

Uit blanke steden onder blauwe lucht

Louis Couperus

**editie H.T.M. van Vliet, J.B. Robert, Marijke Stapert-Eggen en
M. Boelhouwer**

bron

Louis Couperus, *Uit blanke steden onder blauwe lucht* (eds. H.T.M. van Vliet, J.B. Robert, Marijke Stapert-Eggen en M. Boelhouwer). Uitgeverij L.J. Veen, Amsterdam/Antwerpen 1994

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/coup002uitb02_01/colofon.htm

© 2009 dbnl / H.T.M. van Vliet / J.B. Robert / Marijke Stapert-Eggen / M.
Boelhouwer



Eerste bundel

Venetië

I

Eerste indrukken

Den eersten keer, dat ik Venetië zag, was het nacht; het was als of de donkere, starlooze nacht een groot, zwart fluweelen masker zich voor het geheimzinnig gelaat had geslagen, of de nacht een ruimen, zwart fluweelen mantel uit gebreid hield over de vreemde stad van geheimzinnige waterstraten. Het was wel de gewone drukte van aankomst aan een station, maar toen, dadelijk, was het toch de zwarte gondel, die met ons weg gleed over donkere waterstraat, eerst nog breed - het Canal Grande - maar zeer spoedig zich vertakkende in schaduw-verdoezelde waterslopjes. Bij de hoeken der hoge huizen slaakte de gondelier steeds een rauwen, beangstigenden kreet; soms antwoordde een andere kreet, en een andere gondelier, staande op zijn gondel pagaaiende in het troebele inktwater, gleed ons voorbij, dreigend, spookachtig, vreemd. Over het water was schaduw gestapeld, en soms smeerde er een striem van bloederig licht uit roode lantarens, of uit gelige lamp streepwemelde een brekende glans. Over de duistere kanalen welfden zich de hoge bruggen en er was een donkere reuk van vocht, mos en groene verrotting, en er was de atmosfeer van een eeuwen geleden mysterie-verleden, een verleden van intrigue en misdaad; donkere gestalten slopen over de bruggen, langs de kaden, gehuld in mantels, gemaskerd; het lijk van een witte vrouw schenen twee BRAVI daar, van een balkon... te wil-

len doen glijden in het zwijgende water...!

Maar het waren slechts schimmen, het waren slechts opspokingen uit onze eigene verbeelding...

De kreet van onzen gondelier verhelderde, minder rauw, en weêr wendde hij de breede waterstraat in - het Canal Grande - en er waren de vreemde, verlichte tooverpaleizen, de paleizen, sierlijk op bogende in een stijl van tooverarkaden, arkaden van de paleizen der Duizend-en-Een-Nacht, orientatiesch, maar vooral fantastiesch, gratievol luchtig À JOUR, maar vooral oneigenlijk, of zij een droom waren en een vizioen, die luchtige paleizen eener nachtelijke waterstad...

Een geheimzinnige, fluweeldoezelige waterstad van misdaad en donkere intrigue... een rood-groen-geel verlichte feeststad met tooverpaleis op een onwaarschijnlijk plein, met marmeren brug aan water, veel water, ruim water, doortrillend met honderde diepe lichtrillingen, die naar beneden sloegen tot aan den bodem... zoo zag ik Venetië voor het eerst, fluweelzwart, inkt-zwart, schaduwzwart... en toen roodgoud, zwavelgeel, vermillioen...

Terwijl steeds de nacht zich starreloos uit breidde, donker, duister mysterievol, als of zij een zwart masker zich geslagen had voor haar mysterie-gelaat en een donkeren mantel van zwaar plooiend paarsch en zwart fulp gespreid hield zoo wel over de nauwe, misdadige slopjes, als over de tooverpaleizen en het, van duizende lichten blakend, festijn...

Maar de volgende morgens...! O, de etherische dageraden... zij zijn zoo teeder paradijsachtig, zacht parelmoêrig van tint en van weêrschijn, als de nacht was donker romantiesch schaduwzwart en hel verlicht. Ik zie Venetië van Lido af, effen getrokken liggen, als een stad van fijn, turkooisblauw email in een dunnen lichtnevel, melkig wit als smeltend opaal. Het is zes uur in den zomermorgen. De zee der lagune is stil, laag, gewaterd zijde-achtig wijd uit, in een rozige glorie van op helderend morgenlicht: er zijn

zacht gouden koepels en dof gulden tinnen en spitsen ginds aan den horizon, die de lange lijn is dier fabelstad. Er is een lucht van vage schulptint, ge-nakerd met doorschijningen van hemelschen afglans. Het is of er vaag tintige lakens gespannen zijn, nauwlijks gerimpelde weefsels, melkblank, rozig blauw en doorzichtig; het is of er gazen wazigheden worden uit gebreid: sluiers van nymfen en sjerpen van waterelfen wimpelen. Glanzige, nauwlijks glinsterig gelooverde mousseline transparanthen sleepen over de lagune, die liquide metaal gelijkt, een smeltende juweelen materie. Dit is als Venetiaansch glaswerk zelve, zoo fijn veeltintig in glanzige waterigheid. Dit is nauwlijks vochtig, als of de waterigheid gestold was tot irizeerend licht. Vreemde fabelvisschen hebben hunne zilverglanzige schubben, schijnt het, hier en daar achter gelaten. Het zonnelicht gloeit op; er brandt vermeil nu heen door een dunnen feeëmantel, die verijlt: in de lucht en op lost in het helderende water. Op dat water liggen te drijven als de zilveren spiegels van de sirenen; er zijn ronde plekken van spiegeling tusschen op wemelend zeewier, waaraan heldere parels hangen. En er bloedt iets van koraalrood door dat zwijmende, kwalle-blauwige element, dat waterig licht is en lichtglinsterig water.

Fijne vegen van git daar over heen zijn de lakzwarte gondels, die glippen... Okeren zeilen van barken vol gouden ooft en groenten van emerald doen als op gespreide wieken van vogels. En er klinkt morgenzang blijde, in dat limpide uchtendkrieken over de tooverige waterstad, die op silhouetteert aan haren lang rechten einder, en zich los maakt uit hare droomwindselen om de feeërieke werkelijkheid te worden. De morgen rijpt in de ronde, stralende zon: er is een uitwaaiering van stralen, de doorzichtige mousseline trekt op, de waterelfe-sjerpen verijlen, nog even een flarde van mist en de zomerdag heerscht over water en stad...

De zon gaat onder.

Van af Lido zien wij Venetië liggen en boven de koepels en spitsen, en dommen en minaretten stapelen zich de violette wol-

ken en schijnen een vreemd wolkenland in de lucht: er zijn lila wolkgebergten en goudpaarse rotsen-aan-een-schakelingen, van wolken, daar aan dat vreemde luchtstrand, die hemelkust, die donker violette kapen uit steekt in de etherzee.

En de omtrekken van dat wolkenland, van die wolkige hemelwereld, van die amethysten eilanden en paarsch purperen schiereilanden, van violette kabbelzanden, als hemelwoestijnen zich breidende boven de Adriatische Zee, veranderen, veranderen telkens, wijzigen hunne onwaarschijnlijke vormen; de bergen groeien en de kapen spitsen, de woestijnen verijlen en de luchtstranden verduisteren in violetzwarte landen en grauw-asschige zanden, of de nacht geheimzinnige verschieten van donkere paradijzen daar opende en ontbloeien deed. Over die luchtzee en hemellanden en wisselende wolkparadijzen zweven de fijnere wolknevelen als hemelwezens in mauve sluiers op mauve wieken weg...

Maar ginds zinkt de zon, gelijk een immense rosgouden lampion, rood en goud en oranje...

Zij zinkt, en geheel het amethystkleurige hemelland, met de lila bergen en violette kapen, verdonkert en versmelt tot een effener eindeloosheid, in welke de weg gewiekte nevelwezens de bleeke starren hebben achter gelaten...

Dit is altijd de nieuwe tooverstad, de stad uit een tooververtelling... Zie, dit is de Piazza San Marco, in effene morgenzon, als in gesmolten, overal gelijkelijk verdeeld, dun goud. Door dat fijne goud heen is de San Marco als de hel verluchte bladzijde van een tooverboek, vol fijne bonte illumineerkunst. Is dit een Byzantijnsche moskee, is dit het paleis van den sultan van Bagdad? Is deze tooverbouw orientalesch of Arabiesch of Perziesch? Zie, er zijn bronzen paarden, die daar doelloos en sierlijk, als met een quadriga, trappelen tusschen op stijgende gulden engelen en heiligen onder opene marmere baldakijnen. Zoo heeft men nooit en nergens meer gebouwd een raadselachtig gebouw, zoo nooit en ner-

gens meer gericht een gevel van speelsche, bloesemende fantazie. Dit is een kerk, dit is de Baziliek van San Marco... maar neen, dit is een paleisgroote tooverschrijn van goud, marmer en mozaïek, die door een wolk van fladderende duiven bewaakt wordt. Wat achter dien gevel gebeurt, is het toovergeheim. En het toovergeheim is ook wat daar achter die goudmattige muren gebeurt van dat andere vierkante, marmerkant-omzette paleis, met zijn enkele boogramen... dat is het Paleis der Dogen.

