van de hoogst-geprikkelde aandacht des lezers of toeschouwers op de karakters van den held en zijne omgeving, alleen door het gehalte der verzen en de ontboezeming der zielsgevoelens, hooger staat dan eene kunst, die door de meerdere zinnenstreeling, namelijk door mechanisme en verhuizingen in tijd en plaats, moet worden gesteund. En met dit beweren, uit den aard der zaak geput, stemt de ondervinding overeen. Voor het opvoeren der grootste spektakel-stukken van ons bedorven tooneel is heel een magazijn van lorren noodig, terwijl het antieke tooneel zich met eenige sobere, maar deugdelijke ornamenten tevredenstelde. Of men verder bij zijne luchtige vraag wel eerst bedacht heeft, hoe het doel van epos en drama's ten slotte eene diepgaande zielevraag geldt, een vraag, verre verwijderd van kaleidoscoop-gevoegen, valt o. i. te betwijfelen.

Vervolgens, de ware kunstenaar wil zijn drama of epos doen voortleven in de gedachtenis. En nu zal ons inziens het geheugen des toeschouwers, het gemakkelijkst die historie van den held in epos of drama onthouden, welke zooveel mogelijk wordt saamgevat tot ééne zaak. Tijdens de opvoering van éénig drama naar ouden stijl, of tijdens de lezing van eenig epos naar dienzelfden stijl, kan de toeschouwer of lezer de indrukken, welke de dichter

hem geven wilde, niet ontgaan; zij gevoelen weldra, toeschouwer of lezer beiden, en wel noodzakelijkerwijze, om welk belang het geheele treurspel of epos speelt, en men mag verwachten, dat, als de schouwburg straks ledig of het boek van het epos gesloten is, die indrukken vruchten zullen gaan voortbrengen in het leven. Niet zóó kan het wezen bij het aanschouwen van een modern drama of bij de lezing van een modern epos. De opeenstapeling en verwisseling van personen, van decoratie van tijds- en plaatsverwisseling is hier tot zulk eene woelige en versnipperde massa gemaakt, dat wij in de harten en de hoofden van toeschouwer of lezer dien toestand van herinnering krijgen, welke alle groote denkers hebben afgekeurd onder het motto: „de omnibus aliquid et de toto nihil,” van alles iets, maar van 't geheel niets.

Eindelijk, het zoude toch wel wonder mogen heeten, dat de heldenzangers der vervlogene eeuwen, lieden als Vondel, Corneille, Racine enz., lieden — zoo beweren wij — wier werken feitelijk het ééne menschengeslacht na het andere hebben geboeid, zich door onbeduidende eenheids-traditiën bij hunnen kunstarbeid hadden laten regeeren, terwijl toch de bestrijding der Ouden door het werk van nieuwerwetsche dramaturgen of epos-zangers, ook reeds toen meermalen was beproefd.

Dit alles echter neemt niet weg, dat wij in eenige bijzondere gevallen, o. a. in Descamps' *Afrika*, het overtreeden der oude regelen wel wisten te billijken, doch het geschiedt bij gebrek aan beter. 't Is niet allen gegeven, om, tegenover een bedorven kunstzin van hun' tijd, aanstonds iets te bestaan, dat geheel naar de regelen der classieken is vervaardigd. Men verlangt dadelijk toeschouwers of lezers, ten einde hun de goede beginselen te kunnen voorhouden, en ziedaar, om die toehoorders ten

schouwburge te doen verschijnen, dient het kaarsken der moderne woeligheid reeds ontstoken!

Volgaarne echter eindigen wij deze woorden met het bekende: „*Quisque in suo sensu abundet,*” *elk hebbe overvloed in zijne meening.* Het verderf, dat de Realistische kunst in de wereld brengt ligt hier geenszins verscholen.





HOOFDSTUK VI.

**Het verhevene in de natuur. Het verhevene
in personen, en wel allermeeft in Christus.
Het verhevene in kunstwerken.
Het behagelijke en het lachwekkende.**

Hebben wij vroeger reeds opgegeven, waarin het gewone schoone bestaat, thans dienen wij eenige eigenaardige gedeelten van het zoogenaamde verhevene, (das erhabene), te behandelen, alsmede het behagelijke en het komische. Bij *het verhevene* schijnt op het eerste gezicht een wezenlijk verschil met *het schoone* te heerschen. Een vervaarlijk onweder is bijvoorbeeld verheven, maar schoonheid, d. i. *eenheid met* verscheidenheid heet hier, naar de verzekeringen van Blair en anderen, niet aanwezig. Mij dunkt echter, dat „salva meliori” hier gebrek aan consequentie het woord voerde. Immers, om bij het genoemde voorbeeld te blijven, weinige zaken toonen juist zoo aangrijpend het aangroeien van hunne verscheidenheden daarboven in den hemel tot één vervaarlijk tempeest, als juist het ontzettendst on-

weder. Maar, zoo zegt men verder: van 's menschen zijde gezien, is de indruk van het verhevene vaak meer afschrikwekkend, terwijl het schoone meer aangenaam aandoet. Doch ook deze objectie kan men moeielijk aanvaarden. Hem, die onbevreesd is van harte, hem doen de stralen van het bliksemlicht in hunne vervaarlijkheid even aangenaam aan als de stralen van het noorderlicht. En zoo met allerlei andere voorbeelden van het verhevene. Het is waar, de indruk is hier veel grootscher dan bij de meer gewone uitingen van het schoon, maar toch in wezen schijnt de indruk van het verhevene dezelfde als die van het hoogste schoon. Wij meenen ons boekje dus logisch in te richten, als wij *het verhevene* zoowel als *het behagelijke* en *het lachwekkende* slechts species of soorten noemen van het zeer-breed-opgevatte *genus* schoon, en wij gaan dus in dien geest de bovengenoemde schoonheidssoorten omschrijven.

Eene der meest gewone gestalten dan, waaronder het verhevene zich in de natuurschoonheden openbaart, is eene onmetelijke uitgebreidheid. Zoo grijpt een onafzienbaar-hooge berg, ofwel het heldere uitspansel, ofwel de eindelooze zee, den gevoeligen kunstenaar ten zeerste aan. Ten getuige zij hier o. a. van Lucas van Leiden † 1533. „Doe (toen) hij op leste altydt meer en meer aan lijf en „ghesontheydt afnam en met geen Medicijnen con ge- „holpen worden, en dat syn verscheydinghe uit desen „tijdt te naken bevoelde, was hij lustigh, om nog eens „de hemelsche locht oft den hemel, des Heeren werk, „te zien; waerom syn dienstmaegh hem buyten heeft ge- „bracht voor de leste reys (keer) en is (hij) den tweeden „dagh daarna overleden.” En wat de zee aangaat, men herinnere zich hier den uitroep van de verrukte tienduizend, die met Xenophon hebben uitgeroepen: Talassa, Talassa!

de zee, de zee! En zoo is het bij elke ontzettende uitgestrektheid. Ook woestijnen, afgronden, wolkgevaarten, zij roepen ons allen in hunne eigen uitgestrektheid toe: „quam ingens domus Dei,” hoe groot is 's Heeren kunsthof der natuur!

Doch eerst, wanneer dit element der uitgestrektheid nu vereenigd wordt met verbazend geweld, dat is met krachten, waardoor de opgenoemde grootheden der natuur als in het leven treden, ontstaat ons bedunkens het groot-verhevene, dat eigenaardig schoon namelijk, wat den mensch eenerzijds doet huiveren en sidderen, maar wat hem toch anderzijds door zekere bewondering als boven zich zelve verheft. Men denke hier slechts aan de gewaarwordingen, die niet eenig bedeesd schepseltje, maar die een kalm-blijvend man pleegt te ondervinden bij felle orkanen, bij hevige aardbevingen, bij dreunende donderslagen, bij duisternis op ongewonen tijd enz. Er is zeker ontzetting in die gewaarwordingen, maar er is ook bewondering in, ja, zelfs een gevoel van aanbidding. Vandaar dat ook de mensch bij zulke tooneelen als van schipbreuken, tempeesten enz. niet als met lamheid wordt geslagen, maar vaak den grootsten heldenmoed be- toont. En dit alles wijst, naar onze meening, duidelijk *den grond* van het verhevene in de natuur aan, waarop de geleerden zooveel theorieën hebben opgezet. De harmonie, die in het verschrikkelijke zelf als element van schoonheid of verhevenheid optreedt, ontstaat naar onze meening uit het gevoelen van 's menschen onbeduidendheid bij Godes sterk waargenomene grootheid. *) Waar het ontzaglijk-groote der natuur in hevige, buitengewone actie komt, zie, daar schiet alle menschelijke wijsheid te kort, daar roept ieders ziele uit: *Zie, hoe de Heer regeert!* Maar tevens geeft dan Gods

*) De tegenstelling dus, welke zich in gelatenheid oplost.

allerzichtbaarst optreden den mensch bij ijselijke natuurtafereelen het rustige besef, dat — al zoude zijn persoon ondergaan — de goede orde, namelijk de heerschappij Gods, toch tot haar recht komt, en van daar ontstaat weldra in den mensch nog zekere bewondering, aanbidding, ja, aansluiting en zielsgenot te midden van datgene, wat door zijne krachtsontwikkeling misschien zijn tijdelijk leven wegnemen zal. Eene schriftuur-plaats zal hier het best ter vertolking onzer ideeën kunnen dienen. Als er namelijk van natuur-verhevenheden in het vervaarlijke sprake komt, dan zal schier niets ter wereld kunnen vergeleken worden bij de vreeselijke aandoeningen, die eenmaal Jonas, den profeet Gods, door de ziel voeren, toen hij op zijnen tocht naar Ninivé, in zee geworpen en door den muil van een zeemonster verzwolgen zijnde, daar in de ruimte van dat lichaam bemerkte, hoe hij door Gods hand wonderdadig in het leven bleef, en alle afgronden der Oceanen in zijn wonderschip doorkliefde. Voorwaar, hier zal eenerzijds de ziel van den profeet eerst als half-vernietigd zijn geweest. Maar *anderzijds* moest zulk een wonder diezelfde ziel verheffen tot in het onbegrijpelijke. En van daar zien wij nu zeer gevolgelijk, dat Jonas te midden van alle zijne ontzettingen, toch geheel zijn wonderlijk en raadselachtig lot in Gods handen stelt, en toen deelde God de heilige Geest zich op bijzondere wijze aan den gestraften profeet mede, en Jonas heeft volgens getuigenis der heilige Schrift zelve, in den buik van het monster vurig gebeden en hij begon vast te gelooven aan zijne verdere behoudenis. Hij zeide namelijk tot den Heer Zijnen God; *)

Vers 3. Uit mijne benauwdheid heb ik tot den Heer

*) Profetie van Jonas, hoofdstuk II.

- geroepen en Hij heeft mij verhoord; uit den buik der hel (of diepte) heb ik geroepen, en Gij, o God, hebt mijne stemme aangehoord.
4. Gij hebt mij in de diepte geworpen, midden in de zee en de vloed heeft mij omringd; alle uwe golven en baren hebben mij overstroomd.
 5. En ik zeide: Ik ben verworpen van voor het gezicht Uwer oogen, toch zal ik nog Uwen heiligen Tempel wederom beschouwen.
 6. De wateren hebben mij omvangen tot aan de ziel; de afgrond heeft mij sterk bezet: de zee heeft mijn hoofd overdekt.
 7. Ik ben neergedaald tot aan de wortelen der gebergten; de sluitboomen der aarde hebben mij voor eeuwig omsloten, echter zult Gij mijn leven redden uit het verderf, o Heer, mijn God!
 8. Als mijn ziel beangst was, dacht ik op den Heer; opdat mijn gebed tot U mag komen, tot Uwen heiligen tempel.

Even nu als hier bij dit wonder Gods, de profeet het ver-
vaarlijke en het berustende te zamen vond, zoo vindt de gewone
mensch dat, naar ons inzien, telkens weder te zamen zoo dik-
werf God, door meer zeldzaam optredende natuurkrachten,
zijne heerschappij in de natuur vertoont; dan treedt voor ons
mensen, de verhevenheid in de natuur op het sterkst voor.

Nu overgaande tot het *zedelijk-verhevene* in personen,
blijven wij per analogie met het bovenstaande, dit ver-
hevene alleen beschrijven als een *bijzondere* betrekking
tusschen een redelijk schepsel*) en zijnen God, of liever
tusschen een redelijk wezen eenerzijds en de eigenschappen

*) Redelijk schepsel is hier: duivel, mensch, engel.

Gods anderzijds. Die betrekking kan eene betrekking van deugd, maar ook van de diepste boosheid zijn, en toch is zij verheven; zoodra immers de boosheid bijzonder groot is aan de zijde des schepsels, blinken aan de zijde van Gods bestier des te meer Zijne eindelooze barmhartigheid, welke alles verdraagt, Zijne scheppingskracht, welke den zondaar zoovele krachten schonk als die zondaar thans tot zijne boosheid misbruikt, Zijne heerschappij, welkemet zooveel geweld wordt bestreden, Zijne rechtvaardigheid, welke geen haast kent, omdat zij eene eeuwigheid in het gezicht heeft.

In dit licht dus beschouwen wij al het verhevene in de personen. Als Cesar tot den beangsten schipper, die hem de zee overvaart, uitroept: *Wat vreest gij, gij vaart Cesar*, dan staat die Cesar voor onze oogen op dat oogenblik in eene bijzondere bescherming van Gods voorzienigheid, al hoewel hij de Goden van Rome huldigt boven den waren God. Als de arme Antigone, tegen de wet in, haren broeder begraaft, *willende liever den menschen dan den Goden mishagen*, dan is voor ons dat verheven karakter der heidin eigenlijk een trouwhartig optreden van eene *anima naturaliter Christiana*, (van eene ziel, welke eigenlijk eene Christen-natuur bezit), in den dienst van den waren God, ook al was, helaas, die ware God denkelijk slechts op zeer verwarde wijze aan Antigone bekend. Maar ook anderzijds, als Juliaan de afvallige zijn bloed naar den hemel werpt, en Christus-zelfen, al vloekende toeroept: *Gij hebt overwonnen, Gallileër*, dan heeft ook dit tooneel de verhevenheid van het afgrijselijke, omdat de mensch hier staat in de verschrikkelijkste boosheid, en God altoos in de meest ongenaakbare heiligheid en eindeloos geduld.

Dat nu verder alle heldendeugd den titel der beste verhevenheid verdient, zal wel niet meer dienen te worden betoogd. Evenmin behoeven wij er uitvoerig op te wijzen,

dat onze definitie van het verhevene in de personen er noodwendig toe leiden moet, om hier het allermeeft de handelingen te vieren van den nooit-volprezen Heiland, wiens menschelijke natuur op eene geheel eenige wijze vereenigd was met God.

Laten wij dit eene wijle beschouwen, oude en nieuwe zaken bijeenvoegende.

In den Heiland is de deugd en volmaaktheid vooreerst in zoo hoogen graad voltooid, dat zij geheel „af” is, en zij geen betere vertooning in meer volmaaktere menschen kan maken, iets, dat wij altoos van bloot-menschelijke verhevenheden nog blijven vragen. Vraag ik, wie is de grootste veldheer, dan komen de namen van Alexander, Cesar, Karel den Groote ons niet alleen in tijdsorde, maar ook in orde van volkomendheid ten opzichte van verhevene daden in de gedachte, want Cesar was grooter dan Alexander, keizer Karel was grooter dan Alexander en Cesar te zamen. Vraag ik, wie er op de wereld de grootste en edelste redenaars waren, er komt volgorde in de grootheid van een’ Demosthenes, Cicero of Bossuet; ja, zelfs onder de heiligen blijven er immers verschillende graden van heiligheid en wint de eene hemeling het in heiligheid nog van den andere. Maar noemt men den naam van den Christus, dan is alle verdere klimming uitgesloten; alles zinkt naast Hem in de schaduw; de Christus der Evangeliën heeft geen’ gelijke, laat staan eenen meerdere. Wij beroepen ons hier op elkeen, die de Evangeliën en de wereldhistoriën kende, op mannen als Leibnitz, Hugo de Groot, enz.

Bij de menschen is verder alle voortreffelijkheid maar in een gedeelte van hun’ aard gelegen, terwijl hunne verdere natuur eveneens blijft als die der andere menschen, en deze zich vaak in mindere uitingen dan die der andere menschen pleegt te verlustigen. Rafaël was bijvoorbeeld

een groot schilder, maar niet de geheele Rafaël was groot. In Christus daarentegen is *alles* groot. Hij toont waarlijk in alles meer te zijn dan alle overige personen. Niet alleen dus in den graad, maar ook in de uitgestrektheid, is Christus' grootheid zóó geheel en al voltooid, dat een goddelooze wijsgeer, de bekende Voltaire, gezegd heeft: „Als het Evangelie (met zijn Christus) er niet was, dan had men het (ten bate en stichting der menschen) moeten uitvinden.”

Zoodra er verder bij de menschen van grootheid en deugd sprake is, kan men, bij iedere menschelijke grootheid, in de voorgaande tijden, hunne baanbrekers aanwijzen. Socrates, zoo zegt men, vond de zedewet uit, maar lang voor Socrates hadden anderen de zedewet beleefd. Aristides was rechtvaardig geweest, voordat Socrates de rechtvaardigheid omschreef; Leonidas was voor zijn vaderland gestorven, voordat dezelfde wetgever de liefde voor het vaderland tot een plicht verhief; Sparta was sober geweest, voordat de soberheid bij Socrates werd geprezen; Griekenland had vele deugden vertoond, voordat hij de deugden had omschreven. Maar waar had Christus, zooals Hij in het Evangelie optreedt, bij de zijnen die hoogverhevene zedeleer vernomen, die Hij in lessen, maar vooral ook in voorbeelden voorhoudt? Uit het midden van de meest hardnekkige dwepelij der Joden verrijst daar Christus in de hoogste wijsheid, en onder een volk, welks priesterschap zelfs bedorven was, vertoont Hij, de Heiland, aan dat bedorven volk, vol kalmen eenvoud, de meest heldhaftige heiligheid. Christus' deugd is dus onmiskenbaar oorspronkelijk en uit zichzelf.

Uit al dit bovenstaande zoude men nu reeds met recht besluiten: *Waarlijk*, Christus is het meest verheven. Toch zal onze bewijisvoering nog sterker worden. Wij zagen tot heden

Christus' deugd nog meest op zich zelve, laten wij zien, hoe wonderbaar zij schittert als aantreksel voor anderen.

Zoo wonderbaar dan werkt Christus' grootheid in de zielen der menschen, dat *alle geslachten* der aarde juist die deugd en grootheid als model van navolging kiezen en als het beste richtsnoer van het ware, schoone en goede erkennen. De Grieken beminden geen wijsheid, tenzij deze de menschen in sekten en scholen verdeelde. Christus' wijsheid noemde alle menschen gelijk, en zie, toch hebben de Grieken *deze* wijsheid willen aannemen. De Brahmanen van Azië verfoeiden de kaste der visschers; toch hebben de Brahmanen Christus' leer aanvaard, ofschoon ze door visschers is gepredikt. De roodhuiden van Canada verfoeiden alles, wat van de blanken kwam, maar het geloof in Christus mochten blanken in Canada onderwijzen. Tegenover Christus' deugd gevoelen alle volkeren zich één. In het Evangelie — zoo schijnen alle natiën te beseffen — is aller Schepper aan het woord.

Christus verhevenheid is verder in Zijne grootheid en deugd boven alle Zijne leerlingen erkend gebleven. Zoodra een menschelijke invloed zoo zegeviert, dat iemand leerlingen verwerft, gaat hij zelf spoedig onder; de leerlingen doen den meester vergeten en zij azen er op, om geheel en al in 's meesters plaats te staan. Hoe komt het dan, dat dit niet zoo is bij Christus? Hij, de Heiland alleen, Hij overheerscht, eeuwin eeuw-uit, heel zijn school en welk een school! Wat al helden, wat al genieën, wat al wonderzonen waren hier de leerlingen! En toch elk van hen heeft slechts gediend, om den jubelzang der Romeinsche Sixtus-zuil hooger te doen klinken: Christus regeert, Christus voert de heerschappij Zijner heiligheid en grootheid.

Ook is Christus' volmaaktheid onverwerpelijk. Het kan bestaan, dat eenige menschen Christus' deugd niet navolgen,

maar het gaat daarbij nooit aan, te zeggen: Christus' heiligheid is mij niet duidelijk. Zelfs de grootste booswichten, die Christus' lessen en voorbeelden met voeten treden, zij erkennen in kalme oogenblikken, op den verkeerden weg te zijn. Het algemeen menschelijke geweten kent aan Christus' grootheid eene absolute voortreffelijkheid en gezag toe.

En nu nog het meest schitterende punt in dit betoog! Zijn Christus' deugden zoo geheel voltooid in graad en uitgestrektheid, zoo oorspronkelijk en ter navolging geschikt dat zij nooit het verdringen des Heeren, noch het miskennen Zijner grootheid dulden, zij waren vooral op de allerheerlijkste wijze verbonden. In Christus en in Christus alleen, toonen kennelijk twee naturen, de menschelijke en eene goddelijke natuur, haar waar bestaan. De menschelijke natuur laat zich zien in al den eenvoud van het bekoorlijkst zieleleven en de goddelijke natuur in al de verhevenheid van hare oneindige volmaakheden. Is een der menschen onder ons deugdzaam, zie, dan heeft hij zijne natuur zoo lichtelijk door geweld en toeleg, ietwat ook in het onbedorvene verwrongen; hij schudt, om zoo te spreken, den mensch soms eenerzijds te veel uit, of tracht dit ten minste te doen, en anderzijds ontsnapt diezelfde vrome toch niet aan het geweld der altoos weer terugkeerende bedorvene natuur. In Christus daarentegen verdwijnt de mensch nooit en komt de natuur altoos tot haar recht; maar ter gelijktijd toonen alle deugden zich zonder vlekken of zwakke punten, en zij treden des te goddelijker op, naarmate zij juist alle de gevoelens der menschelijke natuur regeeren. Jezus Christus is zodoende deugdzaam als een mensch, maar als een mensch, die tevens God zou wezen, met andere woorden, Christus is deugdzaam als de God-mensch. Hij mocht onverschrokken in de vlekkeloosheid

Zijns persoons vragen: Wie van u zal Mij van zonden overtuigen? en als mensch kan diezelfde Christus er dadelijk bijvoegen: Wie van u zal Mij koud noemen of ongevoeligheid verwijten? Hierin ligt die hooge liefelijkheid van den evangelischen Christus; met Hem, bijvoorbeeld, kan en mag men zich beklagen, men mag schreien, men mag huiveren voor het lijden, men mag de zondaars verdragen, ja, zelfs liefhebben, en toch bij dat alles roept Jezus ons tevens tot de allerverhevenste deugden en Hij doet ons tot de smartelijkste offers besluiten, Hij leert ons nederig, geduldig en gehoorzaam te wezen tot den dood, ja, tot den dood des kruises.

Zelfs de goddelooze menschen hebben trouwens die bekoorlijkheid van Jezus' lieflijkheid recht doen wedervaren. „Een der dingen,” zeide Jean Jacques Rousseau *) — „een der dingen, die mij in Jezus' karakter zoozeer aantrekken, is niet alleen de zachtheid zijner zeden, en de eenvoud, maar het gemakkelijke, het aangename, ja, zelfs het voor-naam-beminnelijke. Hij vluchtte geen genoegens, noch feesten, Hij ging ter bruiloftsdisch, Hij zag op, ook tot de vrouwen, Hij speelde zelfs met de kinderen, Hij versmaadde den balsemgeur niet en Hij at met de mannen van winst en van geldzaken. Zijn overwicht was niemand hinderlijk. Hij was tegelijkertijd toegevend en rechtvaardig, zoo zachtmoedig voor de zwakken, en toch weder zoo verschrikkelijk voor de booswichten. Zijn zedeleer had iets aantrekkelijks, iets, dat weldeed, iets zeer teeders. Hij zelf ook, de Leeraar dier leer, Hij was gevoelig van hart en maakte anderen door zijn bijzijn gelukkig. Voorwaar, al ware Hij niet de wijste der menschen geweest, dan nog ware Hij de beminnelijkste.”

*) In zijn *Emile*.

En hoeveel *bijzondere* bewijzen dier beminnelijkheid, dier heerlijke deugdsharmonie van den Heiland zouden hier uit de Evangeliën zijn over te nemen! Wie kent ze niet, die historiën, ofwel van Magdalena, ofwel van de Samaritaansche vrouw, ofwel van de zondaresse, in overspel bevonden, ofwel van de weduwe van Naïm? Wie herinnert zich niet eenerzijds de zieken, door Christus genezen, den moordenaar, door Hem begenadigd, de nederige tollenaars, door Hem geroepen, en anderzijds de trotsche Pharizeën, zoo onverschrokken ontmaskerd? En eindelijk, wie weet niet wat er op den dag van 's Heeren passie is geschied? Toen heeft Hij meer geleden dan iemand te voren en toch, biddende en zijnen vijanden vergevende, is Hij gestorven! Wat goedheid overal, wat rechtvaardigheid, wat wijsheid en gematigdheid, maar ook wat ernst, wat doortastendheid en wat volmaaktheid! Alle de woorden en daden van dien Heiland, zij zijn later als de eeuwigdurende formulieren geworden van alle deugden. Waarlijk, Hij staat daar wel schoon, en verheven in zijne deugden, en nog schitterender dan Hij op een der doeken van Rembrandt voorkomt.

Hij is de Heilige, te midden van het aardschgezinde volk van Judea, te midden van die huichelachtige leeraars en trotsche Pharizeën, te midden ook van Zijne nog onopgevoede en onverdraagzame leerlingen, die hij altoos, waar zij ook maar dwalen, door Zijne waarheid tot beschaming brengt. Zijne wijsheid verwint alle listigheden, Zijne heiligheid treft iedere ondeugd, Zijne zachtmoedigheid sterkt alle zwakheden, Zijn geduld ontwapent alle woede, Zijne goedheid daalt neder op ieders smarten. Hij is God, onze Zaligmaker, Hij, de godheid, allerverhevenst van alle eeuwigheid.

Vaak gebeurt het dat, hetgeen Hij, de Heiland, doet, verrassend en ongewoon moet wezen, zoodat niemand van

Zijne omgeving, in zijne plaats zoo zoude gehandeld hebben. Men denke slechts aan het antwoord op de twist-vraag over het betalen der belasting en dergelijken! Welnu, bij alle die woorden en handelingen raadpleegt de Heer niemand, en Hij behoudt het geheim, hoe Hij handelen zal, eerst voor zich. Maar nauwelijks heeft Hij gesproken en gehandeld, of Zijne woorden en daden rechtvaardigen zich zelve geheel en al, door de ware wijsheid en onfeilbare waarheid, die zij op het voorhoofd dragen. Alles is alsdan vol stichting en leering, alles verspreidt juist dat gedeelte der waarheid, wat bij elke omstandigheid past, en niemand kan hier iets berispen, ik zeg niet om gebreken aan te toonen, neen, om ongepaste overmaat van verkeerd begrepene volmaaktheid te vinden.

Nogmaals, dat ware en dat natuur-behoudende der deugd, hoe heerlijk, hoe eenig is dat in Christus, vooral wanneer die voortreffelijkheid naast menschelijke, vaak zoo hoog opgevijzelde deugd wordt vergeleken.