Want deze stad is een droom en een fabel; zij er niet werkelijk, zij bestaat niet... wij verbeelden ons haar! Zij is een fata-morgana, zij wordt geboren in parelen glanzen, zij straalt op in goudener glanzen, zij verzwijmt in violette nachtschaduwen...

Neen, zij bestaat. Zij is niet alleen een spel van tinten en een hersenschim van onwaarschijnlijke arabesken. Zij bestaat, zij heeft eeuwen bestaan, deze vreemde waterstad; zij heeft hare historie en haar verleden en wij leven thans in haar; wij zien haar, wij tasten haar, zij is wel een droom, maar een droom, die steeds werkelijkheid was...

In deze fantazie van roze paleizen aan kanalen van smeltend email, woonden nooit fantastische sultans en koninginnen der legende.

Er leefde een krachtig, machtig volk van kooplieden, die wenschten over de wereld te heerschen. Er huisde geen fabel en er bloeide geen tooverlegende hier; er huisde de sluwe zakelijkheid van mannen, die wisten, dat het geld de wereld beheerscht; er weligde de sombere intrigue van republikeinsche autokraten, wie de misdaad het dagelijksche middel was om te geraken tot hun doel van macht.

Dat wij de stad zagen als legende en fabel, is de lichtspeling onzer verbeelding, vreemd straalbrekende tusschen straten, die waterwegen zijn, en paleizen, die zijn als wondere heiligeschrijven...

Dat wij de stad zagen als legende en fabel, is onze schuld en de

schuld van zoo ongewone lichtschijnselen over zóo ongewone vochtigheid...

II

Het Dogenpaleis

Onze gondel had, van af het station, door donkere RIO bij RIO, door fluweelsombere kanaaltjes over inkt-donkere wateren, gegleden als in een romantiesch, ondoordringbaar mysterie, gegleden dwars door het lugubere geheim dezer duistere waterstad en met benauwende dreigingen, aan de hoeken der kanalen, hadden weêrklonken de waarschuwende kreten onzer beide gondeliers:

- A-oè! A-oè!¹

Over dien inkt, hier en daar romantiesch rood overkabbeld met den plotsen glimp uit een lantaren, door dat waas van fluweel, door die kille atmosfeer van vocht en bederf, gleed onze gondel het geheim van de sombere nacht in en het was of, in nauwe verschieten, tusschen zwarte paleizen, uit de bloedig over-glimpte wateren, schimmen op rezen, met lange, over de inkt-vlakte sleepende, druipnatte sluiers, en zich op losten in mist en wolk omhoog...

Plotseling...

Plotseling, na kreet bij kreet, der pagaaiende gondeliers, week open voor ons de lagune, wendde de gondel en...

Een tooverspel breidde zich in een gewemel van lichten voor onze oogen uit, een feeërieke verrassing schitterde plots voor ons op: een magische pracht ontrilde zich...

De Piazzetta, als het tooneel van een opera, vierkantte òp voor onzen blik; er waren twee decoratieve zuilen; op de eene silhouetterde de gevleugelde, bronzen Leeuw van San Marco met email-oogen tegen den hemel aan; op de andere verrees St. Theodoor, staande op marmeren krokodil.

1 Kijk uit!

En, ter eene zijde de kolonnades met Ionische zuilen der Antieke Bibliotheek, der Nieuwe Prokuratiën, van het Koninklijk Paleis, rees ter andere zijde dier beide zuilen op het opera-plein een vreemde, wondere bouw, een tooverburcht, een zonderling magische architectuur, die dadelijk de oogen boeide en de ziel, om de ongedroomd bizondere schoonheid van zoo sprookjesachtig, fabelachtig paleis. Het was het Paleis der Dogen; breed en bekoorlijk, onwaarschijnlijk en majestueus, wendde het slechts twee vakken zijner vierkante massiefheid naar onzen blik: één vak naar de Piazzetta toe, het andere vak naar de lagune; twee vakken, die op rezen op lage arkaden en eerste-verdieping-hooge, Gothiesch-Arabische loggia, als met vreemde muren van goud gewaasd matwerk, gevlochten in regelmatig patroon, boven welk matwerk een Arabische kant van marmer, een transborduursel van marmer uit stak in de lucht, tegen de donkere wolken aan.

En in de vreemde, schijnbaar gevlochtene matten wanden van dit tooverpaleis, dat in der daad muren heeft van rossig en blank, maar met goudpatine overwaasd marmermozaiëk, boogden slechts enkele reuzenramen, twee, drie, niet meer...

Er was om het paleis een vloed van licht, van muziek; er was een dicht gewoel van tallooze mensen; er was om het paleis als een bruischend, stralend nachtfest en eerst later werd ik mij bewust, dat deze feestatmosfeer et de gewone is van iederen avond.

En terwijl ik, in den gondel, òp zag naar het tooverpaleis, scheen dat mij toe de woning van een Kalief, een vorst uit de Duizend-en-Een-Nacht, scheen dat mij toe de sublime gevangenis van betooverde prinsessen, die ridders als Ywein, Walewein of Ferguut zouden bevrijden na tal van gevaren en avonturen en kon ik ter nauwer nood gelooven, dat ik voor mijn verrukte, verblinde oogen rijzen zag een werkelijkheid, die reeds eeuwen lang wàar was geweest: het marmeren paleis, van waar, over machtig, misdadig Venetië, geheerscht had de geheimzinnige, donkere overmacht van Driemannen en Tienmannen, naast de, van glorie schitterende, goud omsleepte figuur van den Doge: het vergif en de dolk in den plooi van den zwarten mantel, met het

mysterie van het zwarte masker, naast den stralenden goud-en-juweelen CORNO (Dogenmuts) van den prachtiglijken, maar dikwijls onmachtigen, Bruidegom der Adriatische Zee...

Sedert heb ik het Dogenpaleis tallooze malen gezien, en steeds was het, uiterlijk, om die vreemde Arabische wonderfacade, als een oneigenlijk sprookje, als een Oostersche tooververtelling, als de decoratie van een verhaal der, wondernacht aan wondernacht schakelende, Scheherazade. Ik heb het Paleis gezien in dauwnevelige, etherische, rozige zonsopgangen, waarin ik de aquarellen van Turner herkende, met zoo teedere tinten, dat zij zijn als in te veel licht versmolten parelmoêr, in zoo teedere wazen en morgenmisten, dat zij waren als de verijling van de opwimpelende sluiers der sirenen. Ik heb het Paleis gezien in den fellen brand der staâg zengende zomermiddagen, in een effen gouden glorie van bereikte zonne-oppermacht, en het Paleis gloeide er in als een tabernakel, stond in dien verpletterenden gloed omhoog als een zelf uitstralend, geheimzinnig trezor, als een gouden schrijn, die een geheim bevatte. Ik heb het Paleis gezien in zonsondergangen, die waren als epopeeën. Want als de zon achter Venetië onder gaat, en wij zien die pracht van Lido af, is het als een heldendicht: de koepels en torens der stad worden schilden en lansen van titanen en van goden, gestapeld tegen de violette transen, als met reuzige panoplieën tegen lila en amethysten luchten, en het Paleis, tusschen die lansen en schilden, schijnt als een mysterieuze schatkist, bevattende een schatvol mysterie, een vreemde Graal, een goddelijk wondervoorwerp, om welke straks de gigantische strijd zal gestreden worden...

Tot die purperen prachten verzwijmen, en onder de tallooze sterren, in nòg mauve luchten, het Paleis verteedert tot niet meer dan een gratievolle lieflijkheid, en ons toeschijnt een villa voor de koningin van Saba, die straks te voorschijn zal rijden op een goudnet-omgeven witten olifant, onder pluimschermen en tusschen de wolk der brandende geuren van haar aromatenland...

Achter deze muren bloeide niet de legende en weligde niet de fabel met fantastische bloemen omhoog. Achter deze muren zullen wij zien eene aan-een-schakeling van zeer materieel prachtige zalen, zwaar van goud verguldsel, bont verlucht van wand en van zoldering, onder welke zolderingen, tusschen welke wanden, in vervlogene eeuwen, een zakelijke diplomatie zich ontwikkelde van machtige oligarchen, de heerschers dezer republiek; autokraten, die waren zoo wel kooplieden, bankiers als zeevaarders en soldaten en heerschten over Dalmatië, Cyprus, Rhodos, Candia, tal van eilanden en steden in den Archipel en Klein-Azië, en bestreden een machtig volk, als de Turken, te land en te water.

Neen, achter deze muren wikkeld zich diplomatie af, werd de misdaad beraamd en bereid, werd tot den oorlog besloten en werd ook gewerkt aan het grootsche werk van Venetië's oppermacht ter Adriatische en Middellandsche Zee; er weligde geen fabel, er bloeide geen tooverlegende: het is slechts onze eigen bekoorde, droomende fantazie, die fabel verzon en legende spon, omdat de lijnen van deze schoonheid zoo exotiesch Oostersch en fantastiesch Arabiesch zijn, omdat de tinten er van zoo teeder zijn - rozig røze, parelgrijs en matgoud - omdat zelfs de materie als in een vizioen zich scheen te herscheppen en, van eeuwen weêrstaand marmer, bros, broos gevlochten matwerk, een oogenblik, ons toe scheen...

Het Dogenpaleis dateert van 800, maar vijf malen werd het Paleis herbouwd. De eerste bouw werd voltoerd door den Doge Participazio en het paleis vertoonde toen een geheel ander aspekt: er waren drie torens, versterkingen en ophaalbruggen. Van dezen eersten bouw zijn nauwelijks eenige gebeeldhouwde steenen en bas-reliëfs in porfier over, die men nog aan treft ter zijde van de Porta della Carta, en die, met de curieuze, archaïsche porfieren statuen, op den hoek van die muur - somtijds de Broeders uit Ptolemaïs genoemd - aan deze plek iets geven van een klein, open museum, waar enkele kostbare bibelots werden ten toon gesteld.

De Porta della Carta, die naar de Reuzentrap geleidt, was altijd daar ter plaatse en zij heette zoo, omdat in den VESTIBOLO, achter haar, geheimschrijvers zaten te schrijven.

De Doge bewoonde steeds den Oostenlijken vleugel van het Paleis. In 976 zwoeren samen de Venetiërs tegen den tyran Candiano IV en het was Pietro Orseolo (later zelve Doge), die, wonende over den Doge, zijn eigen woning in brand stak, zoo dat de wind smook en vlammen joeg naar Candiano's appartement. De tyran vluchtte en werd gedood met zijn zoon; in dezen brand werden, behalve bijna het geheele Paleis, ook vernield een gedeelte van San Marco en driehonderd houten huizen.

Sedert bouwden tal van Doges aan het Paleis. Zoo als wij het nu nog zien op rijzen, als een droom en als een fabel, dateert het van 1577, na weder een brand; tien architecten vereenigden zich ter beraadslaging en Antonio da Ponte stelde voor het Paleis op te bouwen, zonder de grondvesten te wijzigen.

Van welken stijl zijn de zes-en-dertig massieve zuilen zonder basis der onderste gevel-galerij? Ik geloof, dat het moeilijk zoû zijn dit vast te stellen. De zuilen zijn zóo laag als nergens. Hare kapiteelen zijn bijna geniaal kinderlijke fantazieën: een mandje met ooft, met de namen der vruchten er onder gegraveerd, beesten, handwerkssymbolen, en figuren van vreemde nationaliteiten, steeds met de namen er onder gegraveerd, en de kapiteelen gelijken wel de platen van een steenen prentenboek, door een kind, het een na het ander, ontworpen: nu eens vruchten, dan beesten en dan weêr poppetjes. Op die opzettelijk lage zuilen, met Romaansche ronde bogen, verheft zich dan de bovenkolonnade van een-en-zeventig zuilen en deze zijn het, met de spitse Italo-Arabische bogen, - tusschen die bogen allersierlijkste ronde Gothische rozetten met vierbladig klaverfiguur - die de wondere gratie geven aan de geheele architectuur, terwijl daar boven de, door enkele monumentale ramen gebroken, matachtige muren dat tooverachtige leenen, dat geheimzinnige, dat sprookjesachtige en oneigenlijke.

En waar werd ooit bevalliger ornament uit gedacht als die, stijf

in de lucht op staande, Arabische marmerkant, zoo sierlijk en eenvoudig, zoo oorspronkelijk en zoo speelsch geniaal: als telkens, een poortje en een obelisk, een poortje en een obelisk, en zoo voort, in miniatuur, tot het daar boven, aan den smallen kroonlijst, niet meer schijnt dan een kant, dan een borduursel van marmer-obeliskjes en -boogjes?

Het Paleis, dat zich vertoont als een immens vierkant, omsluit met zijne vleugels een binnenhof, en daar verliest het zijn toover-aspekt; daar stapelen aan de facades de arkaden zich op elkander, met nog twee zich boven die dubbele rij arkaden stapelende, monumentale verdiepingen vol zwaar versierde ramen, en de indruk, die deze verpletterende pracht van architectuur geeft, is geen andere, dan die van een reëel vorstelijk paleis. Sierlijk breed glooiend stijgen de treden der Reuzentrap naar de bovenste arkade, en zoo treden wij binnen in wat wij, op de Piazzetta, dachten het wondere geheim, in wat wij in den binnenhof reeds zagen als enkel een marmerburcht voor heerschermacht.

Die vroegere heerschermacht, die sombere autokratie, ze schijnt nog als een schim te zweven onder de zwaar vergulde plafonds van deze immense zalen. Het hindert ons bijna als onze voet hier te hoorbaar den vloer drukt, omdat die om zwevende schim van vroegere macht ons bijna benauwend bedrukt, als met een beangstigende majesteit, en bijna schuchter zoekt onze blik tegen de wanden, aan de zolderingen, de kleurschitterende schoonheden van Paolo Veronese en Jacopo Tintoretto: die machtige schilders met hunne reusachtige decoratie-komposities, waar in zij niet aarzelden schijnbaar zeer onharmonische elementen tot een geheel te groepeeren, dat alleen hiër treft door deze bijna verblindende schoonheid: realiteit, allegorie en religie, samen gemengd met een kalme rust en artistieke zekerheid, die Dogen doen neêr knielen in onmiddellijke presentie van het Goddelijke, van de Maagd en Christus zelve: de Doge Venier, bij voorbeeld, van Veronese, die Christus, in een glorie, dank zegt

voor de overwinning op de Turken bij Lepanto. Zijn er niet om de reële figuur van den Doge, wien één heerlijk mooi pagetje, met wit satijnen schoudermanteltje, den mantelsleep schikt, Venetië zelve, St. Markus en andere heiligen heen: allegorische, religieuze figuren, schitterend en artistiek stoutmoedig gegroepeerd rond om de hoffelijke statie van den knielenden Doge en zijn gracieuzen edelknaap. Terwijl ter andere zijde Tintoretto ons bekoort met een zijner heerlijkste scheppingen: de Doge Andrea Gritti, die de H. Maagd aanbidt en het mystische huwelijk van de H. Katherina van Siena, zoo innig aandoenlijk teeder verschijnende voor den Doge Niccolò da Ponte...

De allegoriën volgen in de vakken der immense, met gouden krullen al te overdadig bezaaide zolderingen elkander op en verblinden, verpletteren, vermoeien misschien met hare weelderige zinrijkheid, met haar kleurenfonkel, als werden zij geschilderd met gestampte edelstenen...

Maar er is in de Zaal van het College, zoo wij vermoeid zijn van die drukkende prachten, een aanbiddelijke liefelijkheid, een teeder symbool, een roerend schoone allegorie van Veronese, sober, elegant, zinrijk, eenvoudig en helder. Het is slechts éene enkele figuur, die bevallig vult den kleinen, leêgen hoek, waar de schilder haar op riep. Het is die allerliefste figuur van de Volharding: een harmoniesch gedrapeerde, bloeiend schoone vrouw, die neer hurkt in een houding van gratie, terwijl zij de armen hoog heft, om tusschen de beide handen voorzichtig op te houden het broze webbe, dat tusschen een staaf in haar rechte en de eigene vingers der slinke, de volhardende Arachne, in den vorm eener spin, geweven heeft, en weêr weven zal en weven, hoe vele malen ook zal worden haar weefsel verstoord...

III

De Baziliek van San Marco

Door een wolk van duiven heen verrijst, naast het Dogenpaleis te Venetië, een tweede fabelachtig gebouw; het schijnt ons toe een soort van tooverachtige moskee, of liever een illustratie uit een reusachtig prentenboek der engelen en der feeën; het zijn onwaarschijnlijke poorten en bogen en koepels en het schittert van gouden en bontkleurige mozaïek-tafereelen, zoo dat het geheel, werkelijk, door die wemelende wolk van pluimen stuivende duiven, een plaatje lijkt, een hël verlicht plaatje, een reusachtige plaat, uit de Duizend-en-Een-Nacht, want het laat ons dadelijk denken aan Arabië, aan het Oosten, aan oude, Indische pracht, uit Akbars dagen.