Wat is er prachtiger en rijker — zoo zegt hier een auteur *) — dan de voorstelling, welke de oude wijsbegeerte ons van den wijze schetste, en toch wat is hier, in den grond der zaak, alles onbeduidend en vol verzinsel! Zoodra Seneca ons bijvoorbeeld het beeld van Cato teekent, wordt voor die teekening alles overdreven. Cato immers was eenvoudig een mensch, en hij was, als iedereen, aan de menschelijke zwakheden onderworpen; hem dus als onkwetsbaar teekenen, dat is geen waarheid, maar een leugen-idee. Beschouwt slechts Seneca's historie van nabij. Zie, iemand geeft aan Cato, den wijze, een slag in het aangezicht. Wat geschiedt er nu? Cato wordt niet toornig, hij nam geen wraak, maar hij vergaf ook niet. Wat dan? Zie, Cato ont-

*) Nicolas. Etudes philos.

kende, dat men hem beleedigd had. Hij wenschte dus voor eindeloos verhevener te gelden dan zijn aanrander, en deze verborgene hoovaardij van het Stoïcijnsch geduld gaf dus eigenlijk te kennen, dat Cato zijn vijand aanzag als een dier of eenig minder schepsel, tegen wien het niet voegt te toornen. En zulke trots, zulke scheiding van geduld en nederigheid heette bij Seneca hooge deugd, „*majori animo* (Cato) *non agnovit, quam ignovisset.*” O, hoe geheel anders is hier Christus’ deugd! Hij, de Heiland, Hij leert, dat de goddeloozen wel degelijk menschen zijn, ofschoon zij de goeden kunnen kwellen, maar Hij voegt er aanstonds bij, dat de rechtvaardigen soms door Gods eigene liefdevolle ordening, tot eigen bestwil, aan die boozen onderworpen worden. Men aanschouwe Hem, den Heiland, slechts voor het gerecht van Caïphas. Als een der wapenknechten van dien hooge priester Jezus een kaakslag geeft, dan erkent Hij, Hij, de machtige en de wijze, aanstonds, dat die dienaar Hem, door dien slag, hinderde en kwetste. Hij wordt echter ook niet toornig en wreekt zich niet. Maar toch handelt Christus op geheel andere wijze dan de genoemde Heidensche wijsgeer. Vergaf deze, omdat Hij beweerde niet beleedigd te zijn, Christus vergaf juist als waarachtig-beleedigde. Zich kunnende wreken, vergaf Hij Zijnen vijand, maar Hij deed het — in tegenstelling met Cato — zóó, dat Zijn vergiffenis en geduld niemand hinderen konden, niet eens den knecht, die den slag had toegebracht. Hij voegde dus de liefde en geen hoovaardij bij Zijne vergiffenis.

En zoo staat Christus, wiens beeld wij hier maar voor een klein gedeelte schetsten, reeds nu voor onze oogen als de meest beminnelijke en de meest verhevene onder allen, die de jaren of de eeuwen ons op aarde hebben gebracht. Hoe ongeloof en zedenbederf de menschenlijke

geesten eenerzijds ook overhalen, om, tegen beter in, het Christendom los te laten, er zal altoos van de andere zijde een beter gedeelte van het menschdom gereed staan, om te zwichten voor het overweldigend schoon getuigenis van den historischen en evangelischen Christus, en zoo zal van eeuw tot eeuw en van geslacht tot geslacht, het diepzinnig woord van Paulus in vervulling blijven gaan:

Jezus Christus is de glorie en de afglans van 's vaders heerlijkheid.

Eindelijk nog een woord om het sublieme in de kunstwerken eenigszins te omschrijven. Eerst zoude hier de beroemde oude kunstrechter Longinus dienen gehoord te worden, doch hij heeft, (nog anders dan wij), het woord *verheven* meer bepaald gebruikt over elken noemenswaardigen graad van voortreffelijkheid der werken van prozaschrijvers of dichters, niettegenstaande hij verder in de omschrijving van *het verhevene* de meeningen der latere kunstrechters, betreffende den zin van dit woord, nabijkomt. Eene menigte van plaatsen, door hem als voorbeelden van het verhevene aangehaald, zijn alleen *schoon*, niet *verheven* te noemen. Tot voorbeeld diene de beroemde *Ode* van *Sappho*, bij welker schoonheden hij vijf bronnen van het verhevene aangeeft, namelijk: stoutheid of grootheid der gedachten; vervolgens het hartstochtelijke, ten derde, het gepaste gebruik van figuren; ten vierde, het gebruik van tropen; ten vijfde de harmonie en rechte schikking der woorden. „*Salva reverentia tanti viri,*” meenen de nieuweren, en ons bedunkens met recht, dat in letterkundige kunstgewrochten het verhevene eerder bestaat uit de volgende elementen:

- a. De grondslag van eene rijke, dus bij voorkeur dogmatische gedachte.
- b. De weergeving dier gedachte door eenvoud.
- c. Het aangrijpend maken dier voorstelling door eene enkele zinrijke figuur (waartoe vooral de antithese of tegenstelling, de gelijkenis en de persoonsverbeelding zich leenen) of wel door een paar luidsprekende omtrekken in de beeldende kunst.

Hoezeer reeds de Ouden deze opvatting van het verhevene hebben gedeeld, bewijzen zoowel de beste voortbrengselen hunner beeldende kunsten, als hunne schoonste letterkundige gewrochten. Men herinnere zich hier eerst, hoe eenvoudig-groot de symmetrische tempelbouw der Grieken was. Die *eenvoudige* afmetingen, die tevens aangrijpen door *een enkel versiersel*, zij schenen den ouden Griek het waardig concept toe voor schier alle die monumenten, welke *de groote dogmatische idee* van hunnen dichter moesten vertolken: *Ipsuis enim et genus sumus, wij zijn ook Gods geslacht*. Vervolgens, men stelle zich de *Venus* van Milo of de *Laocoon* voor. Het rijke idee van eerbaarheid en droefenis is hier vol eenvoud en toch aangrijpend voorgesteld en aangaande deze eigenschappen zullen de genoemde kunststukken aan alle eeuwen, vooral aan de bedorvene eeuwen, blijven getuigen, hoe gaarne de oudheid ook zonder veel omhaal werkte, en hoe zelfs het onbekteede vleesch zijner beelden als met geest werd overdekt. Voorzeker, er zijn ook andere kunststukken der oudheid gevormd; kunststukken vol schandelijkheden en opgeladenheid. Doch wij meenen, bij het aanhalen van kunststukken, die als meestverhevene kunststukken worden gevierd, ons niet bij eene rommelige massa te moeten ophouden, maar bij algemeen geëerde stukken.

En wat nu de letterkunde aangaat, bepalen wij ons hier tot hare twee groote afdeelingen. Homerus treedt met zijne *Ilias* als de hoofdzanger der ongewijde poëzy voor, en de Schriftuur geldt met hare Hebreeuwsche poëzy als vertegenwoordigster der gewijde poëzy. Welnu, professor Schrant heeft zonneklaar aangetoond *) dat, bij Homerus in mindere mate, bij de Hebreeuwsche poëzy in overvloedige mate, rijkdom van godsdienstige ideeën naast eenvoud en aangrijpende teekening om den palm dingen. Heel de *Ilias* — zoo zegt professor Schrant — heeft, in hoofdzaak gesproken, een eenvoudigen en toch allerdiepsten inhoud; want de schande van den vrouwenroof beheerscht eigenlijk heel den Troyaanschen oorlog en al den toorn van Achilles. En wat nu in het algemeen hier vooropstaat, dat voert Homerus in de bijzondere deelen van het epos door. Ouderliefde in Hector, vriendschapstreurigheid in Achilles over Patroclus, dergelijke zaken doen den dichter die roerende en schilderachtige tooneelen aan de hand, waarbij somtijds een enkel en zeer eenvoudig bijvoegelijk naamwoord heel den zieletoestand van eenen of anderen held met volkomen juistheid en aangrijpende levendigheid teekent.

Met recht zal de lezer nu hier een paar proeven uit Homerus, en straks een paar citaten uit de Hebreeuwsche poëzy verlangen. Wij zullen aan zijn billijk verlangen voldoen, doch, uit Homerus zullende citeeren, moet ons een Germanisme ten goede worden gehouden. Lieden van naam toch op kunstgebied verzekeren, †) dat de Duitsche taal het zangerigste klinkt voor vertalingen uit de oudheid. Ofschoon wij dus straks een Hollandsch citaat zullen aanbieden uit de vertaling der *Ilias* van Homerus, zoo nemen

*) Zie de noten achter Schrant's werkje over Fénelon.

†) O. a. Wijlen Schreiber, Prof. der Aesthetiek in Heidelberg.

wij de vrijheid zulks eerst in het Duitsch te doen. Het geldt de bekende plaats der *Ilias*, geheeten: *Hector's afscheid*.

HECTOR'S AFSCHEID.

Tijdens Troye's beleg neemt Hector, de kroonprins, afscheid van gade en kind, om voor de muren tegen de Grieken te gaan strijden. Nu spreekt Hector's echtgenoot aldus:

Hektor, o, du bist jetst mir Vater und liebende
Mutter
Auch mein Bruder allein, o Du mein bluhender
Gatte!
Aber erbarme dich nun, und bleib alhier auf dem
Thurme!
Mache nicht zur Waise das Kind, und zur Wittwe
die Gattin!
Stelle das heer dorthin an der Feigenhugel; denn
dort ist
Leichter die Stadt zu ersteigen, und frei die Mauer
dem Angriff.
Driemal haben ja dort es versucht die tapfersten
Krieger,
Kühn um die Ajas beid' und den hohen Idome-
neus strebend,
Auch um des Atreus Sohn', und den starken held
Diomedes:
Ob nun jenen vielleicht ein kundiger Seher geweis-
sagt,
Oder auch selbst ihr Herr aus eigener Regung Sie
antrieb.

Ihr antwortete d'rauf der helmumflatterte Hector:
Mich auch härmt das alles, o Trauteste; aber ich
scheue
Troja's Männer zu sehr, und die saumnachschlep
den Weiber,
Wenn, wie ein Feiger, entfernt ich hier ausweiche
der Feldschlacht.
Auch verbeut es mein Herz; denn ich lernerte, bie-
deres Mutthes
Immer zu sein, und zu kämpfen im Vorderkampfe
der Troer,
Schirmend zugleich des Vaters erhabenen Ruhm,
und den Meinen!
Zwar das erkenn' ich gewiss in des Herzens Geist
und Empfindung:
Einst wird kommen der Tag, da die heilige Ilios
hinsinkt,
Priamos selbst, und das Volk des lanzenkundigen
Konings.
Doch nicht geht mir so nahe der Troer künftiges
Elend,
Nicht der Hekabe selbst, noch Priamos auch, des
Beherrschers,
Noch der leiblichen Brüder, die dann, so viel und
so tapfer,
All in den Staub hinsinken, von feindlichen Händen
getödtet;
Als wie deins, wenn ein Mann der erzumschirmten
Achajer
Weg die Weinende führt, der Freiheit Tag dir
entreiffend;

Wenn du in Argos webst für die Herrscherin, oder
auch mühsam
Wasser trägst aus dem Quell Hypereïa, oder Mes-
seis,
Sehr unwilliger Muths; doch hart belastet der
Zwang dich!
Künftig sagt dann einer, die Thränen vergiessende
schauend:
Hectors Weib war diese, des tapfersten Helden im
Volke
Rossebezähmender Tröer, da Ilios Stadt sie um-
kämpften!
Also redet man einst, und neu erwacht dir der
Kummer,
Solchen Mann zu vermissen; der Abwehr böte der
Knechtschaft!
Aber es decke mich Todten der aufgeworfene Hü-
gel,
Eh ich von deinem Geschrei anhör', und deiner
Entführung.

Also der Held, und hin nach dem Knäblein strekt
er die Arme;
Aber zurück an den Busen der schongegurteten
Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt vom
dem liebenden Vater,
Scheuend des Erszes Glanz, und die flättrende Mähne
des Busches,
Welchen es furchterlich sah von des Helmes Spitze
herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, auch die zärt-
liche Mutter.

Schleunig nahm vom Haupte den Helm der stralende
Hektor,
Legete dann auf die Erde den schimmernden; aber
er selber
Küsste sein liebes Kind, und wiegt' es sanft in den
Armen;
Laut dann flehet er also dem Zeus und dem ande-
ren Göttern;

Zeus, und ihr anderen Götter, o lasst doch dieses
mein Knäblein
Werden hinfort, wie ich selbst, vorstehend im
Volke der Tröer,
Auch so stark am Genalt, und Ilios mächtig be-
herrschen!
Und man sage der einst: Der ragt noch weit vor
dem Vater!
Wann er vom Streit heimkehrt, mit der blütigen
Beute beladen,
Eines erschlagenen Feinds! Dann freue sich herzlich
die Mutter!

Also sprach er, und reicht' in die Arme die lie-
benden Gattin,
Seinen Sohn; und sie drückt ihn an ihren duftenden
Busen,
Lächelnd mit Thränen im Blick; und ihr Mann
voll inniger Wehmuth
Streichelte sie mit Hand, und redete, also begin-
nend:

Armes Weib, nicht musst du zu sehr mir trauren
im Herzen!

Keiner wird gegen Geschick hinab mich senden zum
Ais.

Doch den Verhängniss entrann wohl nie der Sterb-
lichen Einer,

Edel oder geringe, nachdem er einmahl gezeugt
ward.

Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine den
Geschäfte,

Spindel und Weberstuhl, und gebeut den dienen-
den Weibern,

Fleisig am Werke zu sein. Der Krieg gebührer
den Männern

Allen, und mir am meisten, die Ilios veste be-
wohnen.

Dieses gesagt, erhob er den Helm der strahlende
Hektor,

Von Rosshaaren umwallt; heim ging die liebende
Gattin

Rückwärts häufig gewandt, und herzliche Thränen
vergiessend.

Tot zooverre Hector's afscheid. Of nu werkelijk de
Deutsche sprache het hier zooverre wint van onze geliefde
moedertale, mogen de deskundigen uitmaken. Wij bieden
hun, ter vergelijking met het bovenstaande, over welks
„zinrijkheid en hooge ideeën” wij maar geene slagen met
het wierooksvat zullen verspillen, het volgende citaat uit
Vosmaer's vertaling van den Ilias. Hier gelden de verzen
den welbekenden Achilles, op het moment, dat hij zijne
strijddrossen voor het gevecht toespreekt.

ACHILLES' UITTOCHT.

Vreeselijk klonk zijne stem tot de paarden, het span
van zijn vader :

— Xanthos en Balios, beiden het roemvol kroost van
Podarge,

Weet thans anders uw menner te redden en weder
te brengen,

Onder de schaar van Achaiërs, als eerst ons ver-
zaadde de oorlog.

Niet als Patroklos behoort gij hem daar te verlaten,
gesneuveld.

Toen gaf onder het juk 't snelvoetige ros hem ten
antwoord,

Xanthos, den kop naar de aarde geneigd, en de gol-
vende manen

Tusschen de bocht van het juk ontglijdende, vielen
ter aarde;

(Dezen verleende de spraak de Godin blankarmige
Hera :)

— Zeker, wij zullen u thans wel redden, geduchte
Achilleus;

Doch na is u de dag des verderfs; wij dragen de
schuld niet,

Maar de vermogende god en de macht des geweldigen
noodlots;

Niet door traagheid immers of loomheid zijn wij
de oorzaak

Zoo van Patroklos' schouders de Trojers de wapenen
roofden;

Maar de geweldige God, dien droeg schoonlokkige
Leto,
Doodde hem onder de vorsten en gunde aan Hector
den krijgsroem.
Zeker, wij zouden den adem van Zefuros wel
evenaren,
Welke de snelste van allen genoemd wordt; maar
aan u zelve
Is het beschikt voor een God en eens menschen ge-
weld te bezwijken.
Alzoo klonk het, tot weer de Erinuën staakten
zijn spreken.
Doch vol wrevel hervatte de rappe van voeten
Achilleus:
— Waartoe spelt gij mij, Xanthos, den dood? Gij
behoefdet dit geenszins.
Zelf ook weet ik het wel, dat mijn lot is hier te
bezwijken,
Ver van mijn dierbaren vader en ver van mijn moeder;
en nochtans,
Niet eer rust ik, tenzij ik den Trojer genoeg in het
nauw breng. . . .
Alzoo sprak hij en dreef naar de spits luid schreeu-
wend hun hoefslag.

Zoo zagen wij dus de heidensche kunst in hare ver-
hevene uitingen. Vrij van al het gerimram dier latere
kunsten, welke zoovele woorden noodig hebben om alle-
daagsche zaken te verhalen, staat Homerus hier voor onze
oogen als de zanger van dien eenvoud, welke door
zijne natuurlijke gemakk'lijkheid zoowel de groote wereld
der volkeren als die van een' enkelen persoon, op hoogst-
roerende wijze wist weer te geven, en daarbij de gegevens

der natuurlijke openbaring Gods op zedelijk gebied, tot hun recht deed komen.

Doch *paulo majora canamus*. Hoe verbleekt de roem van Homerus tegenover den luister der verhevene plaatsen van het Oud-Testament! Nu valt er niet meer in menschelijke vindingen te schilderen van sierlijk-omgorde moeders, van speer-drillende helden, van vervoerde Godenhulde, neen, de heilige Geest zelf, Hij meldt door menschelijke lippen aan het uitverkoren volk des hemels, wat in Gods hoogen raad is besloten, en dat besluit wordt in den dichterlijken gloed van *die* taal gekleed, welke onder alle de dichterlijke talen der Oosterlingen, verreweg de meest-poëtische beelden aan natuur, aan overlevering, aan de Openbaring zelve had ontleend.

Als proeve van dat *verhevene* in gewijde letterkundige voortbrengselen voeren wij hier de bedreiging Gods over Jerusalem door den profeet Isaiās, (hoofdstuk XXIX) aan. Het was aan Pater G. J. Jonckbloet gegeven die godspraken in waardige poëzy op de volgende wijze over te brengen.

Men vergelijke en bestudeere dus deze volgende aanhalingen in verband met de vorige.

ISAIAS. (HOOFDSTUK XXIX).

Wee Ariël! *) O Ariël, gij stede,
Die eenmaal boogt voor koning David's hand,

*) Ariël, hier genomen voor Jerusalem.

Een jaar nog na dit jaar vervliegt in vrede,
De feest'lijkheên verlustigen het land;
Dan telt gij in de rijen niet meer mede
Der steden, waar de vreugd de krone spant;
'k Zal Ariël omsing'len; het zal vreezen
En treuren; toch zal Ariël 't mij wezen!

Ik zal een kring van krijgers om u scharen,
Een wal wordt om uw hoogen muur gebouwd;
Met poop'lend hart zult ge op de schansen staren
Van 't leger, dat ten doode uw ziel benauwt;
Een lisp'len slechts zal nog uw mond ontvaren,
Uw zwak gekreun zegt hoe uw kracht verflauwt;
Alsof een geest door murm'len wierd bezworen,
Laat ge uit het stof een dof gemompel hooren.

Maar toch ook worden zij, die u bestoken, *)
Gelijk aan kaf, gelijk een dwarr'lend stof;
Een oogwenk — en het uur is aangebroken,
Waarop de wraak des Heeren nederploff';
Jehova's rosse bliksemschichten rooken,
De donder knalt, zijn Majesteit ten lof;
Het aardrijk dreunt, de wervelwinden loeien,
De vlammen flikk'ren, brullen en verschroeien.

Dan wordt de drom van uw belegeraren
Het droombeeld van een nachtgezicht gelijk! †)

*) Bij deze en de volgende strophe herinnere men zich hoe God, juist toen Jerusalem door Sennacherib reeds omsingeld was, den Engel der verdelging ter nederzond, die in het Assyrisch leger in éénen nacht 185,000 krijgers deed sterven.

†) Hier is die tooverwerking van een enkele figuur, waarvan wij zooveen spraken.

Als schaduwen verzwinden alle scharen,
Wier overmoed u smakken wilde in 't slijk!
Als een, wien koorts het bloed is ingevaren,
Zich zelven waant aan drank en voedsel rijk,
En droomend eet en drinkt, doch bij 't ontwaken
Weer honger nijpen voelt en dorst weer blaken;
Dus zal 't de schaar der heidenen vergaan
Al vallen ze op den berg van Sion aan.

Vrij moogt gij des verwonderd zijn, *)
Vrij moogt gij waggelen als dronken....
Ach, gij zijt dronken, niet van wijn;
Gij waggelt en zijt niet beschonken.

Maar uitgestort heeft God de Heer
Een sluimergeest op uw geweten,
Een zwarten sluier sloeg Hij neer
Op 't oog der zieners en profeten!

Al wat gezicht heet, zal u liën
Als een verzegeld boekwerk wezen;
Gij geeft geleerden het te zien;
„Verzegeld is 't; ik kan 't niet lezen!”

*) Hier begint eene scherpe tuchtrede van God tegen diegenen onder de bewoners van Jerusalem, die, vol verbazing, geen geloof willen slaan aan de zooeven uitgesprokene profetie. Tot straf zal God hun met eene geestesverblindings bezoeken, als waren zij door dronkenschap overweldigd. De taal der godsgezanten zal hun als *een verzegeld* boek zijn, door niemand meer te lezen. Vervolgens zal God ook *de huichelaars* treffen, die alleen godsdienstig zijn om den vromen koning Ezechias te behagen. Tot ieders verbazing zal God hun de wijsheid ontnemen, om hen door tuchtiging tot geloof te brengen en tot *oprechte* deugdsbeoefening.

Gij reikt het boekdeel aan een man
Des volks, dat hij u 't moog verklaren;
Gij zegt hem: „Lees dit!” Hij: „Ik kan
't Niet lezen; ik ben onervaren.”

Voorts spreekt de Heer: „Wijl met den mond
Dit huich'lend volk Mij slechts nabij is;
Met lippen slechts mijn lof verkondt
Terwijl hun hart toch ver van Mij is,

Dewijl naar menschelijke wet
Naar menschenleer zij Me enkel vreezen,
Zoo heb Ik bij Mij vastgezet,
Ik zal hun ter verbazing wezen.

Een wonder toont Mijn macht hun aan:
't Zal vreemd en onbegrijp'lijk blijken;
De wijsheid zal hun wijze ontgaan,
De kloekheid van den kloeke wijken!”

Het tweede nu-volgend gedeelte der profetie is gericht tegen hen, die het plan voedden (en gelijk uit hoofdstuk XXX bij den profeet blijkt) reeds half volbrachten om bij Egypte hulp te zoeken tegen de Assyriërs, uit wier handen Jehova alleen hen verlossen kan. Juda of het Joodsche volk is het boetseersel van God; hoe dan kan het zich onafhankelijk van Hem wanen, en hulp zoeken bij Gods vijanden, de afgoden-dienaars?

Tegenover dit dwaze plan van hulpzoeking bij de Egyptenaars, plaatst Isaias het plan Gods, die Jerusalem zal verheerlijken (vooral later ook door den Messias) en haar vijand verpletteren. Hij zal zijn volk opvoeren tot heiligheid en het volkomen vrede schenken.

VERS 15.

Wee u, die uw plannen, in 't harte verscholen,
Verbergt voor het oog van Jehova, uw Heer;
Uw handel en wandel in macht houdt verholen
En uitroept: „Wie kent ons? Wie ziet op ons neêr?”

O, dwaze gedachte! Zal 't leem zich beroemen
Als waar 't onafhank'lijk van hen, die het kneedt?
Zal 't maaksel zich zelf den boetseerder gaan noemen?
Het beeld gaan trotseeren den kunst'naar, die 't smeedt?

Een poos en de Libanon wordt tot een gaarde*)
Een Charmel, aan weiden en veldvruchten rijk;
Doch Charmel, die heerlijke lusthof der aarde,
Een heuvel met magere struiken gelijk.

Dan zullen de dooven God's woorden aanhooren;
De schelle van de oogen der blinden valt neer; †)
Het lied der nooddruftigen juicht in Mijne ooren
En de arme verblijdt zich in Israëls Heer!

Want, hij die u kwelde, is gericht en gevallen;
Door 't vuur van Gods wraak is de spotter vergaan;
En de arm van den Heer heeft verpletterd hen allen
Wier boosheid volhardde in haar zondig bestaan!

*) Een lusthof. Van hier begint de profetie der verlossing eerst van de vijanden en van Assyrie, maar later nog veel beter van de verlossing door Christus. Deze dubbelheid is gewoon in profetische visioenen. De profeten zagen vaak heel de historie der eeuwen door; *voorop* stond dan het eerstkomende, *achterop* altoos de komst van Christus.

†) De Heiland beriep zich achthonderd jaren later op de vervulling dezer woorden, toen hij door mirakelen de dooven en blinden genas.

Daarom spreekt de Heer, die Abram
Uit zijn zondig land deed gaan,
In het hardste der beproeving
Dus het huis van Jacob aan:

Jacob's kroost wordt niet te schande!

't Slaat zijn oog niet blozend neêr!

Maar wanneer eenmaal zijn kind'ren

't Werk aanschouwen van den Heer *)

In hun midden, dan houdt ieder

Hoog Mijn naam gebenedijd;

Eer gebracht zij Jacob's Heil'ge,

Dank aan Israël's God gewijd.

Die in dwaling lag verzonken,

Hem gewordt opnieuw verstand,

En, wie God eens wederstreefde,

Neemt de wet aan uit Gods hand.

Zoo luidt het waarachtig koningslied, door een van St.-Ignatius' zonen Isaias nagezongen, een lied, hetwelk de gelijkenis met de profane kunststukken der oudheid glorievol doorstaat en opnieuw ons beweren ondersteunt, dat namelijk het verhevene in de kunst het beste slaagt^t in de vertolking van rijke en dus bij voorkeur dogmatische gedachten.

Nog een enkel woord over het verder behandelen aller verhevene kunststukken.

Om het verhevene goed te doen uitkomen, moet het nimmer als de gang van eene trage redeneering, noch als eene lang-voorbedachte voorstelling worden gegeven,

*) Het werk Gods bij uitnemendheid, de komst van Christus.

neen, het verhevene worde iets verpletterends, iets aangrijpends, hetwelk uiteraard alle andere omstandigheden van het oogenblik overheerscht. Men denke hier aan *den Mozes*, die in zijn toorn van den Sinaï daalt. De houding van dien heiligen Wetgever, die daar de tafelen der Wet in stukken werpt, die houding moest eensklaps vreeselijk en als verpletterend wezen, omdat hij, die zoo langen tijd in Gods nabijheid had vertoefd, de afgoderij der Joden niet kon aanzien, zonder hun de groote geschenken Gods, de Wetstafelen, ten eenenmale onwaardig te achten.

Men bedenke verder, dat het weergeven van het verhevene in de kunst uiteraard een hoogst gevaarlijk werk is. Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, en dat belachelijke, hetwelk door mislukking van iets groots ontstaat, treedt ofwel door het nietige van eenig kunstwerk, ofwel door zijne gezwollenheid te voorschijn. Voor het eerste herleze men onze waarschuwingen betreffende de naäperij van eenig genie; voor het laatste denke men aan Vondel's waarschuwingen over „blaeskaekerijen”.

Het verhevene wil verder niet met veel versiering omgeven worden. En dit is te begrijpen. Waar een grootsch idee goed is weergegeven, daar spreekt immers dit idee in zijne stoffelijke vormen eene overweldigende taal. Terecht nemen daarom de kunstenaars als regel aan, dat er bijv. weinig sieraad behoort aangebracht rondom een standbeeld of op eene, door zijne lijnen, schoonsprekende domkerk. Toen vroeger de Gothische kunst dit laatste beginsel ietwat ruim ging overtreden, was het met den bloei der ware Gothiek gedaan. Het groote en verhevene, hoe aangrijpend ook, mag eindelijk niet verward worden met *kunstproducten*, alleen door *wilde verbeelding* en ten koste van het gezonde verstand voortgebracht.

Nog eens herinneren wij hier aan de meermalen besprokene monsterkijs van de Toorop-kunst of aan de draak-verzen van een Verweij. Ziehier hoe laatstgencemden heer den Christus aan het kruis bezingt:

Glanzende Liefde, in eenen damp van hoon,
Wat zijn uw lippen stil, hoe zonder klacht
Staart ge af van 't kruis! — hoe lacht gij soms zoo zacht! —
God van Mysterie, Gods bemindste Zoon.

Eenvoud, eenvoud, die te leeren is uit een *Stabat Mater* of uit de *Messias* van Klopstock, hij hadde hier in plaats van de *glanzende liefde* en *damp van hoon* moeten spreken. Op letterkundig gebied mislukt elke verhevenheids-uitdruk, welke den volgenden wenk vergeet: Eene zeer rijke gedachte moet eensklaps, aangrijpend als in eene lyrische ontboezeming, *) en toch hoogst eenvoudig, worden vertolkt. Hier houdt de kunst onmiddellijk op, als zij zich door *gezochte vormen*, *vreemde woordspelingen*, *duistereren zinnestouw* of *overlading van figuren* belangwekkend wil maken.

Thans rest ons nog alleen een voorbeeld van het verheven kunstschoon in kwaden zin, d. w. z. een voorbeeld der zinrijkste uitwerking van een rijk, dogmatisch idee, doch van een idee vol ijselijkheden. Eveneens toch als het verhevene in de natuur en in de personen het dubbel aanschijn vertoont, zoowel van uitgestrekt schoon als van vervaarlijkheid, zoowel van deugd als van ondeugd, zoo heeft ook het verhevene der menschelijke kunstwerken zijne bemoedigende en vreeswekkende partijen. Hier komen wij bijzonder tot

*) Saltus lyricus.

de duivelvoorstellingen in de kunst en wel bijzonder in treurspel of epos. Onder hen roemt iedereen de duivelen van Vondel's *Lucifer*, van Milton's *Paradise Lost*, en van Tassoo's *helschen raad*. Zij zijn meesterstukken van het vreeselijk-verhevene. Het zij ons nog eens geoorloofd, het laatstgenoemde kunstwerk in extenso hier aan te bieden.

DERDE ZANG UIT HET „JERUZALEM VERLOST."

Vergadering van den helschen raad tegen de Kruisvaarders, die Jeruzalem belegeren. Satan wil die helden op vierderlei wijze schadeloos maken. Een deel der Kruisvaarders moet verdwalen; een ander sneuvelen in den krijg; nog een ander moet door eene heidensche prinses verleid en weggevoerd worden en het laatste deel moet tot muiterij overslaan.

1.

Terwijl zij *) dus de krigsgevaarten bouwen,
 Voor wier geweld de vesting †) vallen moet,
 Werpt Satan §) op het leger der getrouwen
 Een scheelen blik **) vol doodelijken gloed.
 Hij knersetandt op dat gehaat aanschouwen,
 Hij bijt vergramd de lippen zich aan bloed;
 En, als een stier, die zich in 't krimpand harte
 Getroffen voelt, zóó brult hij uit van smarte.

*) De kruisvaarders onder Godfried van Bouillon.

†) Jerusaleem.

§) Hier het hoofd aller duivelen.

**) Vertaling (en oude spelling) van J. J. L. Ten Kate.

2.

Op d' ondergang der Christenen bedacht,
Spitst hij 't vernuft om midd'len te beramen;
Hij roept terstond zijn Helsche legermacht
— Afgrijsb're Raad! — in zijn paleis te zamen.
De dwaas! alsof Gods koninklijke macht
Niet op één wenk zijn listen kan beschamen!
De dwaas, die met den Heer in 't strijdperk treedt
En 't branden van Zijn donderpijl vergeet!

3.

Nu daagt de klank der schelle krijgscimbalen
De burgers van den Tartarus *) bijeen,
En davert door de zwarte jammerdalen
En schrikspelonken van den afgrond heen;
Zoo klett'rend giert, bij 's hemels bliksemstralen,
Nooit hagelwolk of windhoos naar beneên;
Zoo trillen nooit de sidderende stranden
Als de aardschok woelt in 's waerelds ingewanden.

4.

Daar stijgen ze uit de diepste Helleslond',
De Goôn der nacht! . . . Hoe vrees'lijk! hoe wanschapen!
Zij slaan verwoed de moordzieke oogen rond,
Die bloedig in de diepe kassen gapen.
Zij haken met hun klaauwen in den grond:
Een add'rennest woelt wriem'lende om hun slapen,
En zweepend sliert een kronkelende staart
Hun lend'nen rond, met rossig dons behaïrd.

*) Tartarus = onderwereld.

5.

Centauren, Sfyxnen, duizende Gorgonen *)
En vloekharpijen kruipen uit hun kuil;
De Hydra sist bij 't sijfflen der Pythonen,
De Scylla bast met hongurig gehuil.
Hoe weem'len Polyfemen, Gerionen,
Chimeeren, vlammen spuwende uit den muil:
Een dwarrelklomp afgrijsb're monsterdieren,
Die vreemd en grillig door elkander zwieren!

6.

Zij scharen zich ter slinke en rechter kant
Aan Plutoos zij, †) met raauwe gruwelkreten
De vorst der Hel, den scepter in de hand,
Is op zijn throon in 't middenpunt gezeten.
Geen rots in zee, geen steig'rende Alpenwand,
Geen Atlas is met dezen reus te meten,
Die ze al te zaam' als heuv'len overtreft,
Zoo vaak hij 't breed, gehorend hoofd verheft.

7.

De majesteit der woeste wenkbraauwbogen
Verhoogt zijn trots en baart den bleeken schrik:
Daar springt vergif uit d' opslag zijner oogen;
Als 't fonk'len van een dwaalster gloeit zijn blik.
Zijn baard, met elken dwarrelwind bewogen,
Valt op zijn borst in vlokken ruig, en dik:
Zijn kaken, van geronnen bloed bedropen,
Staan dreigend als een grond'looze afgrond open.

8.

Gelijk de rook, de smook, de donderklank,

*) Monsters uit de oudheid.

†) Dezelfde als de opper-Satan van strophe 1.

Die de Etna uit zijn vlammenkolk doet stijgen :

Dus de ademtucht, de gloed, de zwavelstank,

Die ratelend uit Plutoos gorgel hijgen.

Uit vreeze smoot de Helhond zijn gejang,

Zoolang hij spreekt. Schrik doet de Hydra zwijgen.

Heel de afgrond beeft, de Helrivier staat stil

En door de diepte dondert Plutoos wil :

9.

„Gij Goden, die ver boven 't zonnegloren

„Moest schitt'ren op den gouden heerschersstoel!

„Gij, die met mij uit 's hemels blijde kooren

„Geslingerd werdt in dezen gruwelpoel!

„Gij kent te wel Gods ingeroesten toren, (toorn)

„Zijn tyranny en ons verheven doel!

„Hij dwingt de starren die Zijn throon omringen,

„En vonnisde ons als schendige Oproerlingen!

10.

„Ver van de zon, ver van der sterren pracht,

„— Ons lichtgebied, dat Cherubs ons benijdden, —

„Verstiet Hij ons in eeuw'gen middernacht,

„Waar de oude glans ons nooit meer zal verblijden!

„En voorts — ai mij, met wat onzetz're kracht

„Verdubbelt dit de fol'tring van mijn lijden! —

„Hij schenkt den mensch zijn zalig Hemelrijk,

Den mensch, een worm, gekropen uit het slijk!

11.

„'t Is niet genoeg: Hij wilde ons gantsch doen bukken!

„Zijn eigen Zoon moest sterven, *) en verscheen

*) De nederdaling ter helle (in het voorgeborgte) door Christus.

„In 't Schimmenrijk, en hieuw de poort in stukken,
„En waagde 't voor ons aangezicht te treên,
„En durfde een oogst van zielen ons ontrukken
„En droeg zijn buit ten hoogen hemel heen':
„Daar roemen nu onze overwonnen vend'len
„De macht des Helds, die d' Orkus wist te ontgrend'len !

12.

„Maar, waartoe toch vernieuw ik ons verdriet?
„Wie onzer kan vergeten wat wij leden?
„Wannéér en wáár zoekt ons de Vijand niet
„Nog feller op 't gebroken hart te treden?
„Doch zingen wij geen klaag'lijk jammerlied
„Op 't Gist'ren! Neen: bepalen we ons bij 't Heden!
„Ha! merkt gij niet, hoe Hij het gansch Heelal
„Dus doende tot Zijn eerdienst dwingen zal?

13.

„En zouden wij lafhartig blijven sidd'ren,
„In koude rust tot wreken onbereid?
„Moet heel Judea voor een handvol ridd'ren
„Bezwijken, tot Zijn grooter heerlijkheid?
„Moet door heel 't Oost, ter prooi aan Zijn aanbid'ren,
„Zijn naam, Zijn woord, verkondigd en verbreid,
„Op nieuwe wijze in nieuwe tongen leven,
„Uit erts gesmeed, in 't marmer uitgedreven?

14.

„Moet ons altaar alom verlaten staan,
„Ons standbeeld van zijn voetstuk afgestooten?
„Hem biedt men goud en myrrhe en wierook aan?
„Hem wordt gebed en lofgezing vergoten?

„Hem zullen al de tempels opengaan?
„Ons worden zij hoonlachend toegesloten.
„Zijn sterke hand zal Plutoo's rijksgebied
„Zoolang berooven tot Hij 't ledig ziet?

15.

„Ha, nimmermeer! Hij is op nieuw ontglommen,
„De moed, die in onze aad'ren heeft gebruist,
„Toen wij verwoed de hemelburcht beklommen,
„Met dreigend staal en vlammen in de vuist.
„De neêrslag, ja, verpletterde onze drommen,
„Maar 't doel bleef grootsch, de stoutheid onvergruisd!
„Hem schonk het lot een roemlooze viktorie,
„Ons, helden! ons, onbuigb'ren! bleef de glorie!

16.

„Waartoe gemard? O gij, mijn lust en macht!
„Mijn vrienden, mijn getrouwe bondgenooten!
„Gaaf! IJlt! vernielt vóór 't rijpen hunner kracht,
„Die schuldigen, die op ons erfdeel stooten!
„Vertrapt de vonk, die op één windvlaag wacht
„En 't Oost ziet haar in vlammen uitgeschoten!
„Neemt tot verderf van 't haat'lijk Christenzaad
„Al uw geweld, bedrog en list te baat.

17.

„Dit zij hun lot: Een deel gerake aan 't dwalen,
„Van 't kamp gelokt — een deel bezwijk' voor 't zwaard!
„Een deel, verblind door liefdes tooverstralen,
„Achte éénen kus meer dan Gods hemel waard!
„'t Verdeelde heir verbrijzele alle palen
„Van orde en tucht! Geen veldheer zij gespaard!

„Zoo moog' van al die trotsche heldenscharen
„De laatste man ter helle nedervaren! . . .

18.

„En nauw'lijks wacht het grimmig Duiv'len rot
„Tot hun monarch geheel heeft uitgesproken,
„'t Vliegt op en heeft, met daverenden spot
„De vleermuisvlerk in de open lucht ontploken,
„Als stormen, die uit de onderaardsche grot
„Weerspannig en vernielend losgebroken,
„De klaren trans bewolken met hun vlucht
„In dollen krijg met aarde en zee en lucht.”

Met deze proeven, een proeve vol verschrikking, ja misschien wel al te woelige verschrikking, eindigen wij onze verhandeling over het verhevene, om nu te gaan spreken van het behagelijke.

Het Behagelijke. Ofschoon zeker van eene ware tegenstelling der schoone kunstgewrochten tegenover elkaar eigenlijk nimmer sprake kan zijn, zoo zouden wij toch duidelijkshalve mogen zeggen: het behagelijke staat eenigszins tegenover het verhevene. En onder den naam van dat behagelijke bedoelen de kunstenaars verder de meer zachte natuur van schoonheid. Zij, de gratie, komt ons bijvoorbeeld als *de behagelijkheid* te gemoet in het gewone leven van hen, wier zielsuiting niet geheel onder de gewone wellevendheidsvormen zijn ondergegaan, of zij treedt op als *welwillendheid* bij die personen, die inwendig zooveel vrede genieten, dat zij die vrucht des H. Geestes ook meedeelen aan anderen. Met de hoogste onschuld en reinheid vereend, is de gratie zodoende schier het hoogste, dat Christenkunst kan afbeelden.

Maar ook de levenlooze natuur heeft verder hare gratie of aanvalligheid. Die gratie spreekt bijv. ons gemoed in de bloemenwereld toe, en Swaneveld, de Hollandsche schilder, heeft in zijne stillevenen en lichteffecten de gratie prachtig te voorschijn doen treden.

Om nu deze veelomvattende bekoorlijkheid eenigszins te leeren vertolken in een kunstgewrocht, behoortde kunstenaar het allermeeft de onbedorvene natuur gade te slaan; het naïëve *) en de gratie toch staan tot elkaar als oorzaak en effect. En zoo ontstaat door navolging der natuur eene kunst-behagelijkheid. Hiertoe behooren de schoone afrondingen der lichamen, de betoovering van gebroken licht, zachte, onafgewerkte trekken en in het bijzonder de houdingen van schoone beelden, zooals die der Madonna's. Er is schier geen aantrekkelijker beeld denkbaar, dan de Moeder Gods met haar kindje. De innigste moederliefde en de reinste maagdelijkheid, twee factoren, op aarde nooit buiten de allerheiligste maagd vereenigd, zingen op Raphaëls doeken haar hoogtijdlid.

Het *roerende* nu, een der hoogste sieraden, welke de gratie in de kunstgewrochten voortbrengt, berust op het evenwicht tusschen kracht en lijden. Maar dit zoogenaamde hoog-roerend moet wel onderscheiden worden van het treurig-roerend. Het tragisch roerend toch laat het scherpe toe, ja, tot op zekere hoogte zelfs het satirische, dat in ernst is omgekeerd, zooals bij Sheakspeare's *koning Lear* is te zien; het elegische echter vermijdt alle satire en blijft hoogst edel.

Het hoog- of elegisch-roerende bemint eindelijk zeer

*) Dit is: zooals wij vroeger zagen: *la nature sans phrase*. Dit kan ernstig en schertsend voorkomen. Hier is ernst bedoeld.

sterk de beeldspraak, want het diepste en hoogste kan het best door vergelijking worden weergegeven. Daarenboven brengt ook het lijden niet alleen tot verstandelijk nadenken, maar meermalen ook tot droevig-hartstochtelijke uitingen; hartstocht nu gebruikt altoos beelden bij zijne uiting.

Wat nu het *schilderachtige* betreft, iets, dat wij ook in een of ander kunststuk als zeer behagelijk bemerken, dit berust op de *bekoorlijkheid, welke in beweging is gelegen*. In de onbezielde schepping zelfs meent de mensch telkens vrije bewegingen te zien, welke in werkelijkheid slechts gedwongene zijn. Zoo juicht men vaak over het schilderachtige in de groepeerings van het woud, als had God het woud een vrijen wil gegeven in het ordenen Zijner heerlijkheid.

Sluiten wij deze bemerkingen met twee juweeltjes van het behagelijke.

DE KLEINE SAVOYAARD.

Lief marmotjen, kijk zoo niet!
Pierre kan nu niet meer spelen;
Ach, hij kan nauw 't kopje u streelen.
Pierre is ziek, zooals gij ziet.
Och, hoe doet mij 't hoofdjen zeer!
Lief marmotje, ik kan niet meer!

Kom, mijn diertje, rust bij mij!
'k Heb u o zoo lief gekregen;
Lang hebt ge aan mijn' zij gelegen,
Maar licht is het haast voorbij.
Pierre keert wis nimmermeer
Met u naar Savoye weêr.

Och, wat is dat wijd van hier!
Moeder weet niet waar ik zwerf;
En, als 'k in den vreemde sterf,
Zegt gij 't haar dan, trouwe dier?
Maar, als *ik* niet wederkeer,
Komt *gij* dan bij moeder weêr?

O, 't is waar, 'k rust hier wel zacht,
Dank de zorg van eed'le menschen;
Maar, dit zou ik nog wel wenschen:
Moeder's vriend'lijk „Goeden nacht!”
God! dat klonk mij steeds weleer
O, zoo lieflijk, zoet en teêr!

„Pierre,” zeî mijn moeder mij,
En ze omarmde mij zoo teeder;
„Ga in vrede, maar keer weder
„Als er drie jaar zijn voorbij.
„Nu, mijn kind, dat niets u deer',
„En uw hoeder zij de Heer!” —

Dra is 't tijd van wederzien,
Na een lang, driejarig scheiden;
Dan zal moeder mij verbeiden
En mijn broertjen bovendien.
Dan wis zegt ze menig keer:
„Weldra keert mijn Pierre weêr.”

Dan zal ze uitzien, dag aan dag,
En vaak denken: „Daar is Pierre!”
Maar ach! wist ze, dat ik verre,
Ver van haar begraven lag....

Moeder, moeder! 'k wensch zoozeer
Zag ik U nog eenmaal weêr!

God! troost Gij mijn moeder dan,
Gij, de hulp en steun der vromen:
Als ze mij niet weêr ziet komen,
Mij nooit weer aanschouwen kan,
En geef mijn marmotjen weêr
Een goed meester, lieve Heer!

HET KINDEKEN JESUS.

Te Spiers op den Rijn stond voor dezen
Een heerlijk en wonderschoon beeld:
Maria en 't goddelijk Kindjen,
Dat op haren moederschoot speelt.

Daar kwam, met haar wicht, eens een vrouwe;
Zij knielde aan haar voeten en bad
Zoo vroom en eerbiedig, en 't jongskén
Stond stil voor de Moeder en at.

't Zag op naar het Kindeken Jesu
En brak van zijn broodjen een beet;
En bood het zoo goedig aan 't beeldjen
En stamelde: „Eet, Jesuken, eet!” —

En 't beeldjen begon tegen 't jongskén
Te spelen en lachte zoo blij.
En zeide: „Gij zult, na drie dragen,
„Zoet kindeken, eten met mij.” —

De moeder rees op, vol ontroering,
En peinsde, verstomd, op elk woord,
Dat zij er zoo zoet uit het mondjen
Van 't goddelijk Kind had gehoord.

„O, vrouw,” sprak een grijze Kanunnik,
„Hou 't wichtjen tot dien dag in eer;
„Zeg daarna goênacht aan uw kindjen
„En geef het gewillig den Heer.” —

't Kind werd na drie dagen niet wakker,
En 't was als de Choorheer het zei:
Want Jesus nam 't op naar den Hemel,
Bij Bethlehem's kinderenrei. *)

Eindelijk wordt nog de scherts, de komische humor, zeer ter snede in de kunst aangebracht. Wij zagen reeds in ons derde hoofdstuk, welke hooge gave er noodig is, om *het naïeve*, dat is de onbedorvene natuur, op schoone wijze in kunstwerken te doen optreden. Tevens merkten wij op, hoe deze soort van humor eene ernstige en eene grappige zijde kon hebben. Welnu, de grappige of schertsende zijde van den humor treedt daar voort, waar het weergeven van het naïeve op zeer verrassende wijze in conflict komt met dwaasheden of wanorde. Het onverwachte der tegenstellingen, welke de dwaasheid alsdan tegenover het gezonde oordeel en de goede orde vertoont, is eene zeer hooge en aangrijpende kracht. Men denke slechts aan een goed blijspel. In de beeldende kunsten wordt het belachelijk weergeven van het naïeve altoos zeer bemoeielijkt door gebrek aan het

*) Beide gedichten zijn van den dichter J. Poelhekke, zaliger gedachtenis.

bekende woordenspel. Hier moet dus schier al het komische in de fijne sterkte der tegenstelling worden gezocht, een werk, dat iedereen niet is toe te vertrouwen.

De karikatuur is het toppunt van het komische en eigenlijk het omgekeerde Ideaal. De kracht der karikatuur ligt niet in hare willekeurig-mismaakte gestalte, maar in de diepe beteekenis dier mismaking. Nederland is arm aan schoone karikatuur.

Het heilige kan als zoodanig nooit tot doel der karikatuur worden. Wel echter datgene, wat rondom het heilige, als dwaasheid der menschen, wordt gevonden. Het bijgeloof, het verwarren van schoolleer met dogmen, het huichelen en heel de vos-kleedij van valsch deugdvertoon leverden o. a. Molière de stof tot menige goedgeslaagde karikatuur in zijn blijspel. *Le lutrin* van Boileau mag hiermede niet vergeten worden.

De parodie, welke bestaat in eene omkeering der hoofd-idee van eenig kunstwerk tot iets bespottelijks, terwijl alle bijzaken van het kunstwerk toch in hunnen ernst blijven gehandhaafd, vormt een hulpmiddel der karikatuur. Zoo zette een Hollandsch dichter heel *de Aeneas*, van Virgilius in onze, taal over, met behoud aller rollen en omstandigheden. Maar in plaats van het stuk als heldendicht te behandelen, deed hij het afspelen in straattaal. De titel zelf van het boek luidde: *Aeneas in zijn zondagspak*. Dat de zedelijkheid bij deze grap niet veel won, zal elk kenner van den *Aeneas* begrijpen.

Wanneer eindelijk de kunstenaar, hetzij dichter, hetzij schilder, hetzij beeldhouwer, hetzij zanger, zich veeltijds bezighoudt met het belachelijk maken van zaken of personen, dan ontsnapt hij, op den duur gesproken, zelden aan de zucht om dat belachelijke steeds sterker te doen spreken. Valt hij hierbij nu in bitterheden, in felheid,

dan noemt men zijne kunst satire of hekelen. Ook de aanwending van deze kunst kan eigenlijk het ware, het goede en het schoone zeer wel dienen, doch alleen in de hand van hen, welke de dwaasheden der bijzondere personen ofwel onder een algemeen gezichtspunt, ofwel onder eenig bijzonder, maar zeer kiesch-gekozen gezichtspunt belachelijk weten te maken. Zoo heeft Howarth in Engeland zich eenen onsterfelijken naam gemaakt, door op zijne schilderstukken de gebreken van zijn volk te hekelen, en ook te onzent heeft, volgens vele critici, de bekende Jan Steen in dien hekelgeest zijn allerwonderlijkst penseel gehanteerd.





HOOFDSTUK VII.

Gewijde en ongewijde kunst.

Een ander gedeelte onzer omschrijving van het idee *kunst* komt thans ter sprake. Hebben wij namelijk de voorgaande regelen meer hoofdzakelijk gewijd aan het inwendig ideaal en aan de grondslagen van den kunstzin in den kunstenaar, hier ter plaatse houdt de kunst ons meer bezig voor zoover zij naar buiten treedt. Al aanstonds zij dan gewezen op het groote onderscheid tusschen de *gewijde* en de *ongewijde* kunst. In eene openbare rede door zeker Protestantsch professor, anno 1893, te Utrecht gehouden, verkondigde genoemde hooggeleerde zeer ten onrechte, dat Rome eigenlijk geen kunst bezat, omdat het altoos gewijde kunst eischte en die gewijde kunst — zoo ging professor, nogmaals dwalende, voort — die gewijde kunst mag zich met niets anders bezig houden dan met hetgeen tot den Katholieken eeredienst behoort.

Trachten wij hier eens eene betere uitlegging van de woorden *gewijde* en *ongewijde* kunst te geven!

In eene dubbele orde heeft de goede God den mensch gesteld. Vooreerst is er eene *natuurlijke* openbaring en eene natuurverhouding tusschen God en den mensch, dat wil zeggen: uit de schepping zelve en uit zijn bloot natuurlijk verstand kan de mensch ten allen tijde God leeren kennen en Zijne voornaamste geboden, alsook eenige andere groote waarheden, zooals o. a. de onsterfelijkheid der ziel. Immers, de schepping wees door hare eigene heerlijkheden op eenen eindeloos-grooten Maker en verder gevoelde het onbedorven menschenhart het onderscheid tusschen zedelijk goed en zedelijk kwaad, alsmede de daarbij passende vergelding, hetzij hier, hetzij hiernamaals. Het is dan ook historisch bewezen, dat rechtschapene lieden in het heidendom, bijvoorbeeld Plato of Socrates, uit de natuur God hebben leeren kennen, en hunne philosophie voert tot gezonde, zedelijke beginselen, onder welke de verplichting om God te dienen, vooropstaat. Voor Gods liefde echter was deze natuurverhouding niet genoeg. Opdat de mensch zekerder, juister, gemakkelijker en algemeener Zijnen God zoude kennen, als ook die waarheden, welke hij, (evenals de Godskennis), langs natuurlijke weg kon achterhalen, openbaarde God alle die zoogenaamde natuurlijke waarheden opnieuw door de bovennatuurlijke openbaringen of bekendmakingen van het Ouden Nieuw-Verbond. Tevens leerde God door diezelfde bovennatuurlijke openbaring, welke in Christus geheel werd voltooid, nog vele andere waarheden, welke het menscheijk verstand nimmer zoude hebben gevonden, zooals bijvoorbeeld het leerstuk der Allerheiligste Drieëenheid. En nu altoos hooger gaande in Zijne liefde, nam God den mensch op in eene geheel bovennatuurlijke orde, dat wil zeggen: aan den mensch, die Gods geheele openbaring onder Gods hulp geloovig aanneemt, die verder in de door Christus

gestichte Kerk overeenkomstig de zedelijke verplichtingen leeft, welke die kerk voorhoudt, die eindelijk de genademiddelen aangrijpt, welke door die kerk worden uitgedeeld, geeft God hier op aarde Zijne liefde en de bovennatuurlijke hulp Zijner heiligmakende genade, en hiernamaals een bovennatuurlijk loon in de eeuwigdurende zaligheid.

En nu, met dit alles voor oogen, kan voor niemand het onderscheid tusschen *gewijde* en *ongewijde* kunst meer duister zijn. *Ongewijde* kunst beweegt zich op bloot natuurlijk kunstgebied, maar de *gewijde* kunst, hoewel een bloot natuurlijk vermogen in den mensch, beweegt zich op een kunstgebied, welks onderwerpen door de gegevens der bovennatuurlijke openbaring Gods en der bovennatuurlijke heilsorde worden bestraald. Beiderlei gebied heeft nu zijne eigenaardige kunstschoonheden. Zeker staat hier de gewijde kunst uiteraard het hoogst, maar niemand kan ontkennen, dat de Schepper, Die evenzeer de natuurlijke orde schiep als de bovennatuurlijke, ook aan de natuur hare verrukkende schoonheden schonk. Men herinnere zich ten afdoend bewijs slechts de aloude beeldhouwkunst der Grieken, en men herinnere zich tevens hoe menigmaal het menschelijk lichaam door hen zóó heerlijk is afgebeeld, alsof het den kunstenaar slechts te doen was, Godes wond're scheppingsmacht in hare onbereikb're fijnheid te vieren. Evenzoo bij de Romeinen in het beste tijdvak der kunst. Op *den Gladiator* immers kon lord Byron — ditmaal zonder overdrijving — zingen:

Hier ligt *de Gladiator*, stervend neêrgezegen,
Zich steunend met de hand. Van 't aangezicht
Gauwt u de dood, maar niet de doodschrik tegen,
Terwijl het hoofd allengskens buigt en zwicht.

Zwaar vallen, als bij malschen zomerregen,
 De druppelen van 't saamgeronnen bloed.
 Van verre blikte hem kroost en gade tegen,
 Terwijl het volk zijn overwinnaar groet.

Zonder dus het gebied der openbaring te betreden, vierde de kunstenaar der oudheid hier in het marmer eenen held, die onder vreeselijk lichaamslijden, met de beste gehechtheid aan gade en kind in het hart, daar henenstierf. En eindelijk herinneren wij nog dankbaar aan die reeds vroeger genoemde kunstvoortbrengselen op letterkundig gebied, waardoor zoovele doorluchtige mannen uit het heidendom, mannen als Homerus, Sophokles en Demosthenes bij de Grieken, en Horatius, Virgilius en Cicero bij de Romeinen, hebben uitgemunt. Men verhaalde zelfs in de Middeleeuwen, dat niemand minder dan St. Paulus, toen hij het graf van den bovenvermelden Virgilius aanschouwd had, tranen van aandoening en bewondering aan de gedachtenis van dezen zanger der Aeneïden heeft gewijd!*)

Maar toch — de gewijde kunst stijgt veel hooger dan de ongewijde. Al hetgeen ooit de historie der volkeren, ofwel de onderzoekingen der empyrici, ofwel de vervoeringen der genieën op aarde tentoonspreidden, dat alles kan door den kunstenaar dan eerst in zijne ware

*) Ad Maronis mausoleum ductus (Paulus) fudit super eum Piarorem lacrymae.

Quem te, inquit, reddidissem
 Si te vivum invenissem,
 Poetarum maxime.

poëzy, in zijne hooge beteekenis, in zijne geschiktheid tot kunstmodel begrepen worden, wanneer hij Christen is, wanneer het licht van Gods openbaring voor het geestesoog des kunstenaars over al die zooveen gemelde zaken eveneens henenspeelt, als de dageraad het bleeke maanlicht van den nacht door de opkomende zon met glans overstelpt. Geheele scholen van eene of andere kunst hebben zoowel de vreugdevolle als de treurige zijden van deze waarheden ondervonden. Zoo is het bijvoorbeeld eene eigenaardigheid geweest van schier alle meesters der Hollandsche schilderschool (behalve Rembrandt), dat zij zich zelden bewogen op het gebied der gewijde of Christelijke kunst. En met welk gevolg? Dat zij, trots al hunne grootheid, nimmer den roem der vurig-dogmatische Italianen op het paneel hebben verworven, en dat Raphaël met zijne *fresco's* en *Madonna's*, en Michaël Angelo met zijn *laatste oordeel* en *scheppingsgeschiedenis* nog heden de wereldbewondering der volkeren met volle stroomen genieten, terwijl de Hollandsche kunst slechts uit den beker der Noordsche hulde drinken mag. „In een Hollandsch museum,” zoo durfde eens een Italiaan, die Nederland had bezocht, openlijk schrijven: „in een Hollandsch museum vindt men niets, dat het gemoed verheft, niets dat tot hooge en edele gedachten stemt. Men bewondert, men heeft genot, men lacht, men blijft een tijdlang peinzen voor het eene of andere landschap, maar als men het museum verlaat, gevoelt men, dat men geen volledig genot gehad heeft; men mist iets, men heeft eene zekere behoefte, om weder andere schoone dingen te zien en bezielde verzen te lezen, en zonder het te willen of te weten, komt een „Rafaël boven!” over onze lippen.” —

Voor zoover nu met dat *Rafaël boven* de hoogere stand van het religieus-Italiaansch ideaal boven het na-

tuurlijke ideaal der Hollandsche schilders wordt bedoeld, beamen wij dezen uitroep ten volle. Dat wij hiermede de mogelijkheid niet uitsluiten, krachtens welke eenig religieus, maar slecht weergegeven ideaal, verre te staan komt achter de gezonde vertolking van eenige onschuldige natuurschoonheid, ligt voor de hand.