Dit curieuze gebouw is een kerk, de Baziliek van San Marco. Kunnen onze Noordelijke zielen, onbewust be-invloed door de, naar den hemel stijgende, strevende, lijnen zingende Gothiek onzer Noordelijke kathedralen, in het uitwendige van dit vreemde, betooverende, bonte, grillige gebouw, geen kerk zien, geen kathedraal, geen baziliek - het wordt anders, zoo dra wij binnen treden. Want de inwendigheid van dit toovergebouw omweeft ons dadelijk, zelfs òns, Noordelijken, met een atmosfeer van mystiek, die, hoe ook verschillend van de Gothische atmosferen, toch aanstonds in ons opwekt de vrome rust, de teeder glad strijkende vereffening, ons noodig voor het gebed en de meditatie. Wij staan niet in Gothische kathedraal, maar wij staan in een groote, mystieke toovergrot, vol schemerend licht en vol goudenen schemer; een wijde toovergrot, die zich niet àl te hoog welft boven ons met verdofd gouden welvingen en zacht uitstralende koepelingen; wij staan in een gedempt bonte spelonk vol Oostersch-Christelijke religieuze pracht, die niet verblindt, maar stemt tot zachte, weldadige droomerij... Vóór ons rijzen vèrre vizioenen van verbleekte glorie. Vooral in de middagsche schemeringen zijn deze droomen en vizioenen, die kunnen voeren tot meditatie en gebed, nog doffer, nog ijler, nog rustiger, nog meer verbleekt en verkleurd,

want er verijlen de nevelen van den laatsten wierook in den zich weg trekkenden, láatsten, getemperden zonnestraal...

Dan verdooven de gouden schaduwen in deze toovergrot; dan sleept de mystieke nacht haar waas heen over alles wat nog blonk in deze wonderspelonk en langzamerhand zijn alle de glories en vizioenen verschemerd in de huivere duisternis eener immense, mysterie-volle krypt...

Een grot, een spelonk, een krypt... die ons een kerk werden, zoo dra wij, bekoord en eerbiedig, zijn binnen getreden...

De Baziliek van San Marco, die men wel eens de Gouden Kerk noemt, is zeer zeker een curieuze, unieke mengeling en combinatie van de Latijnsche baziliek en de Byzantijnsche koepelkerk, en de Helleensch-Oriëntalische, Grieksch-Arabische ornamentatie er van geeft er juist het bizondere Venetiaansche cachet aan: nergens dan in Venetië zullen deze veelstijlige en toch zoo harmonieuze verbindingen worden aangetroffen.

Toen in 828 de reliquieën van San Marco door Venetiërs uit Alexandrië over werden gebracht naar Venetië, bouwde men een kleine baziliek om deze heilige overblijfselen te ontvangen; dit heiligdom verbrandde korten tijd daarna; in de elfde eeuw werd de groote kerkbouw aan gevangen, die wij thans nog vóór ons zien. Bij den bouw dachten de bouwmeesters telkens aan de H. Sofia te Constantinopel - des tijds de meest beteekenende baziliek der Christenheid - terwijl tevens de kerken van Ravenna, zoo dicht bij, tot voorbeeld dienden.

Om den San Marco te versieren, ging men naar de antieke, door de Barbaren verwoeste steden van Aquilea en Altinum, en zocht men naar kostbare zuilen en kapiteelen, naar marmer, porfier en jaspis. Ja, meer dan vijfhonderd kolommen, die nog zoo wel binnen als buiten de baziliek verrijzen, werden over gebracht uit het Oosten; de twee zonderlinge, vierkante pilaren, rechts van San Marco, vóór de Porta della Carta, werden over gebracht uit de San-Saba van Ptolemaïs. Als kostbare bibelots werden hiër een paar

plakkaten in gevoegd: Byzantijnsche pauwen, die links en rechts drinken aan een drinkschaal; daar de architraven gesteund door console's van wijngaardranken, die beesten omslingeren. Overal, waar iets treffend moois in het Oosten gevonden werd, eigenden zich de Venetiërs dit toe, om hun geliefde kerk te versieren.

Want er treft in de San Marco meer die gedachte, om haar maar kinderlijk-weg tot de prachtigste kerk, die kan bestaan, te verluchten met mozaïeken, te versieren met beeldhouwwerk, te overstapelen met fabelachtige schatten, dan dat die gedachte van harmonie uit haar straalt: haar op te bouwen tot één harmoniesch geheel. Dat kinderlijke is echter juist het bekoorlijke van San Marco: het bekoort mij, wanneer ik den centralen boog der facade zie overladen met het beeld van den heilige, San Marco, naar wien zes engelen op stijgen over de krullen der Arabische zwelling, in wier midden de Leeuw van San Marco verrijst, terwijl Heiligen en Profeten nog onder vierkante baldakijnen met punttorens zijn geplaatst, terwijl vooral - om toch maar het geheel rijk, overdadig rijk en prachtvol te maken - een antieke, goudbronzen quadriga, (oorspronkelijk van den triomfboog van Nero; door Constantijn verplaatst naar Constantinopel; door de Venetiërs naar Venetië als buit gevoerd; ja door Bonaparte naar Parijs gezonden, waar zij achttien jaren verbleef op de Place du Carroussel!) geheel nutteloos daar is opgesteld, als of een verzamelaar van oudheden maar waar hij vermocht met mooie, prachtige bibelots deze kerk heeft overladen.

Nooit zal ik vergeten een morgen in den San Marco, een morgen, dat de lucht over parelmoêrig Venetië somber was, en dat er ook somberheid was in mijn ziel. Ik was de kerk binnen gedwaald, omdat ik, in mijn donkere stemming, behoefte had aan de troostrijk mystieke, goudene schemering van de wondergrot, opdat ik mijn eigene gedachten zoû verliezen in den weldadigen droom, die zich weven gaat tusschen al die bont op glanzende mozaïken. Ik zette mij geheel in het donker en voor mij, duide-

lijker en duidelijker, zag ik òp schitteren de PALA D'ORO, de Byzantijsche altaarwand: wonderwerk van gouden plakaten en email-op-zilver, schitterend van edelsteen, in Constantinopel buit gemaakt door den Doge Pietro Orseolo (976), waar de aartsengel Michaël tusschen de portretten van den keizer Johannes Comnenus en de keizerin Irene is gegraveerd en gecizeleerd. Dàar, vèr, tusschen de donkere zuilen van marmer en van porfier, schitterde die tooverachtige sprookjespracht als een zonsopgang. Ik dacht aan het Verleden. Ik dacht aan de keizerrijken, in gestort in het Oosten; ik dacht aan de tronen, die hadden gewankeld; ik zag vóór mij den betooverenden afgrond van het immense Verleden, waar in àlles stort wat der menschheid is: macht, rijkdom, schoonheid, kunst, liefde... Plotseling geleek mij mijn eigene somberheid, mijn eigen verdriet héel klein en onbeduidend. Het beteekende nièts bij dat vizioen, waar in ik staarde, in die vreeslijke put des Verledens: neen, het beteekende niets. Het zoû voorbij gaan; als alles voorbij was gegaan, en het was van geene beteekenis bij die tronen en keizerrijken, die hadden gewankeld, die waren in een gestort, en die ik, als het ware, zàg wankelen en storten...

Wankelen en storten... Plotseling dacht ik aan den Campanile, dien ik toch ook gedurende jaren en jaren had zien rijzen, sierlijk hoog en statig eenvoudig... de Campanile, die had gewankeld en was gestort, in een hoop puin in één...

Toen was het, dat, mijne oogen starende op dien zonsopgang van het altaar daar ginds, op de PALA D'ORO, die heller en feller op flonkerde, ik mij bewust werd, dat werkelijk de zon buiten door de sombere wolken moest door breken, want lichter kleurden in de kerk de mozaïeken op, goudener straalde het eerst doffe goud, ende PALA D'ORO brandde en blaakte als een glorie. Ik zag op. Ja, de zon brak door, de zon straalde de kerk door bovenramen binnen en vulde haar plots met een breede poëïering van wemelend licht...

En in dat wemelend licht, in die poëïering van zonnegoud, zag ik het plotseling. Ik zag... dat de marmeren vloer golfde hier, daalde daar, steeg weêr daar ginds... Ik zag de goudene mozaïek-

arkaden ook golven hier, schuin hellen daar; ik zag de geheele kerk wankelen en weifelen van links naar rechts; ik zag, dat zij beefde op hare grondvesten, dat hare muren barstten, dat hare zuilen kraakten, dat hare koepels spleten...

Ik zag, ik zag dat alles. Het was geen vizioen, het was eene verschrikkelijke werkelijkheid. Het was geene verbeelding; het was de zichtbare, tastbare waarheid. Want de vloer van San Marco golft, de arkaden hellen, de koepels splijten... Het is voor ieder oog te zien - het is niet alleen de vizie van een droomer, een dichter!

En toen ik het plotseling zag... zag ik de Toekomst worden en rilde ik heel koud. Ik dacht niet meer aan mijn eigen verdrietelijkheid; ik dacht alleen, dat ik de Toekomst worden zag; ik dacht alleen aan die tragische kerk, die tot ondergang gedoemde Baziliek; ik voelde alleen de plotse ontzetting om den noodlottigen ondergang van die wondergrot van mystiek en van schoonheid... Het scheen reeds om mij te beven, te sidderen, te splijten, te kraken; het scheen dit zelfde oogenblik te zullen moeten gebeuren...!!