HOOFDSTUK VIII.

Materialistische kunst. Onvoorzichtig- heden der goede kunst. Huichelachtige en verdierlijkte kunst.



Waar godsdienst en rede in volmaakte harmonie samenwerken, daar behaalt zeer zeker de kunst hare beste lauweren. En dit samenwerken van geloof, van rede, van hart, van de zinnen en van alle menschelijke vermogens valt — zoo zagen wij — den katholieken kunstenaar het gemakkelijkst. In hem wordt het menschenwerk het meest erkend, gewijd en geheiligd; aan zijne kunst wordt zoo-
wel als aan iedere handeling des Christens het *Sursum corda* naar den Oneindige tot voortdurend levensdoel gesteld; in hem worden eigenlijk eerst aan alle hartsbegeerten van gelooven, hopen en beminnen, voor zoover het op aarde mogelijk is, voldaan. Broere durfde hier zooverre zijne gevolgtrekkingen te maken, dat hij eenmaal schreef: „De Katholieke eeredienst is het begin van de eeuwige

„bruiloft, en daar voornamelijk is de poëzy, wat zij zoude willen zijn: waarachtige waarheid.” En nog sterker riep hij eenmaal uit: „Slechts de Katholiek, die voor het altaar „knielt, niet de ongeloovige, die er voorbijgaat, kan de „Christelijke kunst begrijpen en nog beter beoefenen „*De Christelijke kunst bidt.*” Het is waar, de niet-katholiek, de heiden zelfs, heeft vroeger meerdere kunststukken gevormd, die ontegenzeggelijk God's heerlijkheid afschaduwden. Maar al geven wij toe, dat zelfs de kunst van een geheel volk in de oudheid gedurende eene of andere eeuw zeer sterk dit merk der heerlijkheid droeg, of dat, zooals wij zagen, de heiden zelf de natuurlijke openbaring kon genieten, toch geldt voor diezelfde kunst der oudheid, als geheel genomen, bepaald de uitspraak, dat zij ten hoogste zinnelijk was en aardschgezind. En diezelfde eigenaardigheid drukt nog op zoovele werken van begaafde, maar niet Katholieke kunstenaars ook in ons vaderland! Hij, die recht weten wil, wat wij hier bedoelen, hij leze Jonkbloet's *Letterkunde* *) of hij leze zelfs een van Lennep na ter plaatse, waar Vondel's bekeering tot het Catholicisme wordt besproken. Men heeft daar, en dat wel te goeder trouw tegenover de kunst, durven zeggen, dat Vondel eene *zinnelijke* kunstenaarsnatuur bezat, die door de pracht en indrukwekkende vormen der kerk *aestreeeld* moest worden. Alsof de kunst, en vooral de kunst van den Katholiek, in *zinnen-streelen* zoude bestaan. „Neen!” zoo roepen wij hier uit: †) „Juist omdat 's menschen ziel op aarde aan uiterlijke zinnen is gebonden. . . en omdat zij niet eensklaps en onmiddellijk de grenzen van het rijk der geesten vermag te naderen, heeft zij, door het geloof geleid, des te ijveriger den nevelsluier van het stof

*) Niet pater Jonkbloet wordt hier bedoeld.

†) Vgl. Drabbe. Voorrede op de meergemelde Dichtjuweelen, III.

te doordringen; zij moet uit de boeien van tijd en ruimte zich loswringen; op de vleugelen des geestes zich hoog boven de schijngestalten dezer zinnenwereld verheffen, om ten laatste van elke belemmering vrij, en met wijdontsloten oog, in die fijnere lichtstreaming starend, allengs de onveranderlijke wet te achterhalen, namelijk onder de wisseling der toevallige verschijnselen, het absoluut-volkomene te erkennen binnen den kring der lagere betrekkingen, de harmonieën der Oneindigheid in het wezen en werken der natuur. Daar breekt eindelijk de gulden schemering door! Daar is het feestuur der ziel geslagen! Daar schieten haar de stralen tegen van het goddelijk licht! Daar mag zij de waarheid zien in den rijkdom harer bovenzinnelijke glansen! Betooverend schouwspel, waaraan zich 's mensen oog niet kan verzadigen! Wonderschoone aanblik, waarbij de trillingen van eerbied en verwondering welhaast voor de vervoering van innig liefdegevoel wijken en het gemoed overstelpt wordt van vrede en genot.

Neen, de mensch is geen stof slechts — een hoogere kracht *)

Doorgloeit en doortintelt zijn borst.

Als een heldere straal door den donkeren nacht

Breekt de geest door de zinn'lijke korst;

En 't raadsel des levens wordt lief'lijk en zacht

Voor hem, die zijn binnenst' doorgloeft.

Neen, de mensch is geen stof! elke klopping van 't hart

Getuigt voor de onsterf'lijke ziel;

De trilling der vreugde en het prangen der smart,

Der driften ontstuimig gewiel,

Zij zingen den geest, die den logenaar tart,

Wiens schedel het Godswerk ontviel.

*) De Eeuw en haar Koning, II, door Dr. Schaepman.

Of bidt in de maagd de bewustelooze atoom,
Die straks in hyena verkeert?
Of zingt in den dichter de groenende boom,
Wiens lommer den zonnestraal weert?
Of gloeit in den krijgsman met bruischende stroom
Het staal, dat zijn lauw'ren verweert?

Neen, de mensch is geen stof, is geen wording van 't slijk,
De hoogste in der wordingen rij,
De band tusschen 't stoff'lijk en geestelijk rijk,
De koning der schepping is hij.
En, zij ook het lichaam der aarde gelijk,
De geest is onsterf'lijk en vrij!

Ja vrij, maar toch drukt op zijn boezem een last
En schoon hij voor 't Eeuwige blaakt,
Toch is op zijn schoud'ren een dwangjuk getast,
Dat prangt, tot het stervensuur naakt;
Een ijzeren boei bindt aan de aarde hem vast,
Die schreiende hemelwaarts haakt.

De zonde — 't geheim van de wieg en het graf
Zij dompelt de ziel in het stof;
Zij toovert, voor lijden en strijden en straf
Een vreugde als van 't hemelsche hof.
En perst van zijn lippen een jubellied af,
Der dierlijkste wulpschheid ten lof.

Maar de mensch is geen stof — de God, die hem schiep,
Hem stelde tot pronk van Zijn huis,
Hij hoorde de stem die „barmhartigheid” riep,
En brijzelt zijn' boeien tot gruis;

En viel ook de menschheid zóó laag en zóó diep,
De ziel is weer vrij door het Kruis!

Vrij door het Kruis, vrij ook, na zonde en afdwaling, in de kunst. Doch juist omdat de vrijheid in het Kruis bestaat, mag er geen andere vrijheid worden toegelaten in de kunst, die dekmantel kan worden voor het booze genot. Geen vrijheid, die juist den geest van kunstenaar of kunstgenieters doet ondergaan in de lusten en de woeste verzuchtingen des vleesch. Op de kunst is vooral het Apostolisch woord toepasselijk: *Alles is het uwe, maar gij zijt van Christus*. Alles behoort zeker der kunstbehandeling. Hij, die bijvoorbeeld nooit en op geen enkelen titel de studiën naar het naakt model wil toelaten, hij vooroordeelt, ja, hij maakt onmogelijk elke schoone afbeelding van den gekruisigden Heiland zelve. Neen, niet in de afbeelding of in de tentoonstelling van welke zaak ter wereld ook, ligt het schandelijk verlagen der kunst, maar in de omstandigheden, waaronder zulks geschiedt. „Dezelfde bloem,” zoo sprak Vondel reeds, „waaruit de bij haar honig zuigt, dient de slang tot bron „van haar doodelijk gif.” Zoo is er ook zeer veel in de kunst, vooral op het gebied der beeldende kunsten, hetwelk voor het oog van de studeerenden, van geneesheer, van beeldhouwer, van schilder enz. tot goede en heilige geestesontwikkeling kan dienen, doch hetwelk voor de jeugd of voor eenvoudige toeschouwers eene ware beking, ja, eene ergenis worden kan. Hoe kan men toch in onze dagen, in eene eenvoudige burgerwoning, ja, soms in een of ander openbaar gebouw, zoo lichtzinnig den zeden-regel vergeten, dat er vele zaken zijn, welke niet *door allen* met een onschuldig oog *dikwerf* of *langdurig* kunnen worden aangestaard? Men pleegt wel te zeggen: *de hier bedoelde gevoeligheid veronderstelt een bedorven gemoed*. Maar wij

antwoorden op onze beurt: *zeer zeker zijn wij allen bedorven in Adam*. Ook na het heilig Doopsel zoo leert de kerk — blijft, bij onze onschuld, toch nog voortbestaan de booze begeerlijkheid, welke wij onder Gods genade hebben te bestrijden. Deze begeerlijkheid — het is waar — woedt in den eenen mensch meer dan in den ander; ook smeult zij in den ouderdom en in zekere levenstoestanden, ten opzichte van sommige zaken, doch vooreerst leert de kerk, dat die begeerlijkheid, bij al haar smeulen, in dit sterfelijk leven nimmer geheel ophoudt en dus nooit te vertrouwen is, en vervolgens men moet bedenken: niet voor enkelen, maar voor allen moet de openbaar tentoongestelde kunst een engel en geen duivelin zijn. Zeker mag hier wel eens herinnerd worden aan het woord van Horatius:

Maxima puero debetur reverentia.

Men is den knaap de hoogste eerbied schuldig.

Ja, de Heiland voegde hier nog veel meer bij: „Wee dengenen,” zoo sprak Hij, „die een dezer kleinen aanstoot geeft; het ware hem beter met een molensteen aan den hals gebonden en in de diepte der zee geworpen te zijn.” En nu bedenke men verder, dat vele menschen op het gebied, waarvan wij hier spreken, met zeer prikkelbare kinderen gelijk te stellen zijn. Onbeduidend schijnt ons hier het beroep op teeken-academie's en op musea's toe, om het even of het Vaticaansche of andere musea's zijn. Immers, die gebouwen zijn, zooals iedereen weet, niet ingericht voor die leden der burgerij, welke met echtgenooten en kroost gedurende een dag, eene week of een paar maanden op reis zijn, maar zij bestaan bepaald voor die klasse van menschen, die, even als wij boven reeds zeiden, in eene bijzondere verhouding tot de kunst staan of tot eenige andere wetenschap, aan de kunst verwant. Denzulken trouwens, die

door Gods ordening in gevaren moeten verkeerren, schenkt de hemel zijne bijzondere hulp. Maar geheel anders is het met hen, die, of aan zich zelve, of aan anderen op dié plaatsen lastigheden (om niets anders te zeggen) bereiden, waar juist een schuts tegen alle gevaren moest bestaan, namelijk in heilighdommen en in vertrekken van . . . gewone huizen.

Nu zijn er, helaas, onder Katholieke kunstenaars enkele personen, die eene waarschuwing als de bovenstaande niet kunnen lezen, of hooge ontevredenheid tegen den schrijver van zulke eene waarschuwing overvalt hen! En waarom? Ziet, zoo luidt de verdwalende redeneering van toorn en ontevredenheid, ziet, men wil met dit vermaan een of ander kunstenaar, die niet streng Gothiker is, te lijf. In kunstbeschouwingen toch — zoo wete de lezer — wordt er wel eens op gewezen, dat die kunst, welke de renaissance heet, geen vrede nam met het stijve, doch hoogst kuische Gothische menschenbeeld, als ook dat het Concilie van Trente, hetwelk juist in den tijd der renaissance werd gehouden, hevig waarschuwde tegen onbehoorlijke beelden en schilderijen in de kerken, welke beelden en schilderijen (o. a. naar Catarrhinus getuigenis) werkelijk toen voorkwamen en ontuchtig waren. „Kennelijk” — zoo besluit men dan in toorn — „kennelijk wil men dus, met het waarschuwen tegen onbehoorlijkheden in de kunst vooreerst allen niet-Gothikers beschuldigen van een onzedelijk streven en vervolgens de Gothiek alleen verheffen tot hemelkunst. . . .”

Het mag inderdaad treurig heeten, Roomsche kunstenaars bij hunne bovenvermelde sophismen nog altoos beter te moeten inlichten over hunne al te wijde conclusiën.

Vooreerst is het groote dwaling te meenen, dat ieder, die de meergemelde waarschuwing uitspreekt, aan een of

andere kunstrichting moet denken. Zijne waarschuwing is algemeen en verder niets.

Maar vervolgens: laat het zijn, dat menig Gothiker het er voor houdt, dat de renaissance in sommige harer latere kunstenaars onbehoorlijke gewrochten heeft voortgebracht, even gegrond immers meenen ook die Gothikers weder, dat de, tijdens het Concilie, reeds vervallende Gothiek de zinnelijkheid der renaissance in de hand werkte. Het Rayonnante en Flamboyante was een waardig omhulsel van onbehoorlijke beelden. Meer meenen wij over deze zaak van „veel verwijts” niets meer te moeten zeggen.

Thans dient hier dat duivelsch misbruik der kunst herdacht, hetwelk de orde der schoonheid ten zeerste schendt door de huichelarij der vergoelijking. Wij zullen ons verklaren. Er is hier en daar in de kunst eene booze richting, welke het ongeloof en de zedelijke overtredingen des menschen door het kleed der idealiseering tracht goed te maken. Te onzent heeft De Génestet zich aan dit euvel op buitengewoon ergelijke wijze bezondigd. Deeze dichter stelt bijvoorbeeld eenen ongeloovigen vrijgeest, eenen mensch zonder eenigen vaststaanden geloofsregel, ten tooneele. Welnu, dan heet het, dat deze mensch zweeft op de vrije, breede geestesstroomen des onderzoeks, als gold het hier eenen tweeden Columbus enz. Maar de geloovige, hoor, hij wordt altoos aangeduid.... als een hals bij uitnemendheid. Men voege hier nu nog eene menigte fijne scheldwoordjes bij, zooals van het kleine genadepoortje, of van Rome's pantoffel. Men waardeere vooral snipperrijmpjes op deze manier:

Zet ze uit de kerk, zoo roept ge luid.

Zet liever gij de kerk wat uit.

en ziedaar men heeft een man van leeftijd, een mensch, die kunstenaar wil heeten, het Christendom en Catholicisme hooren behandelen, als gold het de uitdeeling van geestige ulevellen-opschriftjes. Welnu, waar aldus tegen de waarheid wordt opgetreden, waar luchtige vormpjes en vroolijke glimlachjes worden gegeven, om de hoogste rampen, welke in onze dagen de wereld bederven, namelijk de versmading van alle gezag en geloofszaken, te vergoelijken, waar die lieve versjes vol guitige zinspelingen worden gedebiteerd als surrogaat voor eene grondige theologie, daar voegen wij met kleine variatie zulk eenen would-be-kunstenaar de woorden toe, die eenmaal tot den kruisvaarder Arnout werden gesproken, toen hij in Armida's lusthof toefde:

De wereld heeft zoover men hoort en ziet;
Gij enkel, versjesmaker, voelt het niet.

Hetzelfde diabolische spel heeft vooral Goethe gedreven, in dien *Faust*, welke ook der beeldende kunsten reeds zoo menig onderwerp heeft geleverd. Faust heeft namelijk een vroeger onschuldig schepseltje, de bekende Margaretha (of Gretchen), hare deugd doen vergeten, en nu laat Goethe dit meisje in haren rampvollen toestand een bloemenoffer brengen bij een beeld der *Mater dolorosa*. Nu ademt alles hier de hoogste poëzy, ja, de vurigste liefde tot de allerheiligste Maagd schijnt aan het woord, maar toch, Goethe past er stipt op, van niet de minste uitdrukking van eenig bovennatuurlijk berouw tot God over Margaretha's lippen te laten komen. En waarom niet? Wederom moet de zondaresse, *zondaresse blijvende*, in poëzy worden gehuld en zoo den lezer beminnelijker voorkomen dan eene onschuldige het ooit kan doen. Wetende, dat un homme

averti
hier a

In d
po
en

*
t

averti en vaut deux, *) zij het overigens zeer zedige vers hier aangeboden.

STADSWAL.

In den nis van een muur een beeld der Mater Dolorosa, met bloempotten er voor. Margaretha (of Gretchen) brengt versche bloemen en bidt: †)

Droeve Moeder, hoor mij kermen!
Zie ter neder in ontfermen!
Toon, dat Gij genadig zijt!
Met het felle zwaard in 't harte,
Onder duizendvoude smarte
Staart Ge op Jesus' worstelstrijd.

Ach, wie kan, wie kan gevoelen
Wal al smarten mij doorwoelen,
Snerpend door 't gebeente heen?
Hoe mijn ziele zich voelt prangen,
Al haar doodsangst en verlangen
Weet slechts Gij, slechts Gij alleen.

Waar ik sta of waar ik kniele,
't Is in mijn verslagen ziele
Ach, zoo wee, zoo wee, zoo wee!
Dool ik daar zoo eenzaam henen,

*) Een mensch, die gewaarschuwd is, telt voor twee menschen.

†) *Faust*, vertaald door Ten Kate.

Ik moet weenen, weenen, weenen,
En geheel mijn hart smelt meê.

Uit de bloemen voor mijn ramen
Zocht ik deze bloemen samen :
Ach, ze zijn van tranen nat!
Pas verrees de vroege morgen,
Toen ik reeds met al mijn' zorgen
Wakende op mijn leger zat....

Droeve Moeder, hoor mij kermen!
Zie ter neder in ontfermen,
Nu ik hoop'loos uitkomst bad.

Bedenkt men nu bij de lezing dezer verzen wel, hoe fel Goethe alle bovennatuurlijke openbaring verwierp, dan wordt immers heel dit roepen tot de H. Maagd in zijnen mond niets anders dan eene leelijke persiflage, een poging om tot Maria te roepen zonder geloof aan de verlossing in Christus. En helaas — zoo zij hier gevraagd — hoeveel lezers van Goethe bemerken deze huichelarij? En.... middelerwijl wordt de zondaresse eene allerliefste verschijning. — Weg dus met zulk vormenspel! De ware kunst huldigt ware idealen!

Eindelijk komen ons nog eenige herinneringen voor den geest aan lieden, die somtijds werken van pornografische of andere liederlijke scholen aanprijzen. Wijl wij evenwel de geheele realistische school reeds verwierpen, weigeren wij ook absoluut hier Van Deijsseliana of dergelijke producten ten tooneele te voeren.

De omschrijving der kunst luidde bij ons: *het waardig weergeven van het ideaal, hetwelk den kunstenaar bezielt.*

Welnu, datgene wat dierlijk is, om het even of het met de penstift, ofwel met het penseel, ofwel met den beitel, ofwel met dramatische voorstellingen, of hoe dan ook uit den geest wordt vertolkt, noemen wij eenvoudig geen *menschelijk*, vooral geen *bezielend* ideaal meer des kunstenaars. „Bij de naaktheid der heidensche kunst,” — zoo zeide eens een geleerde over deze zaken — „is het vleesch nog bedekt met geest, doch de naaktheid van de realisten der XIXde eeuw geeft het verlaagde vleesch in al zijne dierlijkheid. Doch hier reeds meer dan genoeg! Wij haasten ons uit dit moeras om eenige paulo majora te hooren!

Die paulo majora zal wederom een van Tassoo's zangen zijn. Laat hij feitelijk aantoonen, die dichter, hoe, ofschoon ook hij zoo menigmaal tot zinnelijkheid in de kunst verviel, alles, bovenal ook de liefde, heilig *kan* worden behandeld. Wij kiezen hiertoe zijne bekende episode van Olinde en Sofronia en doen dit tevens, om onze verwondering te kennen te geven, hoe men *) deze episode als eene losstaande schoonheid van het geheele epos *Jerusalem verlost* durft noemen. Zij dient zoowel tot een dichterlijk-aangebracht bewijs van de vervolging der Christenen onder de Turksche heerschappij als tot eene natuurlijke inleiding van Clorindes' aankomst, een der hoofdfiguren van het genoemde epos. Men oordeele:

*) Blair.

TWEEDE ZANG UIT HET „JERUZALEM VERLOST.”

Inwendige toestand van Jeruzalem bij het naderen der Kruisvaarders.

1.

Dus zat de Vorst in oorlogszorg gedompeld, *)
Als hem Ismeen in de eenzaamheid begroet;
Ismeen, die 't rijk der dooden overrompelt
En de asch bezielt met nieuwen levensgloed.
Die, als hij 's nachts zijn' tooverzangen mompelt,
Den Satan op zijn thron verbleeken doet,
De Geesten dwingt, naar zijn gebod te luist'ren,
Hen bindende of ontslaande van hun kluist'ren.

2.

Hij, Christen eens, nu snoode Renegaat,
Ontheiligt thands, in last'rende gebeden,
Twee eerediensten, die hij slecht verstaat,
Te zaâm belijdt en samen heeft vertreden.
En zoo hij nu zijn rotsspelonk verlaat,
Getuige van zijn gruwb're plechtigheden,
't Is om zijn heer in 't algemeen gevaar
Zijn raad te biên — twee demons bij elkaâr!

3

„Heer!” vangt hij aan, „ik zie de zwaarden lichten,
„Ik riek den strijd: het Leger is nabij.
„Maar laat niet af! Alleen de bloodaarts zwichten:
„Den Held staan Aarde en Hemelen ter zij'

*) Sultan Aladijn te Jeruzalem.

„Als Veldheer en als Koning hebt ge uw plichten
„Vervuld; gij waakt, en alles regelt gij.
„Mocht ieder uw doorluchtig voorbeeld volgen.
„De vijand wierd aan onzen voet verzwolgen.

4.

„En mij aangaande, ik wil in elk gevaar,
„In nood en dood, tot helper U verstrekken,
„De vruchten U van menig levensjaar,
„Van al mijn kunst en wetenschap doen trekken.
„Ik wil, dat zelfs de machtige Eng'lenschaar,
„Die God verwierp, U met haar schild zal dekken.
„Maar eer ik mijn bezweeringen begin,
„Verneem mijn plan en sla mijn' wegen in!

5.

„Daar staat in een der onderaardsche gangen
„Een beeld der Vrouw, die 't vuige Christenrot
„Een altaar rookt en hulde doet ontvangen
„Als Moedermaagd van een gekruisten God.
„Een sluier is rondom het beeld gehangen,
„Een eeuw'ge lamp verlicht de tempelgrot;
„En 't Bijgeloof heeft overal de wanden
„Beladen met afgodische offeranden.

6.

„Dat beeld, o Vorst! zult gij met eigen hand
„Ontrooven aan der Christenen vereering!
„Het moet in 't hart van uw moskee geplant,
„En worde daar, uit kracht van mijn' bezweering,
„Beschermgodes van 't dierbaar Vaderland,
„Geweldiger dan alle vestingweering.

„Bewaar haar wel, die wond're Talisman,
„Die Salems poort onneembaar maken kan!”

7.

Hoe 't schuldig plan den Dwing'land tegenlachte!
Hij vindt Gods Huis, verdrijft de Priesterschaar,
En rukt, in spijt van smeekgebed en klachte,
Het kuische beeld verwaten van 't altaar.
Hij draagt het naar dien Tempel, waar de Almachte
Beleedigd wordt door heidensch plechtgebaar,
Waar straks Ismeen, in Godvergeten woede,
De kracht beproeft der helsche wichelroede.

8.

Maar naauw'lijks daagt de nieuwe morgengloor,
Daar is op eens de kostb're buit gevlogen,
De wachter zoekt d'onreinen tempel door,
Maar telkens in zijn bange hoop bedrogen.
Hoe snerpt die maar den dwingeland in 't oor!
Hoe beeft de slaaf voor d'opslag zijner oogen!
Hoe brult zijn wraak in woeste grimmigheid:
„Een Christenhond is dader van het feit!”... .

9.

Had inderdaad een Christen 't onderwonden?
Of zag misschien de hooge hemel neêr
Op 't heilig beeld, zoo gruwelijk geschonden,
De Moeder Gods herstellende in haar eer?
Tot heden werd het antwoord niet gevonden,
Wie 't wonder werkte, een sterv'ling of de Heer.
De vroome, die geen zondig schepsel huldigt,
Acht al den lof den Heer-alleen verschuldigd.

10.

De Vorst beveelt een naarstig onderzoek;
De huizen weem'len van zijn soldenieren.
Den heeler en den steeler dreigt zijn vloek;
Wie beiden noemt, zal 't Vorst'lijk eer'kleed sieren.
Ismeen, verdiept in 't haat'lijk tooverboek,
Herhaalt vergeefs zijn ijd'le formulieren:
Want wie dan ook de dader zij geweest,
't Is Gods geheim, waarin geen stery'ling leest.

11.

En 't is nog pas den dwingeland gebleken,
Dat hij vergeefs 't verborgene doorvorscht,
Of razernij en doodsche haat ontsteken
Een wilde vlam, die klatert in zijn borst.
Alle eerbied schudt hij uit: hij wil zich wreken,
Niets is te duur tot lessching zijner dorst:
„Sterv’,” roept hij uit, „heel 't broeinest dier verraders,
„k Tref dan gewis het schennig hoofd des daders!

12.

„Al valle ook de rechtvaardige aan zijn zij’,
„De booswicht sneev’!.. Wat spreek ik van rechtvaardig!
„Geen hunner is 't. Zij allen haten mij.
„Zij spannen saam’, oproerig en boosaardig!
„Al zijn ze ook van den nieuwen gruwel vrij,
„Om de schuld zijn zij de doodstraf waardig.
„Mijn braven, op! volvoert uws meesters woord!
„Grijpt toorts en zwaard! en blakert en vermoordt!”—

13.

Zoo spreekt hij, en de schrikmaar, voortgedragen
Op d' aâm des winds, bereikt der Christ'nen schaar.

Zij staan verstijfd, met stommen schrik geslagen,
Zoo plotseling verrast hen 't doodsgevaar.
Wie zal hier bede of tegenwerping wagen?
Wie vlucht hier, of ontworstelt den Barbaar?
Toch zou de hulp zich op doen voor de vroomen,
En — op een wijz', die niemand durfde droomen.

14.

Een Jonkvrouw rijpte in 't midden van hun kring,
Zoo fier, dat geen vorstin haar evenaarde:
Ze is hemelsch schoon, maar schat haar schoon gering,
Als had door 't Schoon de Deugd geen dubb'le waarde.
Ze is 't lieflijkst door de zelfverloochening,
Die zooveel liefs verborgen houdt voor de aarde,
Den lof ontvlucht der dartelende jeugd,
En eenzaam leeft in Godgewijde vreugd.

15.

Maar bleef wel ooit wat minlijk is en teeder,
Geheel verhuld? — Gij, Liefde, duldt het niet!
Gij trekt alras den dichten sluier neder,
En — 't Meesterstuk der Schepping wordt bespied.
Gij doekt het oog, en straks ontbloot gij 't weder,
Gij, Blinde, die met Argus-oogen ziet!
Hoe wel bewaard de kuische Jonkvrouw wone,
Één jong'ling zag en — gloeide voor de Schoone!

16.

Hij heet Olinde, en zij — Sofronia;
Één stad en één geloof vereenigt beiden.
Hij slaat haar steeds met stille smarte gâ:
Veel wenscht hij, weinig hoopt hij, en bescheiden
Gelijk zij schoon is, durft hij 't zalig „Ja”

Niet vragen, maar — blijft lijden en verbeiden.
 Zoó heeft reeds lang de droeve om haar gesmacht,
 Die hem niet ziet, niet kent, — misschien veracht!