En er was in mij nauwelijks de angst, dat ik vernietigd zoû worden onder het goudene puin van die stortende kerk; er was veel grooter in mij de angst voor het wondere gebouw zelve...

Ik was op gestaan. Ik trilde op mijne knieën en nu, koud van angst toch om mij, ging ik, langzaam, heel langzaam, door biddende geknielden heen naar den uitgang.

Ik wendde mij om, op den drempel.

Er baden de knielende vromen; er zongen de priesters; er galmde het orgel, er walmde wierook...

Maar er beefde en sidderde ook heel de kerk; zij helde schuin; hare arkaden golfdén, hare vloer golfde...

Ik zàg de Toekomst worden.

Ik zag - nu in vizioen - haar storten in puin...

Zij stortte nog niet in puin... en ik bereikte ongedeerd de piazza...

Ik ademde op... ik ademde in blauw azuur en zonneschijn, want de zon was door gebroken.

En om mij heen was het leven lieflijk en zacht glimlachend: er was om mij heen een wolk van pluimen stuivende, klapwiekende duiven...

Maar nooit heb ik sedert kunnen vergeten, dat ik de Toekomst heb zien worden!

En terwijl ik dit schrijf, omhuivert mij, op nieuw, als toen, de ijskoude angst...

Omdat alles vergaat en verbreekt, en wèg stort in de diepe put des Verledens...

Als éénmaal ook zal neêr storten, in een wolk van gouden puin, deze kerk, deze Baziliek, deze wonderbouw: de San Marco...

IV

Tintoretto

Wij zien in Venetië een schilder, die misschien meer zelfs dan Titiaan, zekerlijk meer dan Paolo Veronese ons boeit en bekoort door zijn groot talent en zijn bizondere oorspronkelijkheid: ik meen Jacopo Robusti, bijgenaamd il Tintoretto, het 'ververtje' - niet uit minachting voor zijn penseel - maar omdat zijn vader het bedrijf uit oefende van verver of TINTORE. Geboren in 1512 werd Tintoretto als jong schildertje door zijn vader aan bevolen aan Titiaan om in diens atelier te werken, maar Titiaan, trotsch en... misschien wel een beetje jaloersch van het jeugdig genie, dat hij in zijn schaduw ontluiken zag, schold wel degelijk het 'ververtje' een ververtje ook met het penseel en joeg hem weg uit zijn leerschool. Het 'ververtje' was echter een modest en te gelijker tijd energiek, jong mensch, want hij huurde zelve een atelier en schilderde in sierlijke letters zijn beginsel op den wand er van, het geen luidde: Teeken als Michelangelo en schilder als Titiaan! Zekerlijk voelde de jonge Tintoretto in die eerste moeilijke dagen niet zijne oorspronkelijkheid hem zóo bezielen als zij in de latere dagen doen zoû, want werkelijk, later, in de jaren van zijn succes en opgang, is misschien Michelangelo's invloed op zijne teeke-

ning nog wel weêr te vinden, maar is zijn coloriet geheel zijn eigen geworden, en volstrekt niet dat van den schitterenden en trotschen 'prins der schilders', Titiaan. Tintoretto's coloriet is niet zoo glanzend, is niet zoo stralend: het is doffer, gedempter, weemoediger en eentoniger, maar het is zijn eigene kleur, die, door de tijden nu gekookt, overwaasd, en als met een dofheid overspreid, soms nog wel eens na restauratie en reiniging óp glanst met grootere kracht maar toch altijd in zijn aard den bruin-en-blauwen, eentonigen weemoed behoudt, die als in gedempte dofheid gehouden ernst vertoont, die uit 's ververtjes eigene ziel komt. Trouwens, is er in geheel Tintoretto's werk niet méér eigene ziel, dan in dat dier beide vorsten der schilderkunst, Titiaan en Paolo? De eerste, subliem portrettist, was groot psycholoog in de speuring der ziel zijner modellen; de tweede, magnifiek decorateur, galmt al zijne blijheid des levens in zijn kleurflonkerende compositie's uit, maar wat de eerste gevoeld heeft in eigene diepte, komt weinig naar ons toe; en de tweede lijkt ons een ziel zònder diepte, een ziel, die alleen schitteren en gloeien en galmen kon. Tusschen hunne beide meer prinselijke oeuvre's, wordt Tintoretto's somberdere en vooral gevoeliger ernst, een wel modestere, maar sympathiekere schoonheid, die ontleend schijnt aan wat ernstig, gevoelig en somber schuilt in Venetië's eigene schoonheden: de donkere schaduwen van een herfstlucht over hare dàn roestkleurige kanalen en duistere vochte mysterie-hoeken; de smeltende melancholieën harer nachtelijke lagune-tinten, zelfs in het accacia-geurige voorjaar vòl weg wijkend geheim; de ernst vooral dezer vreemde stad van intiem donkere pleinen en duistere grachten, zoodra wij niet meer om ons heen zien tooveren de sprookjes en fabelvertellingen van Piazza en Piazzetta.

De ziel van ernstig, donker, somber Venetië, die is de ziel van Tintoretto...

En toch, door deze donkere ziel gloeit het licht en bruischt het leven, en misschien is dit wel het groote geheim van Tintoretto's

bekoring. Om het contrast van zijn duisterend coloriet, waar telkens het licht door heen breekt en het leven door heen bruischt, pakt hij ons telkens en bekoort hij ons meer dan de twee andere, officieel grotere, magnifiquere maar leëgere schilders, Titiaan en Paolo. Laat ons hier eens stil staan voor zijn Heilig Avondmaal, in de San Giorgio Maggiore, de kerk, wier silhouet, op het eiland over het Palazzo Ducale, zoo vertrouwd is aan iederen toerist in Venetië. Dit Heilige Avondmaal, het toont ons dadelijk Tintoretto's oorspronkelijkheid, Tintoretto's gloeiende licht en bruischende leven en dat dóór de duistere kleuringen heen. Wij zien als een groote schuur vol donkere schaduw van nacht; in die schuur is de eenvoudige, lange tafel in het verkort ons voor oogen gesteld; ver van ons, toeschouwer, is Jezus op gerezen en breekt, staande, het brood, dat hij biedt den Apostel naast zich, die nièt Johannes is... Dit is al een geheel andere opvatting dan de klassiekere, die, na de Primitieven, Leonardo gegeven had: de tafel recht lang voor onzen blik, Jezus middenpunt der compositie, vlak voór den toeschouwer, gezeten in een houding van gerezigeneerde smart en Johannes, de boezemvriend, ter zijde zwijmende, het blonde hoofd over de tafel... Tintoretto's voorstelling is als romantischer, véel bewogener - ook door de emotie der ons dichtst bij zijnde Apostelen - terwijl de verdere, ter andere zijde Jezus', zich verliezen in het duister der schuur en 's schilders voorstelling is zeer zeker zijn eigene, en geheel oorspronkelijke, want géén ander, meen ik, heeft zijn Avondmaaltafel zoo brutaal in het verkort ons durven voor oogen stellen, met al de heviger accidenten, die van zelve voort vloeien uit deze gewaagde stelling. De staande, even gebogene Jezus, die het brood breekt,... hebben wij hem ooit bij een ander dan Tintoretto gezien?

Maar nu het licht, het door de kleurduistering heen stralende licht. In de donkere nachtschaduw van de groote schuur brandt boven de tafel een napvormige olielamp en het schijnsel straalt van de lamp af in gulden glans en schichten... Om het zacht gebogen hoofd van den droevigen Jezus, die, op dit oogenblik, tot schrik der leerlingen, het verraad voerspelt van één hunner,

straalt, zonne-gelijk, fel de heilige-schijn, wit goud en verblindend... De stralen schieten ver door het duister heen van de schuur... Om de hoofden der Apostelen – Judas uitgezonderd - stralen fèl de heilige-schijnen... Het is, om die heilige-schijnen, als een firmament van stralende sterren, in de donkere schuur, en het druipende licht, in de duisternis, blijft hangen aan plooiën van mantel, aan verschrikt af werende handen, aan tinnen vaatwerk en glazen kruiken, en dān... spint het gouden licht van alle dat felle gestraal zich teêrder en zilveriger uit in de schaduwhoeken der, tòch anders steeds duistere, schuur. En - wij zien het nu op klaren en op klaren! - in dit teêrdere en zilverige afschijnwaas, geweven door de uiterste fijnheden der weg flitsende stralen van nacht-maallamp en heilige-schijnen, is een wolk van wemele engelen, die daar boven in het schemeren der schuur de zolderingatmosfeer overvult met een vizioen van hemelsche innigheid, nauwlijks te onderscheiden...

Wij, de toeschouwers, wij zien het wonder... De Apostelen, zij zien het niet: op dit oogenblik zijn zij slechts schrik en ontzetting... Judas ziet het niet: hij verweert zich... Jezus zelfs ziet het niet: hij breekt het brood, en spreekt de treurige woorden... Dienstmaagden en dienstmannen zien het niet: zij bemoeien zich slechts met ooft te stapelen op schalen en glibberige visschen te vangen uit korf, waar een opstaand hondje aan snuift... Niemand ziet het wonder dan wij, de toeschouwers... Wie daar spijzen en worden gespijzgd, aan dat Laatste Maal van Weemoed, meenen misschien door hunne bewogenheid en beweging heen, dat de pitten der lamp goed óp branden, in de duisternis van de schuur; wij alleen, de buiten het drama staande toeschouwers, wij zien HET WONDER; wij zien de heiligheid der aureolen al stralen, om den Zaligmaker en zijn elf volgelingen; wij zien het licht weg spinnen en wemelwaas weven, wij zien de engelen, de wolk van engelen...!

Wij alleen zien HET WONDER... in de wondere schoonheid van Tintoretto's Avondmaal...

Hier staan wij voor het Paradijs, in de Consiglio-Maggiore-Zaal van het Palazzo Ducale. Immense schilderij, die geheel het eene vak van de zaal vult, dit Paradijs van het 'ververtje'! En de eerste indruk, nu wij het ontzaglijke doek zien gereinigd en vrij van alle belemmerende houten schavotsel, is, dat het coloriet van dit Paradijs glans mist, dat het donker is en dof en gedempt, dat er een duistere schaduw over heen spreidt... Maar dan, als wij staren en staren... zien wij het plotseling óp glanzen en uit glanzen en in dien glans, in dien zee van glans, in dien oceaan van hemelschheid zwemmen en drijven de zielen, de zalige zielen, de millioenen zalige zielen. Het hemelsche leven bruischt door en over die golven van licht: het is zweven in ether en zwemmen door glans: het is EEN BEWEGING als geen schilder, Primitief of Renaissancist, ons gaf in een immensiteit, als dit doek in staat is weêr te geven. Maar Tintoretto's oorspronkelijkheid openbaart zich niet alleen in de verrukte beweging dezer extaze-zielen, zij openbaart zich lieflijker, aandoenlijker in de middengroep: de Zoon, die de Moeder ontvangt, in de eeuwige zaligheid. Zijn gebaar heeft als een buitengewone innigheid, een teedere liefde, vreemd aan alle conventionaliteit; een bijna weemoedige dankbaarheid, dat Zij eindelijk komt, de Moeder der Smarten, en Zij, in haar wolk van cherubs gedragen, iets lager, en nog niet genaderd gehéel, heeft een zo harmonische lijn van ontluiking uit haar donkeren mantel, als misschien nimmer nog weêr gaf gelukzalige nadering, dadelijke ontmoeting, eindelijk, voor eeuwig, teeder wederzien...

Een oogenblik vól ziel, dit Paradijs, als ik mij niet herinner, dat een ander schilder weêr gaf... Fra Angelico gaf weêr, eenvoudig lieflijk, de zalige ontmoeting van zusterzielen, maar Tintoretto, gecompliceerdere nakomeling, gaf weêr de zalige ontmoeting van Moeder en Zoon, Zij, zacht als een maan met al de sterren om haren glans; Hij, uit strålende ver-weg als de zon...

In vele kerken van Venetië ziet men soms één Tintoretto, prachtdoek en glorie dier kerk, en er behoort een bijzondere energie toe voor die éene glorie zich slap te laten voort gondelen door nauwe kanaaltjes, maar in de Scuola di San Rocco zien wij Tintoretto in veelvoudiger glorie, daar hij bijna de eenige versierder dier 'Scuola' was. De Scuola di San Rocco is niet eene 'school', een 'leerschool': zij is het prachtige paleis eener schatrijke broederschap, die zich ten doel stelde, niet alleen het gebeente van San Rocco te bewaren en te vereeren, maar vooral armen en zieken op te zoeken en te verzorgen, vooral zij, die door de pest werden bezocht, welke ziekte, om Venetië's voortdurende aanraking met het Oosten, telkens hare inboorlingen teisterde. In de groote zalen dezer 'Scuola' leeren wij Tintoretto eerst kennen in geheel zijn veelzijdig meesterschap: de modelleering zijner forsche figuren zal ons aan Michelangelo doen denken volgens schilders eigen principe; zijn coloriet zal ons nog doffer en gedempter, nog bruiner en donkerblauwer melancholiek, eentonig en somber toe schijnen dan elders, maar zijne oorspronkelijkheid en zielvol gevoel zullen ons ook dieper dan elders hier treffen. Het is ten minste een allerliefste oorspronkelijkheid het Kindeke te zien met zijn Moeder, roerend oogenblik dra na de Geboorte, op een soort rommelige vliering, in den stal van Bethlehem verheven; het realisme, het naturalisme bijna van Tintoretto, al is het wel eens wat grof, wat aardsch, wordt in zulk een huislijke opvatting zoo gevoelvol verinnigd, dat de toeschouwer er zich, gewonnen, mede vereent, terwijl verder, in een hoekje der zaal, bij een raam - wij moeten zoeken en dan, den blik onzer oogen af sluiten in het scherm onzer beide handen, om te zien - de voorstelling van Maria in Egypte, eene poëzie ons geeft, éven innig, éven gevoelvol als het boersche proza van stal en vliering, maar deze poëzie is... een maanlicht-overdopen landschap van palmen en stroomend water, in welke Egyptische nacht Maria ter neder zit op rotsblok en op mijmert naar den lichten hemel toe, terwijl de zilveren glanzen druipen van de lange, buigende palmladeren af, glijden over de stammen, vonkele loovers zaaien tusschen de

blanke, schuim tintelende wateren en in dezen droom van lichte nacht droomt de rustende Maagd naar de glorie op van de maan en zit zij daar zoo innig, zoo lieflijk teeder als in eene idylle, die een extaze zoû worden. Bij geen schilder der Venetiaansche school treft ons dit teedere gevoel in de misschien soms wat grove en brutale techniek; Titiaan en Veronese zijn ongetwijfeld volmaakter, fijner, verfijnder met den kalmeren streek hunner koudere penseelen; zij zijn veel zekerder en zuiverder, zij zijn ook schitterender, zij overpralen met hun machtiger kunst... maar zij kunnen geen van beiden mij de emotie geven, die Tintoretto mij in deze zelfde Scuola geeft, wanneer ik huiverend sta voor zijne tragische Kruiziging, waar de beulen de kruizen der twee dieven met macht van spieren op hijschen aan kabelen, terwijl Jezus zelve reeds in een doffen glans sterft tegen de lage wolkenlucht aan, of wanneer ik vochtige oogen krijg om des schilders 'Jezus voor Pontius Pilatus': de innig deemoedige, in witte wade gehulde, staande - vóór de laatste restauratie, die men gelieft 'reiniging' te noemen - bijna tot schimme verwordene figuur, wier zachte, blanke, doorschijnende heiligheid zekerlijk Munkackzy moet hebben ge-inspireerd toen hij schilderde zijn, in onzen tijd zoo bekende, deemoedige, vermagerde, wit omwade 'Jezus voor Pilatus'...

V

Murano, Burano, Torcello

...Het was eeuwen, eeuwen geleden, meer dan duizend en driehonderd jaren geleden en de lagune strekte zich eenzaam en melancholiek als nu: er waren, met de ebbe, uit de grijze zee rijzende zanden als zilte moerassen, waar over de wilde wieren slingeren bleven, en die moerassen, met den vloed, verdronken wederom onder de stijgende, kronkelende kabbelingen; alleen de krijschende zeemeeuwen, aan den zilverwitten stip van hun vogelelijf de ruischende op- en neêrslag der zwierende wieken, schenen de

schuwe bewoners dezer baaierd van witte wijde en wilde verlatenheid: de wolken dreven laag en het gezeefde licht lag droef over de wateren en zilverde nauwlijks aan de verdere bergen, waar het weg zwijmde over de bleeke toppen van sneeuw...

Toen - meer dan duizend en driehonderd jaren geleden - scheen, tijdens het rozige rijzen der zon in het Oosten, aan het Westen een fellere gloed te blaken boven den verren, verren einder dezer verlatene chaos: de fellere gloed rees, schuin geveegd als meê met den wind, uit de richting, waar twee oude steden, Aquileia en Altinum, tweehonderd jaren voor de komst van Onzen Heer Jezus Christus, gebouwd waren door Romeinsche kolonisten en zeevaarders... En daar de Kentauren uit het Noord-Oosten, de wilde paardmensen, de woeste Hunnen, één met hun ros, aan gedaverd waren, geleid door hun aanvoerder Attila, en zij hunne fakkels geworpen hadden in Altinum en Aquileia, steeg de, fellere dan Oosterzonnegloed, Westersche brandende blaking met den wind mede en spiegelde haar gloor over de lage plassen tusschen de zandmoerassen der zilte lagune...