17.

De faam terwijl verkondigt aller wegen
Wat dreigend lot der Christ'nen doods-klok luidt;
De Jonkvrouw, zoo manhaftig als verlegen,
Ziet biddend naar een reddingsmiddel uit.
Haar spoort de moed, haar houdt de schaamte tegen
Bij 't vormen van haar schitterend besluit,
Tot schaamte en moed, versmolten in elkand'ren,
't Vermetel Kind in schucht'ren Held verand'ren.

18.

Daar dringt ze alléén de bonte scharen door!
Ze onthult noch bergt haar rijke aanvalligheden.
Een sluier dekt den zoeten starrengloor
Der oogten; vast en zedig zijn haar schreden.
Zat zorg of toeval bij de keuze voor
Van 't rein gewaad, dat kronkelt om haar leden?
Natuur en Liefde en zelfs de Hemel plooit
Het kuische floers, dat zooveel schoonheid tooit.

19.

Een fluist'ren der bewond'ring doet zich hooren,
 Zij spoedt zich voort, den dwing'land in 't gezicht
 Ze ontzet niet, als zijn blikken haar doorboren:
 Al fronst de Hel, geen hemelsche Engel zwicht.
 „k Breng,” — spreekt ze — „O Heer! (en ach, bedwing
 [uw toren,
 „En schors zoolang uw dreigend strafgericht!)

„'k Breng wapenloos den schuldige in uw handen,
„Die, al te stout, uw grimmigheid doet branden!” —

20.

Die blik, zoo rein; die leest, zoo vorst'lijk hoog;
Die taal, door zulk een rozenmond gesproken,
Verrast den Vorst. Zijn zwarte wenkbraauwboog
Klaart op. De kracht zijns torens is gebroken.
Was niet zijn hart, of niet haar heilig oog
Zóó koud geweest, hij ware in liefde ontstoken.
Een stugge pracht verwint geen stug gemoed:
Voorkomendheid-alléén blaast de assche in gloed!

21.

Toch luwt het zacht door 't hart des dwing'lands henen,
Zoo al geen min zijn laag gemoed ontbrandt.
„Spreek!” zegt hij: „Spreek! en 't zwaard der Saraceenen
„Keert in de scheê: 'k geef U mijn woord tot pand!” —
En zij: „Zie hier de schuldige verschenen!
„De diefstal is gepleegd door déze hand!
„Ik roofde 't beeld; en wilt ge U wraak verschaffen,
„Mij zoekt ge: *mij*, o Koning, moet ge straffen!” —

22.

Zoo laadt dan nu de moedige Christin
Al 't wee op zich, om voor haar volk te sneven!
O grootsch bedrog, vol reinen heldenzin!
Wie durft der waarheid hier de voorkeur geven?
Nog toomt de Vorst zijn felle gramschap in,
Als wierd hij ('t eerst!) door deernis aangedreven:
„Wie,” luidt zijn vraag, „wie ried U 't waagstuk aan?
„Verleide, biecht! wie heeft U bijgestaan?” —

23.

„Heer!” roept zij uit, „ik deel met niemand anders
„Een gloriekroon, die ik alleen begeer!
„Mijn hoofd, mijn hart, ziedaar mijn medestanders!
„Ik vormde 't plan, 'k volvoerde 't evenzeer!” —
Nu vlamt zijn oog van 't vuur des salamanders:
„Zoo vall' mijn wraak verplett'rend op u neêr!” —
„Geen vonnis,” zegt ze, „is billijker geslagen:
„Die de eere droeg, moet ook de straffe dragen!”

24.

Zijn gramschap klimt: de woestaart knersentandt:
En buldert voort: „Waar hebt gij 't beeld begraven?” —
— „'t Is niet begraven, Koning! 't is verbrand:
„'t Zijn Eng'len Gods, die 't mij in 't harte gaven.
„'t Is nu althands beveiligd voor de schand',
„Beveiligd voor de laagheid uwer slaven!
„Gij zoekt den roover, of zijn buit — welaan,
„De buit verdween, den roover ziet gij staan!

25.

„Maar 't is geen buit! en 'k wil geen roover heeten.
„'k Nam rechtens weêr wat ons het onrecht nam!”...
De dwing'land beeft van woede: doffe kreten
Ontsnappen hem — hij staat in laaie vlam.
Neen, hoop hier geen vergeven en vergeten,
Verheven ziel, kuisch hart, onschuldig lam!
De schoonheid zelfs, waarmee de liefde U wapent,
Dempt d' afgrond niet, reeds aan uw voeten gapend!

26.

De Vorst gebiedt: — „De vuurdood zij haar straf!”
Daar naad'ren reeds de onreine henkershanden,

En rukken haar den maagdensluis af
 En slaan verwoed haar teng'ren arm in banden!
 Ze zwijgt: — ze is kalm, ook in 't gezicht van 't graf,
 Ze is vrij, alsof geen ketens haar omspanden.
 En deinst de bos, die straks naar 't voorhoofd rees,
 't Is 't leliewit der schaamte — niet der vrees.

27.

De maar vliegt rond. Verbaasde aanschouwers vloeien
 Bijeen. — Olinde is onder hen. Ook hij
 Vernam het feit. Zijn bleeke slapen gloeien,
 Zijn jagend hart voorspelt hem: „Dat is zij!”
 En nauw'lijks komt de Jonkvrouw in haar boeien,
 Beschuldigd en gevonnisd, naderbij,
 Naauw ziet hij, hoe de beulen zich vergaären
 Voor 't gruwelambt — daar stort hij door de scharen.

28.

„Niet zij! niet zij heeft ooit den roof begaan!
 „Dat heeft ze in haar krankzinnigheid gelogen!
 „Wat vrouw alléén kan zulk een stuk bestaan?
 „Hoe zou zij 't ooit òf durven òf vermogen?
 „Wat vinger wees het heilig Beeld haar aan?
 „En door wat list heeft zij de wachts bedrogen?
 „Zij zegge 't ons, indien zij 't zeggen kan! . . .
 „Neen, Koning! ik, Olinde, ik ben de man!” —

29.

Zoo mint hij de onbeminnende beminde.
 „Ik klom des nachts” (zoo gaat hij haastig voort)
 „'t Moskeedak op, en, ranker dan de hinde,
 „Doorworstelde ik de naauwe vensterpoort.

„Al de eer is mij! — dat *mij* uw wraak verslinde:

„Onthoud mij niet wat wettig mij behoort!...

„Die boeien zijn de mijne, en deze uw beulen

„Doen *mij* ter eer de hooge houtmijt smeulen!” —

30.

Sofronia houdt d' engelreinen blik
Meêlijdend op den Jongeling geslagen:

„Rampzalige! wat werpt ge U in den strik?

„Wat spoort U aan, zoo dwazen stap te wagen?

„Of meent ge dan, dat ik te zwak ben, ik!

„Om gantsch-alléén eens menschen wraak te dragen?

„'k Heb ook een hart, dat, voor geen dood vertsaagd,

„Verlaten sterft, maar geen geleide vraagt!”....

31.

Zij pleit vergeefs! hier baat geen tegenstreven!

De Minnaar wijkt der Mart'lares' geen voet.

O schouwtooneel, zoo roerend als verheven,

Die worstelstrijd van Liefde en Heldenmoed,

Daar wie verwint moet sterven, en waar 't leven

De ellende wordt van hem, die onderdoet!....

Hoe meer die twee elkander schuldig heeten,

Te feller wordt de Dwingeland verbeter.

32.

Hun koene taal beleedigt hem: hij meent
Zichzêlv' veracht waar zij den dood verachten:

„Zoo zij 't geloof aan beide dan verleend!

„Bereidt de palm, waar beide zoo naar smachten!

„'t Kamplustig paar blijve in triomf vereend!” —

De Jong'ling wordt gekluisterd door de wachten;

Zij binden 't paar aan d' eigen staak, maar ach!
Alzóó, dat de een den andere niet zag.

33.

De mutsert walmt en rosse vonken jagen
Reeds knett'rende op, waar de ijs'ren blaasbalg gaat:
Daar barst hij los in hartverscheurend klagen,
En spreekt haar aan, die zoo nabij hem staat:
„Zoo is dan dit de band, die onze dagen
„Verbinden zou in liefde's dageraad?
„Zoo is dan dit de vuurgloed, die ons beide
„Doorblaken moest gelijk mijn hoop voorzeide?

34.

„Ik droomde van een vriend'lijker altaar
„En blijder knoop dan 't lot ons deed verwerven!
„Te lang scheidde ons het leven van elkaâr,
„Te wreed, helaas! vereenigt ons het sterven!
„Toch deel ik gaarne uw mijte als Martelaar,
„Zoo ik uw sponde als Bruidegom moest derven!
„Uw droevig lot verwekt mijn medelij';
„Het mijne niet: ik sneuvel aan uw zij'!

35.

„O, blijde dood, mij gunstiger dan 't leven!
„O, zoete pijn, nooit duur genoeg gekocht!
„Zoo maar mijn hart aan 't uwe was gegeven,
„Mijn broedermond uw lippen kussen mocht!
„Zoo beider ziel klapwiekende op mocht zweven,
„Zich meng'lende in den laatsten ademtucht!\"....
Zoo klaagt hij, met een stillen traan in de oogen,
En zij — herneemt, tot teêrheid toe bewogen:

36.

„Een ànd're smart, mijn vriend! een ànd're klacht
„Eischt de ernst van 't uur, bij heiliger gebeden!
„Waarom nu niet uw zondeschuld herdacht
„En 't zalig loon van die den Heer beleden?
„Gij sterft voor Hem: dat maakt de folt'ring zacht.
„Blik juichende op naar 's Hemels heerlijkheden!
„Aanschouw die zon, hoe blinkt zij aan den boog!
„Zij licht ons toe, zij lokt ons naar omhoog!”

37.

De Heid'nen zelfs staan diep geroerd en treuren:
De Christen treurt, maar zoo luidruchtig niet.
Den Vorst gebeurt wat nooit hem mocht gebeuren:
Zijn hart wordt week bij wat hij hoort en ziet.
Hij merkt het nauw, of schaamte en gramschap kleuren
Zijn voorhoofd: hij wendt de oogen af en — vliedt.
Sofronia! aandoenlijkste uit die reien!
Slechts gij schreit niet, waar ze allen U beschreien!

38.

't Gevaar neemt toe. — Daar snelt door poort en straat
Een ruiter aan. Gelaat en houding spreken
Van fieren moed; en 't vreemde krijgsgewaad
Verraadt een tocht uit afgelegen streken.
De tijgerwulp, zijn kop'ren helmsieraad,
Trekt aller oog. Ontzachlijk oorlogsteeken,
Waarmeê Klorinde elk slagveld binnen rent!....
Men gist haar naam, men raadt, zij is herkend.

39.

Sints de eerste jeugd heeft zij de zachter zeden
Van 't Schoon Geslacht voor week'lijkheid geteld:

Geen vlasdraad ooit is door haar hand gegleden,
Die nimmer naalde of schietspoel heeft omkneld.
Ze ontvlood de weelde en werk'loosheid der steden,
Want eer en tucht woont ook op 't vrije veld;
Haar dreigend oog stond streng en trotsch te gloeien,
Maar trotsch en streng, 't kan toch de harten boeien.

40.

Als kind alreeds vermocht ze een hollend ros
Te mennen met een greep der kleene ving'ren,
En reed en streed ze in zwaren wapendosch
En wist ze zwaard en heldenlans te sling'ren.
Sints volgde zij, in bergspelonk en bosch,
Den wilden trein der woudgediert'-bedwing'ren:
Zoo scheen ze alom, bij jacht- en krijgsmuzijk,
Den leeuw een man, den man een leeuw gelijk.

41.

Verliet ze nu de Perzen, honderdmalen
Heeft ze elders op de Christenen gewoed,
Hun lijkgebeent' doen bleeken in de dalen,
Den blanken stroom gepurperd met hun bloed.
Zij komt, en ziet de doodelijke stralen
Rondspatten uit den wilden mutsertgloed:
Zij wenscht iets meer van 't schuldig paar te hooren:
En zet zich schrap en geeft het paard de sporen.

42.

Zij dringt door 't volk, dat rond de houtmijt zwermt:
Ze ontwaart het paar, ter vuurdood uitgelezen.
De Jonkvrouw zwijgt; de Jong'ling schreit en kermt:
De sterkste schijnt de zwakkere te wezen.

Toch is 't om haar, die, teêr en onbeschermd,
Zijn noodlot deelt, dat 's Jong'lings klachten rezen.
Haar oog blikte op naar 's hemels hoogen thron:
Reeds vóór haar dood is zij aan 't stof ontvloên.

43.

Klorinde ook treft wat aller hart verscheurde:
Een groote traan vloeit langs heur wangen heen.
Zij treurt het meest om de eene, die niet treurde,
En 't zwijgen roert haar dieper dan 't geweën.
Daar wenkt ze een grijz', die ze aan heur zij' bespeurde,
En buigt het hoofd meêwarig naar beneên:
„Wie zijn die twee? Wat schuld is hier bedreven?
„Of wel: wat lot staat de Onschuld dus naar 't leven?”

44.

Zoo vraagt zij: en de grijaard neemt het woord:
Hij deelt haar kort maar trouw 't gebeurde mede.
Zij staat verbaasd, daar alles, wat zij hoort,
Van de onschuld dezer twee haar overreedde.
Neen, nooit alzoo! zij zal den dubb'len moord
Voorkomen door 't geweld van zwaard of — bede!
Zij wenkt — men bluscht de laaie mutserthel
En dus weêrklinkt haar vorstelijk bevel:

45.

„Geen sprankel word' door iemant meer ontstoken!
„Men schors' dit werk van blinde razernij
„Zoo lang — tot ik den Koning heb gesproken:
„Ik neem de schuld van 't oponthoud op mij!” —
Haar Vorstenblik heeft d' overmoed gebroken,
De heulenstoet wijkt sidderend op zij'.

Nu rent zij naar den Koning — die heur wegen
Verkort; want zie! reeds snelde hij haar tegen.

46.

„Ik ben Klorinde,” spreekt ze: „Ook Gij wellicht,
„O Aladijn, hebt soms dien naam vernomen.
„’k Heb mij opnieuw ten oorlog afgericht,
„’k Wil strijden in het leger uwer vroomen.
„Beschik! bepaal! Ik zal geen kleine plicht
„Versmaden, en geen groote doet mij schroomen.
„Betrouwt gij ’t Bolwerk aan mijn’ waakzaamheid
„Of eischt ge in ’t Veld mijn’ krachten, — ’k ben
[bereid!” —

47.

De Vorst herneemt: „Waar schemert een landouwe
„Aan ’t uiterst eind van deze waereldsfeer?
„Waar schuilt de plek, roemruchtige Jonkvrouwe,
„Waar de eeuw’ge faam niet klapwiekt tot uw eer?
„Nu ’k aan mijn zijde uw machtig zwaard aanschouwe,
„Ben ik getroost en ken geen vreeze meer.
„Ware uit den grond een leger opgerezen
„Ter mijner hulp, ik zou niet blijder wezen!

48.

„Mijn ongeduld ziet smachtend naar de vaan
„Der Christ’nen uit. Gij wilt mij trouwe zweeren,
„’k Aanvaard dien eed; maar geen gewone daân,
„Het groote-alleen kan ik van U begeeren!
„Ik bied U dus den Veldheerscepter aan,
„Uw wil is wet, en ieder zal haar eeren!” —
Zoo spreekt de Vorst. Met eed’le kortezij
Brengt zij heur dank, en dringend voegt zij er bij:

49.

— „'t Schijne ongehoord het loon te durven vragen,
„Mijn Koning! éér de plichten zijn vervuld,
„Uw goedheid toch doet mij de beide wagen:
„Bevrijd dit paar, dat gij — mij geven zult!
„Schenk mij hun levens! . . . 't Vonnis wierd geslagen
„Maar 't is te hard voor onbewezen schuld . . .
„Maar 'k zwijg daarvan, en zwijg van zooveel teek'nen,
„Die zonneklaar hunne onschuld doen bereek'nen.

50.

„'k Zeg dit alléén; de gissing heerscht alom,
„Dat Christenen den stouten roof begingen —
„Een dwaling is 't! en mijn gedachte klom
„Naar hooger hand dan die van stervelingen.
„Ismeen, o Vorst, ontwijdde 't Heiligdom
„Door d' ijd'len raad, dien hij U op dorst dringen:
„Geen beeld behoort in Mohammeths moskee,
„En 't minst een beeld uit vreemde gruwelsteê!

51.

„Ik koester dus 't onwankelbaar vermoeden,
„Dat Mohammeth dit wonder heeft gewrocht,
Om de eere van den tempel te behouden,
„Waar Allah's volk geen afgod dulden mocht.
„Ismeen moge op zijn tooverrijmen broeden,
„ — De wapens, waar zijn lafheid heil in zoekt! —
't Voegt Ridd'ren, op den vijand in te houwen:
„De krijgskunst is de Kunst, waar *wij* op bouwen! . . .

52.

Zij zwijgt; en hij, ofschoon zijn stug gemoed
Zich noode buigt tot sparen of vergeven,

Neigt willig 't oor, en keurt haar gronden goed,
Door eigenbaat tot zachtheid aangedreven.

„Zoo stell' men dan die Twee op vrijen voet!
„Gij bidt voor hen — wie kan uw beê weêrstreven?
„Genade of recht, ik vraag niet wat het zij,
„'k Laat de onschuld los, of — spreek de misdaad vrij!”

53.

De keten valt. O, heug'lijk eind! te blijder
Na 't droef begin! O, welbenijdb're Olind'!
Zoo kroont de palm in 't eind den trouwen strijder,
Zoo leert ze hem, hoe liefde liefde wint.
De houtmijt wordt een echtaltaar, de lijder
Een bruidegom, beminnende en bemind!
't Verlies werd winst. — Hij wilde met haar sneven!
God wilde 't niet. — Nu zal zij met hem leven!....





HOOFDSTUK IX.

Toepassing van den kunstsmaak in de critiek, Logica, vak- en stijlkenis, zedelijke voortreffelijkheden.



mdat in iedere ware kunst het streven naar de vertolking van een ideaal voorkomt, ontstaat bij ieder waar kunstgewrocht altoos eenig schoonheidsvertoon. Maar omdat, zooals wij bij den aanvang zagen, elk menschenwerk ook hier onvolmaakt is, blijft iedere uitdrukking van het ideaal onvolledig. De mensch nu, wiens beoordeelings-vermogen op kunstgebied goed is ontwikkeld, hij bemerkt zoowel die schittering als die tekortkoming van eenig kunstgewrocht. Kunstsmaak is dus een zeer wettig en beredeneerd oordeel over het schoone en is zeer te onderscheiden van dat willekeurige *ja* of *neen*, wat door het spreekwoord: *over den smaak valt niet te redetwisten* wordt aangeduid. Ook is smaak veel hooger genot dan oogenblikkelijke opgewondenheid. De snel-opgewekte vervoering, welke den onontwikkelde bij het hooren van eenige

verzen, of bij het beschouwen van beeld- of schilderwerk, eensklaps tot handengeklap voert en tot het uitroepen van *o, zoo mooi!* en *o, zoo prachtig!* zij werd reeds door Horatius aan den kaak gesteld en zij is doorgaans hetzelfde gevoel, wat morgen-avond onzen bewonderaar wellicht in vervoering brengt voor de kunst van den prestidigitateur, en overmorgen voor de zweepheerschappij van den heer Carré over een zwijn. De ware kunstsmaak daarentegen, innig samenhangend met kalmere begeestering, heeft een beter beredeneerd oordeel; wel verre van zich met onbepaalde tusschenwerpsels-oordeelen te vergenoegen, heugt hem aanstonds uit de werken der groote meesters menige gelijkenis met de schoone gedeelten der thans-genotene kunstwerken; heel de wetgeving der kunst staat den man van waren smaak diep in het hart en hij bemerkt dus aanstonds de minder- of meer gelukte beoefening der kunst-voorschriften in dit of dat kunstwerk; eindelijk, hij, die zelf naar waarlijk goede modellen wel eens eene poging in de kunst heeft ondernomen, hij weet zeer goed, waar de leeuwenstag van het genie zijne koninklijke krachten vertoont, maar ook waar dit niet gebeurt. Studie dus, waarover wij in onze vorige kunstbeschouwingen reeds spraken, grondige, langdurige, langdurige studie vormt het beste element van goede kunstbeoordeelingen of critiek, maar studie zoowel in theorie als praktijk.

Welke bijzondere eischen deze hoofdeischinsluit, meenen wij het best in eenige afzonderlijke punten te kunnen behandelen: *)

*) Vgl. eenige der volgende bladzijden van dit hoofdstuk, verschenen in de *Kath. Gids* (Juli 1893), waar de vereischten eener goede boekbeoordeeling werden behandeld.

a. Logica. Dadelijk dan van wal stekende, zouden wij wel luidkeels willen roepen: Bij de beoordeeling van alle kunstwerken voegt Logica. De eerste beweging van een goed garde-soldaat was voor Napoleon zijn onbeweeg'lijkheid. Welnu, de eerste goede eigenschap van een goed kunstrecensent is het onwankelbare van zijne redeneerkunde.

Wij treden hier dadelijk in voorbeeld en geven eenig betoog, dat door zijne samenstelling moet doen zien, hoeveel behoefte vooral een beoordeelaar van redevoeringen, van poemen, van muziek enz., heeft aan Logica. Eenmaal als slijpsteen dienende, d. w. z. anderen geslepen makende, zonder het zelf te zijn, mag de slijpsteen immers vrijheid houden in de methode, en de beste methode schijnt ons hier het mededeelen van het volgend verhaal.

Buiten alle openbaring, buiten natuur en historie om, zoude iemand eens beproeven het Godsbestaan *à priori* te bewijzen, en toen sprak hij aldus: *)

In mijn verstand is de idee van een allervolmaakst wezen. Grooter dan dit, kan niet worden gedacht.

Dus — zoo zeide onze filosoof — dit wezen bestaat in werkelijkheid.

Immers — zoo luidde de bewijsvoering — immers, bijaldien het wezen, boven hetwelk geen grooter gedacht kan worden, alleen in mijn verstand, en niet metterdaad in de reële wereld zou bestaan, dan was dit wezen reedsniet zoo, of er kon een grooter worden gedacht. Want, èn in de gedachte èn in de werkelijkheid te zijn, dat zoude immers grooter wezen dan in de gedachte alleen. Denk ik dus werkelijk een wezen, boven hetwelk geen grooter gedacht kan worden, dan bewijs ik vanzelf zijn werkelijk bestaan.

*) Het bekende argument van Anselmus.

Een of ander geleerde voegt hier aanstonds toe: Heel dit betoog verwart eenvoudig de graden der bloot-inwendige voorstellingen met de objectief-bestaande orde. Voorzeker, hierin hebt gij, geleerde lezer, groot gelijk, maar vergeet niet, dat heel deze zaak min of meer een oude schotel voor u is, en dat uwe school-logica sterk begint op te leven, ten einde uwe natuur-logica bij te lichten, iets, dat bij anderen niet gebeurt. Neen, heusch! men moest niet zoo vaak als criticus optreden van een belangrijk boek of kunstwerk, tenzij men hier eenigszins beslagen in logica-studie op het ijs kon komen. Hij, die nimmer iets gehoord heeft van de wetten der eenvoudige sluitrede, hij, die zich nimmer bij schijnbare dilemma's geoefend heeft in de verschillende beteekenissen, somtijds aan dezelfde woorden verleend, hij, die nooit het „esse” en „posse” *) heeft leeren wegen noch de criteria van eene ware en valsche conclusie, hoe zal hij ware en valsche leer kunnen onderscheiden? Neen, zulke mensch, alleen op zijne natuur-logica steunende, moet doorgaans zoo wijs zijn van laagjes bij den grond te blijven en hij moet vooral dáár voorzichtig wezen, waar de voelhoortjes der natuurlijke rede reeds mindere of meerdere oneffenheden van duistere drogredenen schijnen te ontwaren. Hoe spottend Goethe het in den kontekst ook meende, toch was er in zijnen Faustraad aan den studeerenden Jamulus een zeer gezonde zin:

Eerst ijd'rig Logica geleerd,
Den geest behoorlijk gedresseerd,
In Spaansche knevels vastgesteld,
Opdat hij op het vrije veld

*) Esse en posse = zijn en kunnen.

Des denkens, lijnrecht voorwaarts schrij,
 Ter rechter- noch ter linkerzij'
 Verdwalend als een dwarrellicht! *)

Maar nu nog eene andere zijde der medaille! Zondigt de een door te weinig scherpzinnigheid, een ander zondigt door over-logisch te willen zijn. Fi donc, dat azen op eene of andere duisterheid in eenig bijwerk des kunstenaars of des schrijvers, om hem aanstonds met eenige andere partij van zijn kunstgewrocht of boek in tegenspraak te brengen, ofschoon het werk, als geheel genomen, u tegenschittert van duidelijkheid. Fi donc, het zoeken naar een of twee grammaire-fouten bij een bestevaër der tale, die zoo roemrijk reeds proefstoomde op de letter-zeeën, of het hekelen van een klein valsch motief op een groot schilderstuk, dat glorievol is bekroond. O, voorwaar! het kan gebeuren, dat men, als algemeene bemerking, meer juistheid van uitdrukking bij eenen of anderen schrijver, en beter afwerking bij eenen kunstenaar, behoort te vragen, maar in eene gezonde critiek beweegt zich deze bemerking uiteraard om uitdrukkingen, welke, al zijn zij schijnbaar slechts kleine fouten, toch in werkelijkheid zeer groote misslagen omvatten, zooals o. a. kan voorkomen bij het onjuist omschrijven eener stelling, bij het duister voorstellen van een allegorisch beeldwerk enz. Maar overigens, neen, het zoogenaamde „spijkers zoeken op laag water”, het zal nimmer passen aan lieden, „om-schanst met boeken en met blaâren”. Wij durven dit zoo boutweg zeggen, omdat het gezag van Erasmus hier aan onze zijde is. In zijnen *lof der dwaasheid* toch hekelt Erasmus dat doodblijven op nietigheden herhaaldelijk.

*) *Faust*, vertaling van Ten Kate.

„O,” zoo zegt Erasmus, „als iemand bij de letterkunste-naars *) — in één wordeken den regel eens mist, en een ander zoo gauw is, dat hij die fout gewaar wordt, o, Goden! wat een geweld is er dan dadelijk! Hoe schermen zij ondereen en hoe komt het daar op schelden en op lasteren uit!”

En dan verder laat Erasmus de dwaasheid als een persoon aldus spotten over een letter-monomaan op taalgebied.

„Ik weet er eenen (letterkunstenaar), die al zestig jaren oud is, van groote geleerdheid, eenen Griek, „Latinist, Wiskunstenaar, Filosooph, Doctor, en dat „alles met den titel van *koninklijk*. 't Is nu meer dan „twintig jaren, dat deze, nadat hij alles heeft laten „steeken, hem (zich) zelve quelt en pijnigt in de Gram- „matica, wenschende van de hemel dit geluk maar alleen, „dat hij zoo lang mag leven, dat hij onfeilbaar toonen „kan, hoe men in de Latijnsche Taale de acht Partes „orationes (de acht rededeelen) moet onderscheiden; een „werk, dat niemand onder de Grieken of Latijnen tot „nog toe volkomenlijk heeft kunnen verrichten. Evenals „of men daarom ook al het harnas most aantreken, zoo „niemand (eens) een Conjunctie (of voegwoord) maakte „van een wordeken, dat onder den rang der Adverbia „(of bijwoorden) wezen moet.” †)

Alzoo geene overdrijving noch ter linker-, noch ter rechterzijde! Geen beteekenend vergriip tegen de orde der gedachten of hare goede uitdrukking worde ooit door recensenten voorbijgezien, maar nimmer ook vermoeie

*) *De lof der dwaasheid*. 86. Vertaling van F. van Hoogstraten, 2de druk, pag. 31 enz.