Nadat de Hunnen met fakkel en zwaard geveegd hadden, een vurige storm gelijk, over gindsche steden, nadat door hare armzalige bouwvallen daarna de Longobarden dreigden te dringen, zagen de tot wanhoop gebrachte bewoners een vreemd vizioen... Zij zagen, in de tragische, bloed- en brandkleurige lucht, donkere vogelenvluchten, die hunne wiekzwakke jongen tusschen de snavelen droegen en weg vluchtten van stedewallen en torentinnen naar de richting der Adria... Toen baden allen en vastten, naar den wil van hun bisschop Paulus... en wederom zagen zij, in de lucht, een vizioen: het waren wolken als eilanden, wolken als barken en gondelen en galeien en Paulus begreep, dat de Hemel ried Altinum en Aquileia te verlaten... En in dichte vloten van schepen en schuiten allerlei aard verlieten de bewoners hunne vadersteden, met zich nemende de relieken der heiligen en de verborgene schatten hunner kerken en zij voeren naar de lagune-moerassen en voelden er zich weemoedig maar veilig voor de ongelooovigen en de Barbaren...

En zij stichtten er hunne steden op de eilanden Murano, Burano, Torcello; zij stichtten er de moedersteden van Venetië zelve en legden de eerste grondsteenen van de macht der latere “Serenissima”, de trotsche Republiek der Dogen...

Zoo wij thàn naar deze eilanden der Noordelijke lagune varen, is het niet om te vluchten voor de Germaansche Barbaren, die vrij goedig en alleen maar wat schreeuwerig, in den vorm van toeristen, Venetië overstroomen en is het meer om een allerliefste excursie te doen. Een morgen is wel aan Murano te wijden, na korte spelevaart over het water. Wij zijn langs Venetië's kerkhof, San Michele, gevaren; de zwarte cypressen van het doodeneiland spiegelen zich nòg zwart in de klaar blauwe lagune weêr; Murano zelve, krioelt, om hare twee torens, hare nijvere industrie van glas- en mozaïekwerken en behalve dit moderne belang is de oude Dom van San Donato een belangwekkend Lombardiesch-Romaansche bouw, dateerende van de tiende eeuw. Want toen verscheen voor Otto den Groote de Heilige Maagd en toonde hem deze driehoekige weide, met purperen lelies overbloeid en beval hem haar een Baziliek tusschen deze bloemen te stichten: het gebeente van San Donato werd in de twaalfde eeuw hier uit Cefalonië over gebracht.

Maar meer dan de Dom misschien, nu die purperen lelies verdwenen zijn, boeit den toerist de glas-industrie te Murano. De fijne, edele glasblaaskunst, in de Venetiaansche Renaissance tot haar toppunt gestegen, was in de achttiende eeuw, toen Bohemen en Frankrijk duurzamer glas en spiegels van grooter omvang vervaardigden, gaan kwijnen. Slechts sedert een halve eeuw, sedert Salviati weder de oude verloren geheimen heeft op gespeurd, bloeide de broze tooverkunst op... Wat gebeurt er daar ginds, om die, van rosse vuren gloeiende, ovens, in die schemerige werkplaats, welke wij, toeristen, over een balustradetje heen, bekijken? Er zijn geen djinns en vuurgeesten bezig; er zijn bezig een voudige werklieden en zij hebben niet meer gereedschap dan een metalen

buis en enkele tangen en scharen... En voor onze niet begrijpende oogen, zien wij de magie van die tooverij gebeuren: de glazen wonderen ontbloeien aan de handigheid dier werklieden en worden de broze, teêrkleurige doorschijnendheden, die de namen dragen van LATTACINIO, FIAMMA, MILLEFIORE, van 'ijs', 'opaal' en 'albast', van GIALLO D'ORO en ACQUA MARINA. In die teedere toovermaterie's is, als in water, dat stolde, vervloeid een drop melk of een drop vuur, verwerden 'duizende bloemen' tot éene wemelkleur, koelde het doffe, ijzige wit, of vergloeide de tint van juweel en van edelen steen met den glans van zonkleur en de pareling van water. En vooral dit laatste - de weêrschijn van de lagune zelve in hare diepte en hare verte, in hare wisseling van kabbeling en rimpeling - schijnt het geheim der innigste schoonheid den glastoovenaars te hebben toe gemurmeld: vooral alles wat des waters schat ons schijnt, wist de kunstenaar in zijn glas weêr te blazen: het parele blauw van de liquide vlakke, het bewogene blauw van de schuimblanke golf, de azuurzilveren en rosgouden schubbelooveren der visschen, met het teedere koraalroze, wieregroen en kwalleblauw, de tinteling van zonstraal of maangloor dóor het vochtige prisma heen: dit alles, wat de juweelenschrijn vult van Amfitrite en hare naiïaden, wist de glasblazer te vangen in zijn stollende toovermaterie's en dan te verbuigen, te verkronkelen, uit te schulpen in zijne wondere vazen en bekers en kannen, die hij vooràl vormde als schelpen en oesterschalen, die hij vooràl sierde met dolfijnronding en zeepaardkrinkeling, zoo dat zijne kunst ons geene andere toe schijnt dan de eigene kunst van schepselen des waters.

Is de morgen aan Murano gewijd, voor Burano en Torcello is gunstig de middag. Burano, het intieme eilandstadje met nauwe kanaaltjes, geestige bruggetjes, met een ouden Dom, een Campanile, die voor over helt als een wankel grijsaard, en een heerlijk roomkleurige, marmeren put op zijn kerkplein, heeft daarenboven nog een Hollandsch karakter, zoo als dikwijls het landschap,

dat de lagune zoomt, iets laag en fijn-zacht Hollandsch vertoont. Maar het groote belang in Burano is de kantschool, die onder de vorstelijke bescherming staat van de koningin Margherita. In de kantschool zitten de meisjes, keurig, en witjes geboezelaard, te werken als de vreemdelingen kijken komen. En waren de glasblazers tovenaars, de fijne, witte, blonde Burano-meisjes schijnen wel heel stille feeën te zijn. Daar zitten zij en over haar werk, dat zorgvuldig met doek is omspeld, vlinderen hare bewegelijke vingertjes... De vingertjes fladderen als teedere maar vlugge kapelletjes... Twee vingertjes der eene houden den angel der fijne naald, twee vingertjes der andere hand beuren den bijdraad op. En de vingertjes, de vingertjes fladderen en nooit mist de naald haar luchtigen steek en het wondere werk tooverd daar voort onder onze turende oogen en wordt de onwaarschijnlijk fijne Buranokant... Nooit raken de vingertjes de kant zelve ook maar éven aan: zij fladderen er immer boven; de naald is de eenige, die het werk nog aan zweemt, die de laatste maas aan de voorlaatste bij weeft: het is een vlindertooverig gewef in de lucht... Heet daarom het mooiste van dit naaldwerk misschien PUNTO IN ARIA? Ik weet het niet, maar ik wil het mij wel verbeelden en onze dames mogen wel dankbaar zijn aan de kant beminnde koningin Margherita, die deze feeënschool heeft gesticht, nadat zij het geheim van dit fijne werk had doen ontfutselen aan de eenige, stokoude Buraneesche kantwerkster, die het nog, na eeuwen en geslachten, had bewaard tusschen hare knokige vingers...

Enkele minuten glijdens over gladde wateren: hier stijgen wij uit aan het stille Torcello... Langs een kronkelig kanaaltje windt zich de weg uit een idylle tusschen fijn, laag groen, frissche heesters. Er is een bruggetje, zoo innig lief van lage welving over het kanaaltje heen en het spiegelt zich zoo zoetjes neêr in het water, dat de O, die het vormt, mij ontroert en mij denken doet aan mijn jongensjaren, toen ik, talentloos, wel eens zoo een bruggetje teekenen moest naar een voorbeeld. En dan, dan is het het pleintje en om

het pleintje de oude, oude Dom, de eerwaarde Dom van Torcello met zijn geknotten Campanile en met de Doopkerk van Santa Fosca. De oude, oude gebouwen staan daar ontroerend, van vervlogen eeuwen getuigend, in het gras, waar een ezel graast en kippen pikkende dwalen: vrouwen naaien rustig voor de deuren harer huisjes, en de kindertjes, o wat zijn de kindertjes mooi; zóo weg gelopen uit de schilderijen der groote meesters, schijnen de kindertjes, met hunne blonde, ronde krulles, hunne stevige leedjes van bloedrijk brons, de plooities boven de vleezige voetjes en de dikke knietjes, de kuiltjes in de dikke dijten en de wangetjes rond zwaar van gezond buitenleven in het gras, bij het water, bij Campanile en Dom van Torcello!