†) Vertaling als boven.

men het brein door eene kleine vergissing of een handjevol onbeduidende misdrijven aan de kaak te stellen.

b. Vakkennis. Kent men de historie uit de oudheid, aan welke men het spreekwoord „*Schoenmaker, blijft gij bij uwe leest!*” is ontsproten? Een beroemd schilder stelde een kunststuk van Venus ten toon en zie, zekere man van het pikdraad, hij vermat zich toen, niet om bemerkingen, maar om domheden over den schildersarbeid te zeggen. Toen moest de schoenmaker, naar recht en billijkheid, de vermaning hooren van liever bij de leest te blijven. De *gewone* redeneerkunde nu, zij zal evenzoo, bij het beoordeelen van *vak-zaken*, doorgaans te kort schieten, en bij iedere goede beoordeeling moet dus een beoordeelaar zich nog de moeite getroosten van zich (zooals men het noemt) „er in te werken”, in de stof namelijk van het boek of in de kennis van het kunststuk. De belooning is hier even groot als de moeite. Wie beseft bijvoorbeeld niet dat de lieden, die eene overzetting van schriftuurboeken of het verhaal eener bijbel-historie grondig beoordeelen, evengoed geacht worden het Hebreeuwsch, het Arameesch, het Grieksch, het Latijn, de Archeologie, de Patrologie enz. meester te zijn, als de overzetters der schriftuur? Wie acht een goed beoordeelaar van Rembrandt geen kunstenaar? En zoo op ieder ander gebied.

Eigenaardig blijkt o. a. de noodzakelijkheid der vakkennis, als er sprake komt van het verstaan van kunst- termen of systemen. Wij hebben hier nog niet zoo zeer te denken aan de vreemde spreekwijzen van ieder vak, zooals aan het *hengelen* en *pilleunen* van de tooneelspelers, of aan het *accoord-maken* van den musicus, dit alles is vrij spoedig in eenen of anderen woordenlijst op te zoeken en te vinden, neen, de vakkennis in den beoordeelaar is vooral dáár noodig, waar dezelfde uitdrukkingen geheel verschil-

lende zaken moeten vertolken, m. a. w. waar de zoogenaamde *sensus auctoris*, de bedoeling des schrijvers uit den geheelen inhoud des boeks of der passage moet achterhaald worden. Te zeggen bij voorbeeld: „Luther, te Worms, is een dankbaar portret of groot figuur,” kan op kunstgebied goed verstaan worden. In den mond evenwel van zekere landgenooten kunnen wij dit woord geenszins als goede, gangbare kunsttaal aanvaarden. En nu bedenke men, dat vele kunstenaars en dichters onder de Pantheïsten er toe gekomen zijn, om hunne verschrikkelijke leer geheel en al in Christelijke omhulsels te plaatsen. . . .*)

Hoe vaak doet verder gebrek aan vakkennis in den beoordeelaar aan de historie-schilders te kort! Iemand heeft — na schier eindelooze studie — eindelijk een of ander geschiedkundig werk gewrocht en de beoordeelaars geven straks menige beoordeeling ten beste. Doch, wat ziet men nu vaak gebeuren? Men ziet dan in die beoordeelingen geheele bladzijden bedrukt met bemerkingen over het onjuiste in eenige nietige nevenpartij van het ornament, mogelijk hoort men ook, en terecht, eene redeneering betreffende de materialen van het historisch kunststuk, wat uiteraard immers lang wil blijven voortbestaan, maar de hoofdzaak, die hier toch zeker ook besproken moest worden, de zoogenaamde *vertolking der geschiedenis*, de ziel

*) Hetzelfde gebeurt op theologisch gebied.

†) Zoo is bij voorbeeld in Huss (die Pantheïsme voorstond) deze stelling veroordeeld: „Twee naturen, de godheid en de menschheid, zijn een Christus.” Het Motto van Spinòza's goddeloos Theologisch-politiek tractaat is het volgend woord van Sint-Joannes I, IV, 13, „Daardoor weten wij, dat wij in God blijven en God in ons, dat Hij ons van Zijnen Geest heeft medegedeeld.” De huichelarij leent hier dus eene evangelische kleedij!

dus van heel het werk, zij komt misschien niet eens ter sprake. Met beoordeelingen van andere vakwerken gaat het somtijds nog erger. Eenig Abacadabra, hetwelk een beoordeelaar fluks van een ander' naschrijft, moet soms voor recensie gelden bij werken over beeldhouwkunst, miniatuur-werk enz. Wijzer ware het hier, ofwel geheel te zwijgen, ofwel, onder verklaring van onbevoegdheid, eene algemeene beleefdheid over des schrijvers werkkraacht op het papier te plaatsen.

Twee soorten van beoordeelingen evenwel dienen hier onderscheiden te worden; wij zouden haar willen noemen: redactie- of gevraagde beoordeelingen en ongevraagde of vrijwillige. Over den aard nu dier beide beoordeelingen eens een practisch woord.

Welken eisch mag men billijkerwijze aan eene redactie stellen bij eene beoordeeling? Voorwaar, die eisch mag niet zeer hoog zijn! Een of ander schrijver, bijv. misschien een Zondagskind van geleerdheid, hij vat de vruchten van eenen buitengewonen aanleg en van jarenlange studie in een paar lijvige boekdeelen samen, behandelt in die werken de moeielijkste vraagstukken der wetenschap, en omdat hij nu dat werk in de courant laat bekend maken en een exemplaar aan de redactie ten geschenke biedt, wil de beleefdheid, dat de redactie er *„een woordje over zeggen zal.”*

De redactie, welgezind als zij is voor geleerde en bevriende pers-mogendheden, zal er dan ook een woordje over zeggen. Na het mogelijke gedaan te hebben, na soms heel zoo'n werk in eenige dagen te hebben doorgelezen, vat zij de indrukken harer lezing vlug te zamen en zij plaatst hare beoordeeling in de courant. Ieder, wiens rechtsgevoel slechts een weinig ontwikkeld is, zal aanstonds begrijpen, dat men hier *doorgaans* der redactie

niets anders schuldig is dan dankbaarheid. Hier geen vragen naar de premissen van het oordeel, hier geen narekenen of lastig hoofdschudden, neen, de redactie deed, wat zij kon, en *in magnis voluisse: „in het groote zijn goeden wil te hebben getoond,”* is van oudsher als genoegzame arbeid geprezen. *)

Het is waar, dit mogen wij niet vergeten: ook eene redactie kan buiten haar college eenen of anderen Aristarch of kunstrechtter onder hare vrienden oproepen, maar deze maatregel blijft uiteraard wegens bescheidenheid en onkosten tot de uitzonderingsmaatregelen behooren. En aangezien naar uitzonderingen de gewone toestand nergens behoort te worden geregeld, blijft onze eerste uitspraak hier in volle kracht: redactie-beoordeelingen zijn spoedig lofwaardig.

Geheel anders is het geval met hen, die vrijwillig, ongeroepen een boek of ander kunststuk beoordeelen. Veronderstellen wij: een geleerde of kunstenaar heeft een of ander kunstwerk gewrocht en een zijner kennissen neemt de vrijheid, het kunstwerk te komen zien of van het boek een present-exemplaar te vragen, met het plan om eene beoordeeling over het werk te schrijven en deze beoordeeling op eene of andere wijze in de pers openbaar te maken. Aanstonds zal nu iedereen beseffen, dat de bordjes zijn verhangen. Wie zich ongeroepen als beoordeelaar aanbiedt, hij doet door die handeling als vanzelf de bekenenis, iets meer te willen geven, dan eene vaak overhaaste redactie geven kan.

Het blijft waar: ook hier mag men zulk eenen beoordeelaar geen overdreven eischen stellen. Zijne aanbieding

*) Toch is ook hier verschil tusschen redactie A en redactie B of redactie C enz.

en optreden geldt volstrekt niet als eene doctorsbulle, door den beoordeelaar zich zelven uitgereikt; doorgaans is hier genegenheid en oprechte bewondering voor anderen in het spel. Maar anderzijds blijft het toch ook waar: hij, die de beoordeeling over eenig kunstwerk schrijft, bekent de kleur in zijne verdoos te hebben, waarmee het stuk des schrijvers is geschilderd, en nu gaat het ongetwijfeld niet meer aan, het lezend publiek, in plaats van eene betrekkelijk goede en nagenoeg volledige beoordeeling, slechts een vluchtig praatje op den mouw te spelden. De vrijwillige beoordeelaar treedt als deskundige op; hij levere dus een goede proef zijner kennis.

En nu wordt hierin wel eens zóó tekort geschoten, dat men, bij het lezen van menige beoordeeling, onwillekeurig Molière's woord op den beoordeelaar toepast: „Wat duivel! wat moest hij aan boord van die galei doen?”

c. *Kennis van stijl*. Le style c'est l'homme. Wanneer dit woord, hoe beperkt zelfs opgevat, eenige waarheid zegt, bewijst het wel, dat een universeel beoordeelaar, op dubbelen titel, in velerlei kunststijl cum annexis moet zijn. Hij, de beoordeelaar, moet altoos, bij ieder werk, dat hij beoordeelen gaat, den stijl des kunstenaars bestudeeren, ten einde tot eene volledige beoordeeling te kunnen komen, maar daarenboven, hij zelf ook, hetzij hij schilder, musicus, beeldhouwer of dramaturg is, hij wordt als schrijver, in zijne beoordeeling zelve, naar zijnen stijl gewogen en op zijne beurt beoordeeld. Het behoort dus, dat men bij het beoordeelen, zoowel van poëzie-geschriften als van andere kunststukken, verschillende gezichtspunten op stijlgebied zorgvuldig in rekening brengt.

Laat een boek weder ons voorbeeld hier zijn. Dat boek heet flink geschreven. Het zij, maar de vraag blijft toch

geoorloofd: Waaruit bleek u, beoordeelaar, die flinkheid? Waar bleek u ergens het kunstplan in zijne eenheid en verscheidenheid? Vervolgens diendet gij toch te zeggen of wij hier met lagere, ofwel met middelbare, ofwel met verhevene schoonheid te doen hebben! Daarenboven vragen wij: Waren er hier behagelijke figuren in het werk gebruikt en dienden dezen dan niet het eerst, als zijnde het zondagskleed der gedachten, afzonderlijk vermeld te worden? . . . En zoo verder!

En o, hoevele vragen zouden hier nog behooren te volgen, bijaldien dat „flink geschreven” werk een dichtstuk is? Wat dunkt u dan, o beoordeelaar, van het verschil der gekozene maten, bij de behandeling der verschillende onderdeelen des onderwerps? Blijkt de dichter heerschappij te hebben over de regels van de drievoudige welluidendheid, over de wetten van het rijm, van de snede enz.? Is hij een meester in de navolging der geliefkoosde classieken? Wat dunkt u van zijne zoogenaamde gradatie in de volgorde der zangen? Wat van aangewende vrijheden? Wat van het soort des gedichts? Is het een lyrisch, verhalend, een dramatisch of leerdicht? Is het een lier-, treur-, lof- of vreugdezang? Welke regelen der genoemde verssoorten viere hier het meeste hun triumpf? O, het moet voor sommige dichters eene ware kwelling zijn de loftuitingen van sommige hunner beoordeelaars te lezen, want evenals een mensch zonder muzikaal gehoor, al zingende, juist zijn natuurlijk gebrek verraaft, zoo toont de onbevoegde beoordeelaar, al prijzende, gewoonlijk het meest zijne vaak toerekenbare tekortkomingen.

Op zulke miskende dichters zijn intusschen deze woorden toepasselijk:

Gij, adelaars, te midden van die raven,
Wat leed uw ziel een ongekende pijn,
Toen g' in dien drom, met kruipend bloed in de aad'ren,
Het nakroost zocht der grijze heldenvaad'ren!

Misschien zal iemand zeggen, dat wij hier te zwaarmoedig zijn in ons beweren. Wij voor ons gelooven dit niet, maar erkennen niettemin zeer vaardig de mogelijkheid onzer dwaling. Doch, hoe het met dit alles hier ter plaatse zij, laten wij in ieder geval nooit vergeten, dat sommige kunstenaars „koningskinderen en godenzonen” zijn, en andere „prulzangers en bastaarden.” Noch de eersten dus, noch de laatsten behooren met algemeene uitdrukkingen te worden weggezonden. Neen, men doe bij het beoordeelen, met zorg en studie, heel den blijden morgenstond der gloriezon op de eersten vallen, en men neme den rijmelaar zoolang onder verpleging, dat hij eindelijk de Vesperklok van zijnen glorie-waan hoort luiden. Dit alles echter geschiede in behoorlijke vormen, waarvan trouwens in de volgende bladzijden nog meer wordt gezegd.

d. Zedelijke voortreffelijkheid.

„Spreek, zoon! opdat ik u mag zien,” zeide Socrates niet onaardig tot een jongeling, en men zoude hetzelfde kunnen toevoegen aan ieder boekbeoordeelaar, inzonderheid, waar het geldt, proeven zijner deugd te leveren, dat is blijk te geven van die zuivere meening des gemoeds, welke in het evangelie als de lamp der ziele wordt aangeduid. De voornaamste kenteekenen dier zuivere bedoeling ontmoet men, wanneer men een beoordeelaar duidelijk vrij ziet van de volgende twee zaken, eerstens van leelijke hartstochten en vervolgens van vooroordeelen.

Hoezeer speelt verkeerde *hartstocht* soms zijn rol bij

beoordeelingen! Een eervol bouwmeester heeft bijvoorbeeld een kunstvol gebouw, eene kerk of een museum gebouwd. Helaas, die architect heeft misschien vroeger wel iets onaangenaams gezegd aan het adres van dezen of genen collega, welnn, één-twee-drie vliegt die beleedigde collega van weleer onzen architect in den baard, en hij keurt ofwel het geheele werk, dat werd opgetrokken, geheel af, of hij behandelt het waarlijk afkeuringswaardige veel te streng. Een andermaal zal een of ander half-geleerde, maar die misschien vóór de drank-onthouding is, een slecht werkje uitgeven over perspectief, aanstonds ontvangt zijn werk eene keurige lofrede van het matigheids-genootschap, hetwelk den genoemden half-geleerde vleien wil. Hier fopt in beide opgenoemde gevallen de valsche hartstocht en de eigenliefde den beoordeelaar, en er wordt geen goede, maar eene zeer partijdige beoordeeling gegeven. Menigmaal wordt op deze uiteengezette wijze de waarheid met voeten getreden, ofschoon de beoordeelaar als Christen toch weten moest, dat men, bij zulk verkrachten der waarheid, den goeden God bedroeft, die, als Eeuwige waarheid bestaande, door alle redelijke schepselen in de uitspraken des rechten verstands behoort verheerlijkt te worden. Hier roepe elke goedwillige beoordeelaar zich dus onophoudelijk de bekende rechtsformule toe: *De waarheid, de waarheid alleen en niets anders dan de waarheid!* Ja, blijkt het den Christen, dat hij, trots de beste pogingen om waarheid te spreken, toch heeft gedwaald, hij geve den Heer van alle waarheid eerherstel en erkenne openhartig zijne misvattingen!

Ook in de vormen der critiek zal de hartstochtelijke beoordeelaar vaak zondigen. Gerustelijk mag men hier voorop stellen, dat zoowel tegenover den allerbesten als

tegenover den allerslechtsten schrijver nog zekere mate moet behouden worden en dat de Fransche versregel:

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité

het ware, precies afgebakende standpunt der recensenten aangeeft. Daar het echter der menschelijke natuur eigen is, de volmaaktheid op aarde niet te bereiken, zoodat slechts het aanhoudend streven naar die volmaaktheid voor volmaaktheid wordt gerekend, zoo zal het verder, voorondersteld, dat er eenmaal te kort geschoten moet worden, beter zijn, dat er misdaan wordt door te veel goedheid dan door al te groote gestrengheid. Deze regel van St.-Antoninus worde dus ook in de critiek toegepast. En daarom mag het waarlijk schandelijk heeten, wanneer iemand zóózeer aan zijne hardvochtigheid toegeeft, dat hij, als recensent, somtijds grofheden en beledigingen tegen den schrijver van een boek uitkraamt. Neen, deze zaak kan men geenszins verontschuldigen, zelfs niet door die verontschuldiging, welke zich op gelijke vergelding beroept; hij immers, die onbeleefdheden met onbeleefdheden in plaats van met ernst en kalmte beantwoordt, hij toont eigenlijk diefjesmaat met de dieven te wezen en behoort zich zelven geen ridderlijk persoon meer te achten.

Hier durven wij gerustelijk een man van groot gezag in deze zaak, namelijk Dr. Schaepman, laten spreken. Deze gevierde schrijver aarzelt niet, in de voorrede van zijn werkje: *Menschen en boeken*, *) meermalen zijne animositeit van vroegere jaren te betreuren. Eerst zegt hij op pagina XXXIX de volgende woorden:

*) Eerste reeks.

„Iedereen heeft op zijn jongen dag zijne dwaasheden begaan en gezondigd tegen levensvoorwaarden, die hij zelf op rijpen leeftijd stelde. Vooral zij, die zich zulke uitspraken veroorloven, weten wel, dat zij in ruime mate hebben gedwaald en gezondigd. Daarom trachten zij de vrucht van dat alles te laten, waar het is: in de vergetelheid. Ik heb daarom de Corviniana, in „De Wachters” en „Onze Wachter” laten sluimeren. In hun tijd deden felle dingen hun werk. Nu mogen zij rusten.”

Maar nog verder biedt de doctor, bij bespreken van professor Alberdingk Thijm, ons de volgende wenken:

„Deze (prof. Alberdingk z. g.) niet alleen geestige, maar ook schalke polemist begon steeds met U, tot staving van zijne meening, een groote korenmaat van feiten en aanhalingen naar het hoofd te werpen. Wanneer men zich nu in zijn antwoord tot het weerleggen of in het juiste licht stellen der voornaamste beperkte, dan ging het spel los. Dan kwam een antwoord, waarin gij ter verantwoording werdt geroepen over uw vluchtig lezen, uw voorbijzien van het gewichtigste, uw ter zijde laten van het belangrijkste en wat al niet meer! Een tweede maal werd weder de korenmaat naar uw hoofd geworpen, zij het ook wat minder gevuld. Maar — om zonder beeldjes te spreken — de erkenning van de juistheid uwer reeds geleverde weerlegging bleef uit. Ik meende dat antwoord te ontgaan door onmiddellijk bij den eersten slag op alles los te gaan. Hielp het iets? Het hielp niets. Alle polemieken is uit... den dwaze.

„Indien ik deze wijsheid reeds in die dagen had veroverd, ik zoude waarschijnlijk hebben gezweigen. Meer! Indien ik alle omstandigheden had gekend — en er waren tragische omstandigheden — ik had mij niet in den strijd gemengd. Maar er waren ook omstandigheden, die tot

spreken noopten en de vraag was waarlijk zoo onbelangrijk niet."

En eindelijk nog een derde maal vernemen wij op bladzijde XXXVIII deze waarschuwing: „Kleed alles wat gij over zaken te zeggen hebt, in de kloekste woorden, ook in de hardste, maar temper, temper alles, wat personen betreft."

Wij kunnen hier dus zeker niet aannemen, dat felle onbeleefdheden in de critiek ooit tot den waren toon van goede letterkundige voortbrengselen behooren. Jammer is het intusschen maar, dat hier — evenals bij alle daden van ware deugd — het erkennen van eenig beginsel door het verstand soms nog zoo verre afstaat van het volgen door den wil. „Helaas," zoo mogen wij hier wel roepen, „helaas! hoelang nog zal het duren, voordat het Christelijk beginsel der vergevingsgezindheid hier beteekenenden invloed verwerft, hoelang nog zal de nederigheid moeten wijken voor de gevoeligheid van de lieden der kunst?" — „O, evangeliën van vergiffenis!" zouden wij willen uitroepen, „wij allen nemen vaak uw woorden op de lippen, en wij verbreeden uwe uitspraken op riemen papier, en toch, wanneer het aankomt op een klein tijdelijk verlies, of op daden van zelfverloochening, ach, dan blijkt vaak een handvol penningen of de rook der menschelijke glorie meer invloed op onze harten te hebben, dan alle uwe zielsverheffende gelijkenissen of de lessen uwer zachtmoedige bergrede!"

En meer nog dan de (doorgaans kortdurende) harts-tocht bederven *de vooroordeelen* een beoordeelaar. Wie, wie zal ze allen opnoemen, die zoogenaamde „dooddoeners", welke steeds zooveel kleingeestigheid hebben vertoond? Werkt immers iemand, die velerlei gaven bezit, zeer ferm op velerlei gebied, dan houdt men hem, zeer

te onpas, voor oogen, dat het beter ware, een *vir unius libri*, de man van een enkel boek te zijn; doch is een tweede schrijver waarlijk en in goeden zin, de man van één enkel boek, aanstonds hoort men zeggen: „Zie, hem ontbreekt ruimte van opvatting, hij tuurt zich dood op een enkel punt.” Een derde werkt zoo vlug als nog zelden is aanschouwd; welnu, het vooroordeel zegt: zulk stoomwerk kan, à priori gezien, reeds niet goed wezen; doch de vierde eindelijk, die zich aan het lot van nummer drie heeft gespiegeld, en als een slak met slakkenhuisje bij den kunstarbeid voortkruipt, hij dacht wel buitengewoon te voldoen, doch ook hij moet weer een verwijt hooren, want zijn werk — zoo heet het — zijn werk riekt naar de lamp, er zit geen schwoem in. En zoo steeds verder! Menig Franschman zal tegenwoordig zeer zelden iets schoons vinden in het beste werk van een Duitsch geschiedschrijver; een Protestant wijst onverbiddelijk al het Paapsche geschrijf de deur; menig grijsaard, reeds in de dagen van Horatius, had alleen een woord van lof over voor datgene, wat er in zijne jeugd voor den dag was gekomen, kortom, wij zouden geen einde meer krijgen, wilden wij alle de vooroordeelen van een bekrompen gemoed opnoemen. Dr. Schaepman zelf kon den beulslag dezer dwaasheden niet ontkomen. Ons geheugt het nog zeer goed, dat, toen deze dichter op vier-entwintigjarigen leeftijd zijne meesterwerken begon uit te geven, zekere lieden, die nimmer zelf iets onder de pers hadden gebracht, noch op eenige andere wijze hun groot verstand hadden aangetoond, toch onder hunne vrienden als hoogste rechters over Dr. Schaepman dorsten op te treden, zeggende: „*Deze mensch is te jong, diens werken kunnen nog niets zijn!*” Zooverre gaat somtijds de brutaliteit van het vooroordeel, zoover de liefdelooze kortzichtigheid der

kwanswijs beschaafden! Welke waarde — wij vragen het in trouwe — welke waarde kan men nu hechten aan beoordeelingen van dit slag?

Het sterkste evenwel van alle veroordeelen is waarschijnlijk wel de ongepaste verdenking, de lichtvaardige, ongegronde meening, dat niet wij, maar juist die persoon van onzen evennaaste, met wien wij als beoordeelaar te doen hebben, aan veroordeelen lijdt. In plaats dus van als voorzichtig en ontwikkeld man op zich zelven duchtig te waken, gaat de bekrompene beoordeelaar, zonder aan de gelijkenis van splinter en balk te denken, aanstonds van het liefdeloos beginsel uit: N. N., schrijver of kunstenaar, hij volgt doorgaans deze of gene school van familierichting of staatkunde welke ik niet volg, en dus(!) in ieder geval is hij, zelfs op dit onzijdig letterkundig gebied, mijn bepaalde tegenstander. Tot welke misvattingen, ernstige en kluchtige, heeft deze verkeerde wijze van doen reeds aanleiding gegeven! Zoo is het somtijds gebeurd, dat een paar drukfouten, welke zekere zinsnede van een boek eenvoudig geheel onverstaanbaar maakten, eenerzijds als diepzinnigheden der eerste klasse door de staatkundige vrienden des schrijvers van dat boek zijn gevierd, maar ook anderzijds als zoogenaamde steken onder water door enkele staatkundige tegenstanders van dienzelfden schrijver werden gescholden. Wat moet de zetter op zijne werkplaats om deze dwalingen van het vooroordeel gelachen hebben!

Zijn nu evenwel persoonlijkheden altoos in de kunstbeoordeelingen te verwerpen, en kan men dus zeggen, dat een beoordeelaar eenvoudig het kunstwerk of het boek, en niet den schrijver of kunstenaar heeft gade te slaan?

Bij het beantwoorden van deze vraag komt het oude *distinguo* ons te hulp. Overal, waar de persoon des kunste-

naars of zijne levenshistorie, noodeloos, hetzij tot vleierij- of tot onbeleefdheids-streken, in de beoordeeling wordt getrokken, voorwaar, daar maakt een beoordeelaar zich aan eene grove fout schuldig. Een kind kan de gronden van dit beweren aantonen. Geheel anders echter wordt de toestand hier, wanneer juist eenig kunstwerk door de historie des schrijvers eerst geheel verstaanbaar wordt. Wie — om een voorbeeld te noemen — wie kan, al is hij wars van alle pluimstrijkerij of hatelijkheid, de werken van Luther goed verstaan en beoordeelen, zonder Luther's persoonlijk zondig leven tamelijk fijn te kennen? Zijn bij hem de boeken geen trouwe weerspiegelingen van persoonlijk doorgeleefde toestanden? En is dit niet eveneens bij kunstenaars? Of kan men (om voorbeelden te noemen), kan men Haydn's muziek goed verstaan zonder zijne historie te kennen? Of Raphaël's schilderwerk? Alzoo

En wat dus de tweede vraag aangaat, of een boek dan verder als boek alleen, kan genomen worden als uitgangspunt ter goede beoordeeling, hoe zoude dit mogelijk wezen, daar men behalve de historie des schrijvers, doorgaans ook ieder geschrift in verband met zijn datum heeft te behandelen? Lessing's stelregel dus: *eene persoonlijkheid (in kwaden zin) is alles, wat niet met het boek enkel in de hand, kan aangetoond worden*, hij behoort met allerlei uitzonderingen te worden verstaan. Hoe breeder van opvatting de recensent is — zoo zegt men hier vaak — hoe schooner! Concedimus totum et amplius, d. i. wij geven dit alles toe en meer nog dan dat, maar al die breedte van opvatting behoort toch nooit datgene voorbij te zien, wat wij den geest van een of ander tijdvak, of van eene of andere persoonlijkheid noemen, en wat voor het richtig verstaan en beoordeelen van eenig werk een onmisbare

factor blijven zal. Geen vooroordeelen, zoo zeiden wij hierboven en wij blijven dit woord herhalen, maar wij voegen er ook aanstonds bij: ook geen blinddoekerij of eenzijdigheid, geen overbodige akolieten-dienst. Behoort nu evenwel altoos de beoordeeling zelve van eenig werk te geschieden? Het antwoord op deze vraag vormt onze volgende paragraaf.

e. Wanneer geen beoordeeling? Het publiek aangeboden kunstwerk mogen wij vergelijken bij een getimmerte, langs den openbaren weg geplaatst. Het spreekt van zelf, dat zulke zaak openbare bespreking uitlokt, ja, de persman gaat zich doorgaans op den inhoud van eenig nieuw en beteekenend werk uitsloven met een vuur, als stond hij als bakkersknecht met opgestroopte mouwen voor het op te maken brood. Wie als kunstenaar dus voor openbare bespreking vreest, hij handele liever als grootmoeder met de schoone kat tegenover den bontwerker, en verberge zijne huisdiertjes achter slot.

Maar hoe algemeen het gebruik van critiek te geven ook geworden zij, er valt niet aan te twijfelen, dat zelfs de best-geschikte beoordeelaar, wien wij zoovele eischen hebben gesteld, somtijds eenige werken stil moet laten voorbijgaan en nergens voor het voetlicht brengen van het groote wereldtooneel.

Zoo behoort bijvoorbeeld, naar de regelen der voorzichtigheid, een waarlijk zedeloos kunstgewrocht niet in de gewone openbare geschriften te worden besproken, ook niet in afkeurenden zin.

Ofschoon kwanswijs geen dier zedeloze arbeiders (zelfs een Zola niet) den naam wil hebben van tot leelijke daden te willen aansporen, ofschoon men in het afgetrokkene velerlei onderscheidingen behoort te maken tusschen hetgeen verleidelijk-slecht en wetenschappelijk-vrij

wordt geschreven, de dommekracht, welke de menigte alle die werken doet zoeken, is wel degelijk de prikkel des vleesches, die vaak gaande is gemaakt door de omschrijving der liederlijkste zaken.

Men weet, hoe het indertijd met den Palameed, Vondel's treurspel, is gegaan. Nauwelijks hoorde de menigte, dat het boek door het gerecht werd opgehaald, en dat Palamedes Oldenbarneveldt voorstelde, of in een paar weken was de derde druk van Palamedes uitverkocht.

Nimitur — zoo zegt Brandt hier — Nimitur in vetitum semper cupimus que negata.

't Verboden wordt gezocht, en 't geen men ons ontzeit,
Wordt altijd meest begeert en wijdt en zijdt verspreid.

Maar spreekt deze trek van den ouden Adam reeds als er sprake is van een staatkundig hekeldicht, alles, wat tegen het zesde gebod der Decaloog handelt, is der begeerlijkheid nog veel algemeener ten verloksele. Lieden, die nimmer belang stellen in Engeland's zedenbederf, moesten allen, eenige jaren geleden, eensklaps kennis nemen van de onthullingen der *Pall-Mall-Gazette*; geen bladen in de koffiehuisen hebben zooveel aftrek als Vuilespiegels, en de schijnbaar ingetogenste jongeling of jongedochter geraakt ras verslonden in den slechten roman. Tegenover alle werken dus van onzedelijke strekking schijnt de critiek het beste te doen met te zwijgen.

Een tweede geval, waarin critiek achterwege behoort te blijven, is het treurig geval, waarin men van een of ander werk niets goeds kan zeggen, terwijl tegelijkertijd het algemeen belang vordert, hier dat groot gebrek des boeks te verzwijgen. Laten wij eens vooronderstellen, dat iemand van vorstelijke waardigheid onder onze tijdelijke

Christel. Kunst-ideën.
door P. B. B.

of geestelijke overheden eenig werk uitgeeft, hetwelk als een mislukt werk moet beschouwd worden. Welnu, wij meenen, dat hier het algemeen en allergrootste belang om de eer der overheid hoog te houden, doorgaans meer behoort te wegen dan het belang van letteren of wetenschap, en dat de waarschuwingen, welke zeker tegen herhaling van zulk geschrijf aan den schrijver geschieden moeten, hier beter door geheime kennisgeving dan door openbare bespreking geschieden.

Nog verder kan, ons bedunkens, groote tijdelijke schade van uitgever en schrijver een rede zijn om eene of andere critiek, welke overigens niet hoog noodzakelijk is, achterwege te doen blijven. Onze bedoeling is hier niet een vrijbrief uit te lokken voor persgeknoei, integendeel, het algemeen belang eischt soms, dat bijzondere belangen om wille der algemeene worden opgeofferd, vooral als die bijzondere belangen slechts hierop neerkomen, dat iemand de grootst mogelijke prullen tegen een goed handgift wil omzetten; daarenboven hij, die zijn werk aan het publiek geeft, hij heeft geen recht tot klagen, indien hij publiek wordt besproken, maar anderzijds diene men hier toch ook niet te vergeten, dat de christelijke liefde doorgaans te samen met het recht moet optreden, ja, dat het hoogste recht soms het hoogste onrecht kan worden. Wie door felle beoordeeling zijn naaste eene aanzienlijke winst onthoudt, hij moet zijne handelwijze op degelijke gronden kunnen verantwoorden.





HOOFDSTUK X.

Eenig overzicht van kunststijlen en kunstsymbolen.

 ischten wij in een vorig hoofdstuk, dat elk recensent van kunstwerken bij zijne recensie rekening zoude houden met den eigenaardigen stijl van het gewrocht, dat hij beoordeelt, eene korte omschrijving van de stijlen en de versierende symbolen mag hem in dit hoofdstuk ten dienste staan.

Van den eigenlijk letterkundigen stijl is hier geen sprake, dewijl wij dezen in ons Handboek voor Letterkunde hebben behandeld. Ook wordt de eigenaardigheid der Romaansche, Gothische en Renaissance-stijlen, voor zoover zij het gebied der kerkbouw of der kerkschildering betreffen, in ons tweede deel besproken. Maar toch voor zoover wij de algemeene vorm-ideeën van ornamentatie behandelen, vinde *stijl* en *symbool* hier eene korte bespreking.

Stijl.

Stijl heet dan — bij meesters als Matthias en bij Boersma — *in de technische en tectonische kunsten het duidelijk te voorschijn treden van een idee, hetwelk de grondslag van een kunstwerk uitmaakt en van den invloed, welke door de gebezigde stof, de wijze van bewerking, de plaats, den tijd en het volkskarakter is uitgeoefend bij het kleeden van dat idee in een kunstvorm.*

Men ziet dus, dat deze omschrijving van den stijl onze omschrijving der kunst nabijkomt. En terecht. Immers, de stijl is eigenlijk niets anders dan het uitgedrukte ideaal, welks schoone wijze van uitdrukking eenen bepaalden kunstvorm heeft aangenomen.

Zonder stijl is dus ieder werk, dat geen kunstkarakter heeft.

In de handboeken van den kunststijl, welke wij hier nog eenige oogenblikken aan het woord laten, komen nu nog de volgende uitspraken van kunstrechtters het idee „stijl” toelichten.

„ — Het woord „stijl” is „eene van die uitdrukkingen, waarvan het begrip moeilijk is weer te geven; van daar *dat er* vele en verschillende verklaringen van ~~zijn~~ bestaan. Wij geven daarvan de volgende:

Karl Bötticher zegt in zijne „Tektonik der Hellenen”: „*Stijl* is in de beeldende kunst, de organisatie van alle elementen eens kunstwerks, in volkomen overeenstemming met het begrip van zijn onderwerp.”

Gottfried Semper zegt in zijn geschrift „Wissenschaft, Industrie und Kunst”: „*Stijl* is het te voorschijn treden van het grondidee en van alles, wat tot de belichaming daarvan, uit- en inwendig daaraan medewerkt, daarop invloed uitoefent, in een kunstwerk.”

K. O. Müller, in zijn „Handbuch der Archäologie”, zegt: „De gezamenlijke kunstwerkzaamheid wordt, voor zoo-

ver zij van het geestelijk leven en de gewoonten van afzonderlijke personen afhangt, eene individueele; wat een volk betreft, eene nationale. Dit onderscheid geldt evenzeer in de kunstideeën als in de opvatting der vormen; het wordt verder door de veranderlijkheid van het leven der individuen en volken in verschillende tijden en trappen van ontwikkeling op onderscheidene wijzen aangegeven. Het bepaalde, wat de kunst daardoor verkrijgt, noemen we *de stijl*."

C. Lemcke zegt in zijne „Populaire Aesthetik”: „Eene bijzondere soort van uitdrukking noemen wij *stijl*. In geheel algemeenen zin genomen, wil men daarmee aanduiden, dat het karakteristieke van het wezen zichtbaar zij in de verschijning. — Elk meubel of gereedschap heeft zijne wijze van behandeling en alzoo zijn „stijl”. — *Stijl* heet eene scherp uitgedrukte wijze van behandeling of bewerking. — Zeer dikwijls verstaat men onder dit woord meer algemeen de wijze van uitdrukking, welke het beteekenende of belangrijke doet uitkomen."

„Men zou denken," ~~zegt Matthias~~, „dat het begrip van stijl eenvoudig is, maar het eenvoudigste vertoont zich ook hier weder als het moeielijkste in de uitvoering. De ware stijl, die ontstaat uit de harmonie van de uitdrukking in het wezen van het onderwerpelijke (*subject*) en voorwerpelijke (*object*), — waarmee op het voorwerp, op de stof, den kunstregel, het idee van den kunstenaar en zijne geestkracht gedoeld wordt — is natuurlijk een ideaal-begrip.*")

Ernst Forster schrijft in zijne „Vorschule der Kunstgeschichte": De vorm geeft aan een kunstwerk het voorkomen, waarnaar we het, geheel afgescheiden van zijne waarde en beteekenis, in 't algemeen van een ander ge-

*) Men raadplege hier liever ons hoofdstuk II.

lijksoortig werk kunnen onderscheiden. De vormen nu worden òf aan de *phantasie* (de vormenzin in kunst) ontleend òf door nabootsing der werkelijkheid (de natuur) verkregen. Eerstgenoemden volgen bepaalde wetten omtrent den vorm en geven alzoo aanleiding tot een zekeren stijl, òf zij zijn aan geen wet en orde gebonden, alzoo zonder regel en willekeurig. Tegenover stijl staat dus eenerzijds de nabootsing der natuur, anderzijds de willekeur.

De uitdrukking *stijl* komt van het Latijnsche „*stylus*”, d. i. de naam van eene griffel, waarvan men zich bij het schrijven bediende. Zooals bekend is, zoekt men zich bij schrijven korter uit te drukken dan wanneer men spreekt; — zoo verkreeg „stijl” de beteekenis van korthed in de uitdrukking.

Göthe heeft nog gezegd: „Het resultaat eener echte methode (d. i. wijze van vervaardiging, bewerking) noemt men „stijl”, in tegenstelling van „manier”. *) ————— ” +)

„—Elke stof, †) welke tot het maken van kunstindustriele voorwerpen gebruikt wordt, heeft haren kenmerkenden aard, en dewijl de aard van dit wezen in den stijl der afzonderlijke voorwerpen uitgedrukt moet worden, zoo zal daardoor ook de stijl verschillende kenmerken bekomen.

Vertoont zich bijv. de aard van het glas in zijne doorschijnendheid, spiegeling, lichtbreking en in het vermogen om zich gemakkelijk en snel in de menigvuldigste vormen te laten buigen, — dan zal de stijl deze eigenschappen moeten uitspreken en alles vermijden, wat daarmee strijdt. Alzoo komt men tot den stijl voor glas.

*) Liever *Maniëring*.

†) Voor heel deze stijl-beschouwing zie Matthias' *Het Ornament*, bewerkt door H. L. Boersma. (Vgl. verder Gugel, *Hist. der bouwstijlen*.)

+ Boersma bl 63-64.

Bestaat de eigenaardigheid der wol in hare lichtheid en zachtheid, in haar vermogen tot verwarming, haar gemakkelijke kleuring; blijkt haar wezen uit den natuurlijke glans, uit de doorschijnende en schoon geplooiden randen van de daaruit vervaardigde kleedingen, — dan moet ook de stijl deze kenteekens van haar wezen doen uitkomen. Eene wijze van behandeling of bewerking, welke aan de wol den schijn geeft van zwaar, hard, mat, koel enz. te zijn, zou niet met de gegevens voor het uiterlijk van deze stof overeenkomen, en kan daarom dan ook niet de stijl voor wol zijn.

Overeenkomstig de aangevoerde regels zal men ook van een stijl voor hout kunnen spreken, wanneer de taaiheid, het draagvermogen en de veerkracht van het hout in kunstindustriële voortbrengselen zijn uitgedrukt; evenzoo van een stijl voor steen, wanneer de kristalvorm en de vastheid van den steen in zulke producten zijn uitgesproken.

Behalve de invloed van de eigenschappen der stof werkt ook de *techniek*, welke men daarop toepast, d. i. de wijze van behandeling der stof, bepalend op den stijl der kunstvorming. Zoo bijv. zal een metalen deurbeslag, welke slechts met den hamer bewerkt is, er anders uitzien als een, bij welks vervaardiging ook de drijfbeitel, de grafeernaald en de vijl gebruikt zijn. — Zoo zal ook eene vaas van gebakken aarde, welke uit de vrije hand gemodelleerd is, een anderen indruk geven als eene, die gedraaid of gegoten is.

De kenteekens der onderscheidene wijzen van bewerking moeten aan alle kunstindustriële voortbrengselen duidelijk uitkomen en daaraan steeds het daarmee overeenkomend kenmerk van stijl geven. Met het oog daarop spreekt men van een krachtigen, matten, zwakken, zwaren,

breeden, mageren, grootschen, prachtigen, verheven stijl.

Buiten hetgeen door doel, stof en techniek aangegeven en bepaald wordt, oefent nog hoofdzakelijk de groote verscheidenheid der voortbrengende volken op den stijl der technische en tectonische werken, invloed uit. Al naar dat de afstamming, het karakter, de godsdienst, de zeden en gebruiken, de verkregen trap van geestelijke ontwikkeling, de ligging en begrenzing, het klimaat, de vruchtbaarheid van het land en de uitgebreidheid van het verkeer eens volks met andere volken zich openbaren, zal de stijl in de kunsten zijne wezenlijke kenmerken dragen en in die kenmerken wijzigingen ondergaan.

Het karakter, de wijze van geestelijke ontwikkeling en kunstbeschaving der oude Egyptenaren, Assyriërs en Perzen weken af van die der Grieken, Romeinen en Germanen, zooals ook nog heden het gevoel, de neiging, de opvatting en beoordeeling ten opzichte van het schoone en de kunst bij de Franschen eenigszins anders als bij de Duitschers, bij de Italianen anders als bij de Spanjaarden, bij de Russen anders als bij de Turken is.

Daarom spreekt men en mag men ook spreken van Egyptische, Assyrische, Perzische, Indische, Chineesche, Japansche, Grieksche, Romeinsche, Byzantijsche, Arabische, Moorsche, Spaansche, Italiaansche, Fransche, Engelsche, Duitsche stijl enz.

Evenals nu elk volk van veel beschaving een' bijzonderen stijl heeft gehad, evenzoo heeft ook in elk kunst-tijdperk van zekere begrenzing eene eigenaardige wijze van uitdrukking geheerscht. Ten opzichte van deze verschillende kunstperioden onderscheidt men bijv. een vóór-Christelijken, een Mahomedaanschen, een Romaanschen, een Gothischen, een Renaissance-, een Modernen stijl enz. Wordt bij de

benaming der stijlen of stijlsoorten ook gelet op invloedrijke historische personen, geestelijke orden, vorstelijke geslachten, dan spreekt men o. a. van den Elisabeth-stijl, den stijl van Lodewijk XIV, Lodewijk XV, Lodewijk XVI, van den Jesuiten-stijl enz. enz. — ²⁹ (Boeven kloof)

Onbeschrijfelijk verheven en schoon zijn de bouw- en beeldhouwwerken der Ouden. Bij de Indiërs treft men nog tempels, ja, omtrent geheele steden aan, die uit ontzaglijk groote rotsblokken — gewoonlijk porfierbergen — gehouwen zijn. Deze rotstempels, pagoden genoemd, zijn vaak zóó hoog, dat onze grootste kerken daarin konden geplaatst worden. Daarbij zijn standbeelden, altaren, zuilengangen, galerijen, alles uit denzelfden steen en met bewonderenswaardige schoonheid gehouwen. De eilanden Elephanta en Salsette, alsmede de rotsstad Ellore, maken nog heden de bewondering der reizigers gaande.

De gedenkstukken der Egyptische bouwkunst hebben niet het karakter van schoonheid, maar zij zijn indrukwekkend door het kolossale hunner afmetingen en de hechtheid der bouwstof. De woningen der menschen waren klein en onaanzienlijk, maar die der dooden waren van bijna bovenmenschenlijke verhevenheid en grootte.

Bij geen volk bloeide bouw- en beeldhouwkunst in zulk eene mate als bij de Grieken. Wij kennen ze slechts bijna alleen uit de overgeblevene bouwvallen, maar zelfs deze brengen den kenner in verrukking. De tempel van Diana te Ephese, die van Jupiter in Olympia, die van Jupiter en Minerva te Athene, worden als wonderen beschouwd. In het bosch te Olympia bevonden zich 3000 standbeelden, deels van goden, deels van overwinnaars in het strijdperk, en geen enkel was van middelmatige kunst. Zulke standbeelden, van welke nog velen uit de klassieke oudheid tot ons gekomen zijn, is men inzonderheid gewoon antieken

te noemen. De grootste Grieksche beeldhouwers zijn Praxiteles, Lysippus, Phidias, Myron. Phidias was de vervaardiger van het ontzaglijk groote standbeeld van Jupiter in Olympia. Toen hij dit kunstwerk voltooid had, zag hij het lang in verrukking aan. Door de schoonheid van het werk zijner eigen handen als buiten zich zelve, waande hij de godheid voor zich te zien en viel op zijne knieën in aanbidding er voor neder.

De Romeinen hebben ook hierin de Grieken nagevolgd, of liever, Grieksche meesters in Rome voor hen laten werken. De bouwvallen van opgegraven schouwburgen, baden, tempels, waterleidingen, enz., geven ons een denkbeeld van de pracht, waardoor de oude stad der Cesars eenmaal heeft uitgeblonken.

Later, toen de stormen der volksverhuizing voorbij waren, schoot het zaad des Christendoms vasten wortel in het hart van Europa, en in de middeleeuwen rijpte toen eene Christelijke kunst. In Italië kwam de schilderkunst het meest tot den heerlijksten bloei. De schilders van dit tijdvak vormen de ware dusgenaamde *Italiaansche school*. Er bestaat namelijk in de kunst onder den naam van school eene opeenvolging van kunstenaars of geleerden, welke door de vorming naar een zelfden meester, of door eenigen anderen gemeenschappelijken band, zekere op elkander gelijkende trekken in hunne werken vertoonen. De Italiaansche school ontleent voornamelijk hare voorstellingen aan de gewijde geschiedenis. Door de graveerkunst zijn de scheppingen dier groote meesters tot in het eindeloze vermenigvuldigd en het eigendom aller volkeren geworden. Wie heeft niet wel eens copieën gezien van de stukken van Fra Angelico en diens gelijken *) ofwel van de

*) Deze kunstenaars zijn de lichten der school.

„Madonna” van Raphaël, den „Johannes” van Domini-
chino, het „H. Avondmaal” van Leonardo da Vinci?
De grootste Italiaansche meesters zijn: Fra Angelico,
Raphaël, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Titiaan,
Correggio, Dominichino en anderen. Munt de Italiaansche
school uit in verhevenheid, zachtheid, zuiverheid en ideale
schoonheid, de Nederlandsche school heeft daarentegen
haars gelijken niet in de uitdrukking van natuurwaarheid
en in levendigheid van kleur (coloriet). Die school was
een gevolg van het frissche kunstleven, dat door de
krachtige 16de eeuw was opgewekt geworden. Welke
heerlijke gewrochten leverde niet het penseel van eenen
Rubens, Rembrandt, van Dijk, Potter, Teniers, van Huysum
en zoo vele anderen! Ofschoon wij hier en daar hunne
platheden en vooral hun gemis aan hogere idealen be-
treuren, te vergeefs zoekt men bij Franschen, Duitschers en
het allermint bij Engelschen zulk eene menigte puik-
vernuften. De namen van Albrecht Dürer, Holbein, Lucas
Cranach zijn die der groote meesters, welke de Oud-
Duitsche kunst ten sieraad strekten.

Ook de bouwkunst verkreeg in de middeleeuwen eene
eigenaardige Christelijke richting. Terwijl de tempels van
den Griekschen godsdienst door bevallige evenredigheden
het zinnelijk-schoone uitdrukten, verhief zich de Gothische
domkerk *) met hare stoute gewelven ten hemel, als
wilde zij het denkbeeld uitdrukken, dat alleen dáár het
vaderland des Christens is. De Straatsburger dom, door
Erwin van Steinbach gebouwd, de Keulsche dom enz.
zijn de verhevenste gedenkteeken van den Christelijken
Duitschen kunstzin. Over een paar Hollandsche meester-
stukken op dit gebied handelen wij later.

*) Uit den Basilieken-vorm en Romaanschen bouw ontstaan. (Zie 2e deel).

Thans volge hier nog terloops de vermelding der vijf-voudige voornaamste kolommen-orden. Zij zijn:

1. De Dorische; 2. de Jonische; 3. de Romeinsche; 4. de Corinthische; 5. de Toskaansche.

De voornaamste deelen, welke in eene orde vereischt worden, zijn: eene kolom met haar *basement* en *kapiteel*, gedekt door een hoofdgestel, hetwelk uit den *architraaf*, *fries* en *kroonlijst* bestaat.

Om echter volkomen te zijn, behoort eene bouworde op een *piédestal* te rusten.

Men verdeelt iedere orde in *drie hoofd-afdeelingen*, te weten: I het *piédestal*, II de *kolom*, en III het *tafelment* of *hoofdgestel*. Ieder dezer hoofd-afdeelingen is weder in drie groote deelen verdeeld, als:

I. Het *piédestal*, wordt verdeeld in zijn *voetstuk*, *zool* of *basement*, den *teerling* (het middelste deel) en de *deklijst*.

II. De *kolom* verdeelt men in: het *basement*, de *kolomschaft* en het *kapiteel*.

III. Het *tafelment*, wordt verdeeld in het *architraaf*, het *fries*, en de *kroonlijst*.

Ieder dezer deelen heeft wederom zijne onderdeelen; men noemt die in het algemeen: *lijsten*, *lijstwerk* of *sieraden*.

De samenstelling der bouworden heeft, naar sommigen willen, *) zijne oorsprong in de eerste hutten. Om deze hutten voor overstromingen te beveiligen, plaatste men die op aardhoopen of steenklompen. Hierin werden boomstammen geplaatst, welke het gebouw insloten, en die het dak schraagden, dat men een weinig liet vooruitsteken, om het binnenste gedeelte voor den drop van het regenwater te beveiligen; dit dak werd op dwarsbalken bevestigd,

*) Men maakt hier echter louter eene suppositie.

welke op de boomstammen rustten. Deze ruwe samenstelling heeft, na gezuiverd en volmaakt te zijn, het *piëdestal*, de *kolom* en het *tafelment* doen ontstaan van de eerste bouworde en van al degene, die men in navolging van deze naderhand heeft uitgedacht. Dewijl de kolommen thans de plaats der boomstammen vervangen, behooren de eerste, om als het ware aan het oorspronkelijke te beantwoorden, van boven iets dunner te zijn dan van onderen. Deze verdunning neemt toe, naarmate de kolom hoger en teederder wordt. Om deze natuurlijkheid zoo veel mogelijk te behouden, worden de kolommen noch hare schaften zeer weinig of niet met sieraden beladen. Ten einde de orde de meest mogelijke sterkte bij te zetten en het geheel een goed en geregeld aanzien te geven, behooren de assen der afzonderlijke deelen eener kolom, *ééne verticale lijn* uit te maken, welke door het hart der kolom gaat.

In de samenstelling eener orde behoort men altijd in acht te nemen, dat, hoe lichter de groote deelen zijn, de mindere deelen dit ook naar evenredigheid moeten worden. Men is gewoon den maatstaf, naar welken men de bovengemelde orden afmeet, den naam van *modul* te geven. Deze *modul* verdeelt men in 60 *minuten*. Sommige bouwkundigen hebben ook andere verdeelingen gemaakt, onder anderen, die in zoogenaamde *groote* en *kleine* deelen. Van deze maken *drie groote deelen* de kolomsdikte van onderen uit, terwijl ieder dezer deelen wederom in vier mindere deelen verdeeld wordt, welke men dan *kleine deelen* noemt.

Als erkenningsteekenen der bouworden pleegt men de volgende zaken op te noemen.

I. De Dorische orde. Deze onderscheidt zich inzonderheid door edele eenvoudigheid en verhevene grootheid. Zij kenmerkt zich door de *triglyphen* of vierkante, voor-

uitspringende blokken met loodrechte groeven, die in het fries geplaatst zijn en die altoos loodrecht op de as der kolom komen te vallen. Men zoekt den oorsprong dezer versiering in de koppen der zolderbalken, welke tegen inwatering met een plankje of houten bord gedekt waren en buiten het fries of de bekleede tusschenruimten dier balken uitstaken. Triglyphe (triglif) beteekent driemaal uitgereikt.

II. De Jonische orde kenmerkt zich door een bevallig aanzien; zij heeft acht voluten of krullen zonder bladeren in het kapiteel. Sommige bouwmeesters hebben in het verlengde front sieraden aangebracht tusschen de lijsten of banden der spiralen. *)

II. De Romeinsche orde, welke eene nabootsing der Grieksche is, week door hare overbodige pracht dikwijls van deze af. Zij heeft in het kapiteel acht krullen met twee rijen bladeren en doorgaans eene eierlijst daarboven, waaruit de krullen met een blaadje schijnen voort te komen; de meest gebruikelijke bladen, waarmede men dit kapiteel versiert, zijn gespleten en veelal gefatsoeneerd als pieter-seliebladen.

IV. De Corinthische orde onderscheidt zich vooral door pracht. Zij heeft in het kapiteel zestien krullen met drie rijen bladen, waarvan de meest gebruikte zijn olijfbaderen, welke weder in vijf bladen gespleten zijn, vereenigd aan tegen elkander geplaatste stelen, die tot beneden de bladen loopen, langs de middelste rib.

V. De Toskaansche orde is de eenvoudigste. Zij bevat geene der sieraden van de vorige en is derhalve gemakkelijk te onderscheiden.

*) Pastoor Evers' *Onze Kerken* geeft hier ^{aan tusschen} (abusievelijk?) vier voluten of krullen.

De Symbolen.

Nevens de omschrijving der stijlen nu nog een zeer kort woord over de symbolen.

Het symbool of kenteeken dient o. i. op twee zoo verschillende wijzen in de kunst besproken; werken, welke de hier bedoelde hoofdverdeeling verzwijgen, brengen den lezer meer verwarring dan opheldering.

Symbool of kenteeken dan kan ofwel zien op eenige zaak uit de hoogere-geestelijke orde, ofwel op iets, dat meer stoffelijk is. De geeseliem in de hand van een Aloysius vertolkt iets hoog-geestelijks, namelijk de deugd der versterking; de riem, band of festoen echter rondom een stuk bouwwerk vertolkt allereerst iets stoffelijks, namelijk de stevigheid van de verbinding in den bouw. Soms nu worden beide karakters van het symbool vereenigd (schier altoos in de Gothiek). De waterloozing bijvoorbeeld in de figuur van een draak, aan een toren vastgemetseld, is in de Gothiek zeer zeker een ferm symbool van eene veruit-springende goot, die het regenwater zóó ver van den bouw afleidt, dat de drup niet op den toren valt, maar tevens is die draakfiguur aan de vier torenhoeken, op geestelijke wijze, een treffend symbool van de duivelen, die langs alle zijden de kerk ontluchten.

Voor zoover nu de symbolen de bouw- en schilderkunst in geestelijken zin aangaan, wijden wij aan die symbolen later nog eenige pagina's. Voor zoover zij de stoffelijke ornamentiek vertegenwoordigen, zijn zij door hunne ontzettend-groote talrijkheid hier niet verder dan bij eene algemeene vermelding te behandelen. Zoo schikken dan de auteurs onder

A. De symbolen van het binden:

1. De symbolen der *mechanische* of werktuigelijke verbinding.

2. De symbolen der *organische* verbinding.

Onder deze laatstgenoemde verbindingen munten als *vlakke* banden uit: de schoone kronkelende Macander-band, de taenea of snoer *), de gevlochten band en de anthemieën of bloembanden; als *plastische* banden zijn vooral bekend de zoogenaamde pilaster-riemen, de parel-snoeren, de gedraaide en omvlochten stukken, het saamgebonden strikwerk en het loofwerk.

Vervolgens worden in de handboeken der ornamentiek behandeld:

B. De vormen, die een vrij einde toonen en ook die vormen, welke een onvrij uiteinde, eene tegenstelling tusschen last en druk, verzinnelijken.

Men rangschikt onder de eerstgenoemde vormen de prachtige bekroningen of „Stephanoi” nu eens op zich zelve voorkomende als diadeem of gevel-akroterie, dan weder als maskers en medaillons aaneengeregen; tot de laatstgenoemde vormen behooren: de lichte Dorische bladlijst, de zoogenaamde Jonische eierlijst, het Lesbische hartblad enz.

Op de derde plaats komen ter sprake:

C. De stam- en stengelvormige ondersteuningsdeelen.

De elementen van het loodrecht-opwaarts streven, zooals candelaber-schachten, tempelzuilen, ondersteuningsdeelen van urnen, vazen, tafels, stoelen enz. behooren tot deze classificatie, waarbij de modellen het meest van de planten- of dierenwereld zijn afgezien. Bij al deze werken is plaats voor groeven, rimpels, aanwassen, schubben, vruchten, ranken, bladeren enz. De basis der kolommen,

*) Om hoofd of lendenen. Zie Gugel, Geschied. der bouwstijlen.

de pijlers, de kapiteelen, de metopen, groeven en strooken, kortom, heel eene wereld van de verschillende bovenvermelde bouworden komt hier tot haar recht in de ornamentiek.

D. *Horizontaal steunende en zwevende vormen; schuinstaande en gebogen vormen.*

In deze vierde klasse treden de Corinthische Geisondrager (mutulen, consolen), de impostlijsten, de bogen en de archivoltten ten tooneele, die wij allen hier aan de versieringsstudie aanbevelen.

E. *Horizontale en verticale vlakversieringen.*

Onder deze groep worden de wetten behandeld, die de geledingen en versieringen van *waterpasse* ofwel die der *loodrechte* vlakken betreffen. Welk eene wereld wederom van versieringswetten betreffende het centrum en betreffende den grond of het zoogenaamde plan van een *waterpas* kunstwerk kan men hier toepassen, alles in verband met het aanwenden van figuren en schaduwen, van dekplaten en gewelven, van randen en zoomen met hunne banden, naden en boordsels! En aangezien de *loodrechte* vakken alle de muurversieringen aan binnen- en buitenzijde van den wand omvatten met alle zijne behangsels, beschilderingen, harmonieën van steen en kleuren, lengtemaat en constructie, zoo is ook hier menige schoonheidsstudie op hare plaats. Eindelijk trekt men tot de vlakkenversiering nog de behandeling der *fries*, die (opgevat als zoom van het dak en bekleeding der zolderbalklaag) reeds bij de Grieken en Romeinen opschriften, afbeeldingen, maeanders en bloemenversierselen heeft gedragen. Velerlei lijstwerk aan deur en venstervlak leent zich mede tot matige vlak-versiering.

F. *Het vaatwerk en huisraad* noemt men vaak de laatste klasse in de spraak der kunstsymbolen.

Zooals iedereen vaak heeft opgemerkt, is er op den bollen kegel of cylinder, die men den buik of ketel van het vaatwerk noemt, reeds zekere stijl, ofwel van eene streving naar omhoog, ofwel van zekere gedruktheid, ofwel van zekere schoone figuur-beschrijving te bereiken. De *voet*, het *onderstel*, de *stand*, de *hals*, de *monding*, de *handvatsels* en het *deksel* of de *stop*, zij steunen en verbreiden die zooeven-genoemde kunstuitingen op schier tallooze wijzen en dat alles komt nu in verband met de bestemming van het vaatwerk. Wij behoeven hier de namen van de oude Amfoor (voor olie en wijn), van de Etrurische Urn (watervaaas en lijk-urn), van de kelkvormige Krater (de vaas ter drankmenging), en van de ampulla, de hydria enz. slechts in het voorbijgaan te noemen om aanstonds weder van ieder onzer lezers de uitroep te vernemen: „Hoe groot is ook dit kunstgebied!” En ten einde hem ten laatste deze zelfde grootheds-overtuiging betreffende de versieringswijze van het huisraad te doen verkrijgen, noemen wij als de onderdeelen van dat huisraad (achter het herdenken der Oud-Romeinsche driervoet-altaren), alle de stam- en voetvormige standaards van moderne kandelaars, lampen, candelabres, busten, vazen, bekkens met hunne versieringen van dieren- en menschenkoppen, klauwen, griffioenen, bloemkelken, schachten enz. In waarheid, er is schier geen einde te zien aan de kunst-symbolen der ornamentiek.

Niet als symbolen, maar toch als elementen der ornamentiek, worden vaak nog planten en bloemen (meer dan dieren of delfstoffen) in de kunst behandeld. De nabootsing dezer sieraden eischt natuurlijk eenige kennis der

Flora. De auteurs der ornamentiek behandelen dan ook deze zaken, zoodat men eerst zoowel stammen, stengels, tronken en halmen leert onderscheiden, als bladeren met allerlei vaatbundels, doorsnedene hoekzijden, merken en standen; ook bespreken zij de knoppen en bladzijden met hun boven- en ondervlak met hunne randen, voeten, top-, hoofd- en zijneren, aderen enz. *) Op de tweede plaats komen de bladvormige *neven-organen* met uitwassen, hulsels, kelken, bloemschede en bekers of nappen. Eindelijk echter op de derde plaats komt *de Bloem* nog ter sprake. De beschrijvingen van bloemdek, bloemkelk en bloemkroon, en die van meeldraden, stampers en vruchten worden doorgaans vluchtig herdacht en gemakkelijk door den lezer onthouden. Of verder de uitvoerige enumeratie van tien soorten bloemkelken en kroonen, en al het herdenken van doosvruchtvormige of splitvruchtvormige bloemen hier noodig is ter studie van losse kunstbehandeling, valt o. i. te betwijfelen. Wij besluiten liever ons hoofdstuk met de volgende praktische regelen:

De Grieken en Romeinen kozen uit de vele schoonheden, die het plantenrijk hen voor hun ornament aanbood, bij voorkeur en uitsluitend het *akanthus*-blad. Uit de wijze, waarop zij dat motief hebben vervormd en toegepast (gestyliseerd) kan men zeer veel leeren, vooral wanneer men vergelijkende studieën weet te maken. Doch hierbij mag niet vergeten worden, dat die plant (welke bij ons niet inheemsch is), vervangen kan worden door tal van

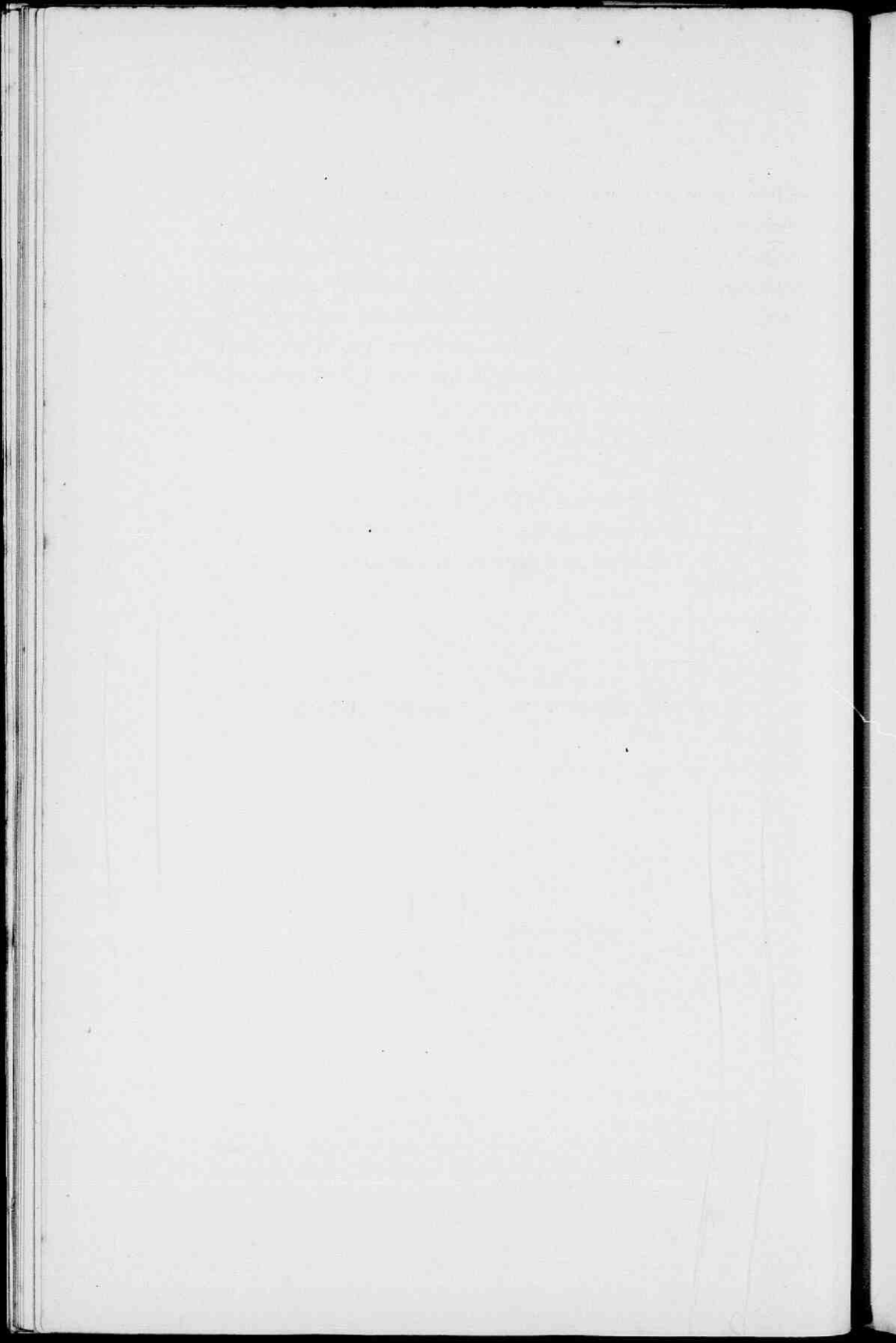
*) Belieft men eens een proefje uit dit *legio*, welnu, men hoore eens alleen de omschrijving van een bladvlak. Het vak der bladeren alleen kan wezen: 1. Lijn- of streepvormig. 2. Lancetvormig. 3. Hartvormig. 4. Niervormig. 5. Pijlvormig. 6. Spiesvormig. 7. Zwaardvormig. 8. Priemvormig. 9. Naaldvormig. 10. Wigvormig. 11. Eivormig. Verdere beschrijving en voorbeelden behooren hier natuurlijk bij.

andere geschikte voorbeelden uit eene ons dagelijks omringende natuur, alsmede dat het in de Gothiek gebruikelijk is haar eigen' stijl ook over de welbekende *kruisbloem* uit te strekken. Dit alles eenvoudig-schoon te leeren styleeren, schijnt hooger kunst dan eene zekere tooverachtige vaardigheid, welke eerst de bloem anatomisch ontleedt en daarna slaafsch hare bestanddeelen copieëert. Hier is somtijds, met kleine variatie, het overigens zoo op-roerige versje van Goethe op zijne plaats:

De wetten en gebruiken planten
Zich voort gelijk een erflijk kwaad,
Dat door alle eeuwen verder gaat.

EINDE VAN HET EERSTE DEEL.







INHOUD VAN HET EERSTE DEEL
 DER
 CHRISTELIJKE KUNST-IDEEËN.

A.

	Bladz
Aanstoot door de kunst te vermijden	149.
Acanthus-blad	212.
Accoorden der muziek, als symmetrie	43.
Achilles' uittocht	114.
Aeneas-parodie vermeld.	136.
Aesthetisch schoon	56.
Afrika, drama door Descamps	12, 88.
Alma Tadema herdacht.	68.
Alomvattendheid van Christus' verheven karakter	98, 99.
Anatomie canonique door Dr. Fock	49.
Anatomische was-praeparaten.	61.
Animositeit der critiek, door Dr. Schaepman afgekeurd	187.
Antigone in hare zedelijke verhevenheid	97.
Apollo (de) van het Vaticaan, als menschenbeeld	51.
Arbeid (studie-) onontbeerlijk in de kunst	35.
Argument van Anselmus	175.
Argumenten voor tijd- en plaatseeuheid in drama of epos	89.

	Bladz.
Ars poëtica over al te stoute kunstpogingen	32.
Ars poëtica over de eenheid	58.
Ars poëtica en haar gezag	65.
Augustinus (Sint-) door Broere aangehaald	11.
Aya-Sofia, voorbeeld van geniaalwerk	27.

B.

Basement	205.
Bedreiging van Christus tegen het verergeren van kleinen	149.
Bedoeling (zuivere) in critici	185.
Beeldende kunsten der Ouden	202.
Beeldende kunsten der latere eeuwen	203.
Begeerlijkheid (booze) in de gedoopten	149, 194.
Behagelijke (het) in de kunst	131.
Behagelijke (het) in personen en kunstwerken	131.
Beweging, element van het schilderachtige	132.
Beoordeeling, somtijds na te laten.	193.
Beoordeeling van kunstwerken. (Vereischen van zulk eene beoordeeling)	173.
Biddend karakter der kunst bij Broere	144.
Bijen (de) bewonderd in hunne kunst	62.
Bladlijst (Dorische)	209.
Bladvak der bloem in de ornamentiek	212.
Blair's onderscheiding tusschen het schoone en het verhevene verworpen.	92.
Bloembeschrijving (kelk, kroon enz.)	212.
Bloemen, behagelijkheids-element in kunst en ornamentiek	131, 211.
Bloemlezing door van Hall	76.
Boddaert (Marie) vermeld	76.
Bode's wet in de symmetrie	54.
Bonaventura (Sint-) in zake der symmetrie	42.
Borduurstuk door Suriano omschreven.	20.
Böttichers omschrijving van kunststijl	197.
Bouwkunst der Grieken	45, 202.
Bouwkunst der middeleeuwen	204.
Brom (Eduard)	76, 79.

	Bladz.
Bronnen van het verhevene, bij verschillende schrijvers opge- noemd	106.
Burgerwoningen, geen plaats voor allerlei kunstwerken . .	148.

C.

Caecilia, (legende van Sint-).	6.
Cánon van Polycleet	45.
Caricatuur in de kunst.	136.
Cáto's verhevene aard, wegzinkend bij het gedrag van Christus	105.
Cesar's moed als zedelijke verhevenheid.	97.
Christus' allerhoogste verhevenheid	99.
Christus verhevenheid als wereldtype erkend.	100.
Christus verhevenheid hoogst beminnelijk	102.
Christus verhevenheid in het lijden	103.
Classieken	64, 203.
Coens	76, 78.
Coloriet der oude en nieuwere kunst	73.
Concilie van Trente	150.
Corinthische kolom	207.
Couperus	76, 78.
Critiek.	173.
Cuvier over Swammerdam's arbeid	60.

D.

Dámassus grafschrift	4.
De Génestet over de classieken	68.
De Génestet's laffe kunstrichting	151.
Dichters der nieuwste richting verworpen	76.
Doel der kunst	1.
Dogmatische gedachte, element van het verhevene	107.
Domkerken van Utrecht, Straatsburg enz. in hunne symmetri- sche proportiën.	47, 204.
Dorische kolom	207.
Dou, Gerard	34.

	Bladz
Dou, Gerard, in zijne studie-oefening	34.
Draak als dubbel symbool	208.
Drabbes over ontwikkeling van kunstsmaak	35.
Drabbes over Vondel's bekeering	145.
Dreizehnlinden van Weber	88.
Drieëenheid, (de allerheiligste) type van de eenheid en ver- scheidenheid in het schoone	58.
Duisterheid der realistische kunst.	71.
Duivelen, bij Milton, Vondel, Tasso	124.
Dwaasheid (de lof der) bij Erasmus	178.

E.

Eeden, Frederik van	76, 80.
Eenheid, element van het schoone	57.
Eenheid van onderwerp, tijd en plaats	88.
Eenvoud in de kunst en in het verhevene	107, 123.
Eerbied, (zedelijke) den knaap verschuldigd	149.
Eeuw (de) en haar Koning, door Dr. Schaepman	146.
Egyptische bouwkunst	204.
Eierlijst (Jonische)	209.
Eischen van redactie-critieken en van critieken der vrijwillig- optredende critici	181.
Emants, Marcellus	76.
Enthousiasme van het genie	29.
Epistola (brief) ad Pisones en diens gezag	65.
Erasmus over een lettermonomaan.	178.
Ergernis te vermijden	149.

F.

Faust (citaten).	32, 81, 153, 176.
Ferguson over de symmetrie in de Grieksche bouwkunst	45.
Figuren, sober te gebruiken bij het verhevene	107, 117.
Fiora della Neve	76, 79.
Flamboyante Gothiek	151.

Bladz.

Fock over oude en nieuwe symmetrie en over anatomie- canonique.	41, 49.
Förster. Omschrijving van stijl	198.

G.

Galenus over den cánon van Polycleet	48.
Gang van de opvatting en vertolking van eenig ideaal	9.
Gebogene vormen bij de Ornamentiek	209.
Geestesinvloed op den stijl	201.
Geniale mannen hebben allen hard gestudeerd	35.
Genie en zijn eigenschappen	19.
Getallen als voorbeeld van gelijke en ongelijke symmetrie	42.
Geweld, element van het verhevene	94.
Gezag der overheid te stellen boven noodelooze beoordeeling harer kunstwerken	195.
Gladiator (de) beschreven door Byron	140.
Glorie des kunstenaars, geen levenshoofddoel	2.
God te eeren door de kunst.	3.
Goethe, zijn invloed, zijn valsche kunst	22, 80, 152.
Gorter	76, 79.
Gothiek	204.
Grieksche bouwkunst	203.
Grondslagen der kunst in de Christenziel	10.
Gugel (bouwstijlen) herdacht in de noot	209.
Gulden-snedetheorie	39.

H.

Haft (het) of Oeveraas, bewonderd door Swammerdam	63.
Hall van, bloemlezing	76, 80.
Harmonie in het stoffelijk-verhevene	94.
Harmonie in het zedelijk-verhevene van Christus	101.
Harmonische kunst door de Classieken beoefend	65.
Hartblad (Lesbische)	209.

	Bladz.
Hartstocht in de critiek	186.
Haydns' kunst herdacht	192.
Hector's afscheid (citaat)	109,
Heidensche kunstenaars (God verheerlijkende).	13.
Hemkes	76.
Hengelen, een tooneeluitdrukking	179.
Hernieuwing van hemel en aarde ten genot der zaligen.	16.
Historie-schilders vaak verkeerd beoordeeld	180.
Hogarth	38.
Hollandsche schilderschool	31, 72, 142, 204.
Homerus (geciteerd)	108, 115.
Howarth	137.
Huisraad (der Ornamentiek)	210.
Humor in het geniale	31.

I.

Ideaal	9.
Ilias-citaat	109, 114.
Invloed des evangelies ontbreekt aan critici	189.
Invloed van het genie	25.
Isaias-citaat	116.
Italiaansche schilderschool	69, 142, 203.

J.

Jerusalem Verlost (citaat)	125, 156.
Jonas-gebed	95.
Jonckbloet, beoordeelaar van Multatuli	63.
Jonckbloet's Letterkunde	145.
Jonckbloet (vertaling van Isaias)	116.
Jonische kolom	46, 207.

K.

	Bladz.
Kate's (ten) vertalingen herdacht	33.
Kapiteel	46, 205.
Kindeken Jesus (citaat)	134.
Kleingeestigheid in de critiek	177.
Klorinde	167.
Kolom-deelen (in de ornamentiek-symbolen)	209.
Kolommen in de bouwkunst.	46, 205, 209.
Koster.	76. 79.
Kransen en kroonen der ornamentiek	209.
Kruisbloem (der Gothiek)	212.
Kuijpers in zijn torenbouw herdacht	21.
Kunst der Materialisten	144.
Kunst, geen zinnenstreeling	145.
Kunst, gewijde en ongewijde.	138.
Kunst (omschrijving der)	9.
Kunstsmaak.	173.
Kunsttermen en hare kennis.	179.
Kunst, verdienstelijk voor den hemel	1.

L.

Laocoön, als beeldwerk der ouden.	107.
Leiden (Lucas van)	56, 93.
Lemcke (Carl) symmetries omschrijving.	40, 198.
Lessing's woord over persoonlijkheden	192.
Lichaam des menschen in symmetrische verhouding bestudeerd (zie ook Polycleet)	46.
Licht-bewerking in de Hollandsche schilderschool	73.
Lied op kunstenaar en kunst	18.
Liefde, heerlijk en toch kuisch bezongen	155.
Lijfdier, bewonderd door Swammerdam.	62.
Lissajous spiegelproeven voor symmetrie in de figuren	43.
Logica in de critiek (Faust-citaat).	175.
Logica-wetten	176.

	Bladz.
Longinus over de ode van Sappho oordeelend	106.
Luther's historie verklaart zijn werken	192.

M.

Macanders	208.
Madonnabeeld van het behagelijke	131.
Maria-poëzy zonder geloof	153.
Materialisme in de kunst	144.
Max-Havelaar (herdacht in een noot)	65.
Medaillons (in de ornamentiek)	209.
Meesters in de beeldende kunsten	203.
Menschenbeeld naar Polycleet en anderen	48.
Menschenbeeld naar de Gothiek	150.
Mensch (de) als Gods geslacht	55.
Menschwording van Christus beschouwd in verband met alle Christelijke kunststreving	15.
Messias van Klopstock vermeld	123.
Michel-Angelo vermeld	12, 142.
Middeneeuwsche kunst	204.
Miskenning der kunstenaars	3.
Mozes, beeld van het verhevene	122.
Muller's omschrijving van kunststijl	197.
Multatuli's tuchteloosheid in zijn letterkundige werken	65.
Musea's (niet voor iedereen geschikt)	149.

N.

Naakt (het) behandeling van	148.
Naïeve (het) in de kunst	30.
Naïeve (het) in de Hollandsche Schilders	31.
Natuurschoon	59.
Navolging der geniën slechts tot op zekere hoogte goed te keuren	31.
Nietigheden van geleerden arbeid door Erasmus bespot	177.

	Bladz.
Nieuwe zangen der Aya-Sofia	29.
Nouhuis de dichter vermeld	76, 79.

O.

Ode van Sappho besproken	106.
Olinde, episode in Tasso	155.
Omvattingskracht	26.
Onbereikbaarheid van de algeheele vertolking des ideaals	16.
Ondersteuningsdeelen (stam- en stengelvormig) in de orna- mentiek	209.
Ontwikkeling door studie	36.
Onverstand van kunstenaars in zake van zekere voorzichtigheids- waarschuwing	148.
Oorspronkelijkheid van Christus' zedelijke verhevenheid	99.
Oorspronkelijkheid van het genie	21.
Orde der natuur- en bovennatuurlijke openbaring	139.
Orde des heelals in symmetrische samenstelling	55.
Ornamentiek.	208.
Ouden. (kunst der) Zie ook de classieken, Grieksche, Egypti- sche kunst enz.	202, 207, 208.

P.

Palamedes van Vondel.	194.
Pantheïstische huichelarij in de kunst	180.
Parodie in de kunst	136.
Paulus bij het graf van Virgilius	141.
Penning	76.
Perk	76, 77.
Persoonlijkheden in de critiek, somtijds te verwerpen, somtijds onmisbaar.	192.
Piédestal (voetstuk, zool en teerling)	205.
„Pitleunen” eene tooneel-uitdrukking	179.
Pol de Mont	76, 78.
Polycleet en zijn cánon	48.

	Bladz.
Praalzucht in de kunst.	59.
Prefatie van het kerstfeest aangehaald	1.

R.

Rangschikking der classieke kunstenaars	68.
Raphael Sanzio	12, 30, 69.
Realistische kunst.	71.
Rajonnante-Gothiek	151.
Redactie-beoordeelingen.	181.
Rembrandt en zijne kunst	73.
Renaissance-tijd herdacht	150.
Roerende (het) in de kunst	131.
Romeinsche kolom	207.
Rossi (de) in de catacomben.	5.

S.

Samenstel der kolommen	205.
Savoyaard (de kleine)	132.
Schade van uitgevers, somtijds te voorkomen door critiek te mijden	195.
Schalbijters, bewonderd door Swammerdam	61.
Schaepman als genie	27.
Scheppingskracht van het genie	21.
Scherts in de kunst	135.
Schilderachtige (het) in de kunst	132.
Schiller's invloed herdacht	22.
Scholasticus' kunst-aphorismen	41, 47.
Schoone (het) in zijne essence	57.
Schrant over het verhevene in de Hebreeuwsche poëzy	108.
Schreiber's vertaling van Homerus.	109.
Schuiinstaande vormen	210.
Secchi. Proeve van het kleuren-spectrum in de symmetrie	43.
Semper's omschrijving van stijl	197.
Seneca over Cato	104.

	Bladz.
Sensus auctoris	180.
Slak-diertje (het) bewonderd door Swammerdam	62.
Smaak	31.
Smaak verkeerd begrepen	32.
Snede (de gulden)	39.
Sofronia-episode bij Tasso	155.
Soorten van bloemkelken	212.
Spiering's vrouwenportret door Gerard Dou	34.
Sporen van den Drieënigen God in Zijn scheppingswerk	11.
Spot of satire in de kunst	137.
Spreekwijzen in verschillende vakken	179.
Steen, Jan	137.
Steunende (horizontaal) vormen bij de ornamentiek	209.
Stabat Mater vermeld	123.
Stam- en stengelvormige ondersteuningsdeelen	209.
Stijl in de kunst	182, 196, 199, 201.
Stoffelijke zijde van den stijl.	200.
Studie	31.
Studie der classieken	67.
Studie, door geniale mannen verricht	35.
Swammerdam, bewonderaar van het schoone in God's schepping	60.
Swaneveld	131.
Swarth, Helene	76.
Symbolen van het mechanisch en organisch verbinden	208.
Symbool in tweeërlei beteekenis	208.
Symmetrie (oude en nieuwe).	40.
Synthese door de genieën en door de geleerden	26.
Systeem der oud-Hollandsche schilderschool	73.

T.

Tablement (architraaf, fries, kroonlijst)	205.
Tasso's „Jerusalem verlost” aangehaald	57, 124, 156.
Technische invloed op den stijl	200.
Thomas van Aquine	1.
Toepassing van den kunstsmaak	173.
Toorop's expositie te Leiden	70.

	Bladz.
Toscaansche kolom	46, 207.
Transfigurantie (de) door Raphaël omschreven	69.
Trits (de heilige) van waarheid, eenheid en schoonheid	11.
Troost der Christen-kunstenaars	3.

U.

Uitgebreidheid, element van het verhevene	93.
Uittocht van Achilles	114.

V.

Vaas (urn, amfoor, krater enz.)	211.
Vaatwerk (ornamentiek)	211.
Vakkennis	179.
Van Cooth's verslag over Dr. Fock's werken	40.
Van Deijsseliana verworpen	154.
Van Lennep over Vondel's bekeering weerlegd	145.
Van Lennep's arbeid aan de Vondel-Editie	33.
Venus van Milo	50, 107.
Vereischten van goede kunsteritiek	174.
Vergelijking van het zedelijk-verhevene in Christus tegenover de oude wijsgeeren	98, 104.
Vergoelijking van het kwaad in de kunst	151.
Verhevene aard der oude classieken en allermeeft der Hebreeuwsche poëzy	107, 116.
Verhevene (aard van het)	93.
Verhevene, (het) eene bijzondere betrekking vormend tusschen God en het schepsel	94.
Verhevene (het) in Christus	98.
Verhevene (het) in de natuur	93.
Verhevene (het) in kunstwerken	106.
Verhevene (het) in personen	96.
Verhevene, (het) in wezen één met het schoone	92.
Verhevene zaken niet veel te versieren	122.
Verkoeling der booze begeerlijkheid nooit te vertrouwen	149.

	Bladz.
Verscheidenheid, als element van het schoone	58.
Verschil tusschen studie van het genie en studie der geleerden	26.
Verwachting der verheerlijkte hemelen en aarde en anticipatie op dat geluk	15.
Verweij, de zoogenaamde dichter	76, 123.
Viollet-le-Duc herdacht.	68.
Virtuositeit	33.
Vlakversieringen	210.
Vlinder-schoonheid, bewonderd door Swammerdam.	62.
Voltaire's gezegde over Christus	99.
Voluten	207.
Vondel	30, 34, 35, 77, 80.
Vondel over den lauwer van het genie	29.
Voorbeelden van allerlei kunstgebied	12.
Voorbeelden van vooroordeelen in de critiek	190.
Voorbeeld van dichtstuk-beoordeeling	184.
Vooroordeelen in de critiek	189.
Voorspel van Goethe's Faust (citaat)	81.
Voortkomst van God den Zoon uit den Vader, beschouwd in verband met het streven der menschelijke kunst	14.
Vormen (horizontaal steunende en zwevende, schuinstaande gebogene)	210.
Vormen met vrij en onvrij uiteinde in de ornamentiek	209.
Vosmaer (citaat, vertaling van Homerus)	114.
Vreeselijke (het) in het verhevene.	123.
Vreugde des kunstenaars bij het vertolken van zijn ideaal	16.
Vrijheid der kunst niet te misbruiken	148.
Vrijheid door het kruis	148.

W.

Waarheid, schoonheid en goedheid, Gods grondslagen der kunststrevling in de zielen.	11.
Waarschuwing tegen onvoorzichtigheden in de kunst	151.
Waarschuwing, vaak ten onrechte euvel opgenomen	150.

X.

	Bladz.
Xenophons tienduizend, de zee ziende	93.

Z.

Zedelijke hoogheid in kunstbeoordeelaars	185.
Zedeloze kunstgewrochten niet te bespreken	193.
Zeising, en de theorie der gulden snede	38.
Zinnelijkheid der oude kunst verweten	145.
Zwevende vormen bij ornamentiek-symbolen	210.
Zola, vermeld	193.