Ja, de gebouwen rijzen daar ontroerend oud, en zoo mooi eenvoudig van lijn, op die 'piazza', die maar een grasveld is en waar, bij een zuil in het midden, de marmeren 'troon van Attila' is geplaatst, liever een bisschopszetel. En nu wij den Dom zijn binnen getreden, zien wij Haar dadelijk, achter, in het koorgewelf: de Madonna van Torcello: de indrukwekkende, reuzige mozaïekfiguur, de ernstige, haar traan stortende, Moeder der Smarten, die vóór gevoelt wat lijden zal haar Kind, dat zij beurt in den arm. Zij overheerscht in de schemerige kerk alles, zij overstaart alles; hare ernstige blik, hare stil weenende droefheid worden de ziel der antieke Baziliek. Aan haar voet rijen zich de Apostelen, klein menschelijk, onder hare immense smartelijk starende godinnefiguur...

Dan zijn het de belang wekkende détails, die ons boeien als wij eindelijk ons hebben kunnen af wenden van Haar: de sierlijke preëkstool op fijne zuiltjes; de marmerpaneelen van het koorhek, met het Byzantijsche pauwenmotief, en deze pauwen zoo mooi, als zij zelfs in den San Marco niet zijn: drinkende links en rechts de twee vogels uit een rechte, lang voetige vaas in hun midden, terwijl hunne sierlijke halzen rond buigen en hunne dichte staarten rond buigen eveneens, éene lijn vormende van rustige harmonie, éene rondheid gevende van voorname ornamentatie en stil sierlijke pracht. Of het is de wijwaterbak uit de tiende eeuw, met

de gedrochtelijke mannetjes, die zoo curieus haar torsen; of het zijn, buiten, de zware, marmeren luiken, die voor de tralieramen der kerk al een heel bijzonder détail zijn...

Een indruk van oudere, diepere middeleeuwsheid dan waar ook in Venetië ons treft, geeft ons Torcello, de eerwaarde moederstad van de trotsche, jeug digere dochter: een indruk van ernst, eenvoud en weemoed: dat wat de ziel borg der vluchtelingen van Altinum en Aquileia, die, zonder eerezucht, niet anders meer wenschten dan, na vele smarten en stoorenis, hier op dit stille eiland, rustiglijk verder te leven, en, dankbaar aan de, uit brand en verwoesting geredde, relieken hunner Heiligen, de ernstige Moeder der Smarten te danken voor hun aardsch en hun hemelsch heil...

Thans varen wij terug... Liefelijk somber donkeren de cypressen van San Francesco del Deserto met het hooge kruis, dat zijn armen bij het klooster duidelijk uit breidt: aandoenlijk eenvoudige en stemmingsvolle kluizenarij enkeler volgelingen van den Heilige van Assisi, daar verloren in de lagune, omvloed door de lage wateren... Dan worden die wateren wijder rond om ons heen, wij naderen de bewogenere Adriatische Zee; wij wenden, en wij varen Venetië weder toe: de stad ligt, goud hare roomwitte paleizen aan getint, tegen de zinkende zon; de goudwitte wolken stapelen boven haar: Santa Maria della Salute welft haren koepel als een rond schild, de toren van San Giorgio steekt op met een fel roode lans, de gouden bal der Fortuin van de Dogana flitst stralen uit: het Dogenpaleis schuift aan en schakelt zijn luchtige tooverarkaden; de dommen van San Marco verheffen de gouden ballen hunner Grieksche kruizen; de twee zuilen der Piazzetta rijzen hoog met San Teodoro en den brieschenden Leeuw...

Wij zijn terug en thuis, dankbaar aan onze vaart naar de antieke, moederlijke eilanden.

Ferrara

Ferrara is de stad der ruime straten en antieke paleizen. In Ferrara geen aardige, sombere, met schaduw opgehoopte slopjes en steegjes; neen, Ferrara werd door hare hertogen van Este gebouwd met dien trotschen droom van een wereldstad in de toekomst te zullen worden. Die droom is nu verijld en den toerist is Ferrara niet meer dan een dier aardige, interessante, Italiaansche provincie-stadjes, die, het een meer, het ander minder, toch allen hun eigenaardige bekoring en interest hebben behouden.

De silhouet van het Kasteel, hoe zeer ook gemodernizeerd, is toch nog gebleven die van het Renaissancistische fort, dat met zijne sterke torens òp rijst uit de groenige grachten: er verblijft thans de Prefekt en lange balkons en nieuwe torenkamers strekken en verheffen zich op wat vroeger de antieke kanteelen waren: het kasteel ziet er al te onderhouden uit om uiterlijk veel emotie op te wekken. Binnen getreden hebben wij echter een groote aandoening, als de slotbewaarder ons voor gaat en af daalt naar de burchtverliezen, de gruwbare, steeds lagere en lagere spelonkkerkers, die wij door opgehouden luiken en langs steile, kleine trapjes eindelijk bereiken... Alle daglicht is hier gezwijmd en zie... hier zijn wij door drie geopende ijzeren deuren binnen getreden in den kerker der ongelukkige Parisina Malatesta, de jonge, blonde, blanke vrouw van Niccolò III van Este...

Een rilling siddert mij over de leden: hier, in deze spelonk, in dit graf, heeft de ongelukkige vrouw van den hertog van Ferrara drie nachten van vertwijfeling door gebracht, vòor zij ten schavot werd geleid. Een ontrouwe kamenier verried, dat zij Ugo bemin-

de, den jongen bastaardzoon van haar gemaal, en de oude hertog betrapte de beide gelieven, terwijl zij in elkanders armen, aan elkanders mond, lagen uit roode bekers vol kussen te drinken het geluk hunner liefde. In de donkere schaduw der plots geheven fluweelen gordijnen glansden-òp de blanke armen van Parisina om het donkere hoofd van Ugo en de dronk van het verboden geluk was gedaan: zij, de overspelige, blond, blank, half naakt, zij werd uit Ugo's armen hierheen gesleept en wrong hier drie nachten hare armen van liefde in radeloosheid...

Ik ben hier in hare cel. De slotbewaarder heeft de deur achter ons gesloten: het wordt pikdonker in dit graf. Plotseling komt door mijne emotie om Parisina een angst voor mijzelf: zoo die slotbewaarder eens gek was? Mij opsloot in deze spelonk?... Maar met sombere stem wijst de man mij het smalle raampje. Door driewerf traliën heen, - door driemaal ijzeren staven voor ijzeren staven, filtreert van buiten wat bleeke dagschijn. Om mij, in deze cel, is het duister. Hier, op wat stroo, lag de arme Parisina... En, daar, in dien hoek, is gemetseld een steenen gemak!

Door een luik wierp men haar wat brood toe... En hier lag zij, en wrong zij hare leêge liefdearmen en dacht aan haar Ugo en zag zij uit naar den bleeken dagestraal, die nooit een straal van hoop werd...

De slotbewaarder voert mij nu naar Ugo's kerker... Bij dezen kelder is Parisina's graf nog een paradijs! De hertog had zijn bastaardzoon doen werpen in een gevang, dat, met drie ijzeren deuren gesloten, een verren gloor van valsch licht ontving door een smallen vensterreep, drie malen getralied, uit ziende op een corridor, waar eveneens, drie malen getralied, een smalle vensterreep op de grachten zag! Nu de sinistere slotbewaarder de deur weêr tot mijn angst heeft gesloten, zie ik dien valschen gloor door een perspectief van traliën, van zware ijzeren staven heen!

Hoe ver is het licht, de dag! O, de hertog heeft erbarmen met Parisina gehad: zij ontving haar lichtgloor, hare éenige genade, dadelijk van den dag buiten: Ugo ontvangt de zijne niet anders dan éerst door de traliën heen van den corridor, en dàn door de

traliën zijner eigene cel! Over den vochtigen aardegrond kropen schorpioenen en ratten... Hier lag hij op het rotte stroo en zag uit in het verschiet van staven! En, ginds, in dien hoek, is wederom, o ironische voorzorg van reinheid en hygiëne!, een steenen gemak gemetseld!

Ik kan mij begrijpen, dat Byron hier ter plaatse bezielde is geworden, zijn 'Parisina' te dichten... Deze vreeslijke somberheden doen den mensch, den dichter heviglijk aan... en ikzelve, trots mijn angst, dat de sinistere slotbewaarder misschien wel eens plotseling gek zou kunnen worden... en mij op sluiten... stort mijn traan van smart om Parisina en Ugo, wier eenige misdaad jeugd, liefde, schoonheid en hartstocht was: de tragische giften der goden... terwijl ik met smart ook den ouden hertog gedenk: hoe moet hij ook geleden hebben om twee wezens zijner liefde - zijn jonge vrouw, zijn zoon - drie nachten hier te doen vertwijfelen...

Voor de beul over haar blonde, zijn donkere hoofd, de wrekende bijl omhoog hief...

Van Lucrezia Borgia zijn geene herinneringen bewaard in het kasteel van Ferrara en toch was het hier, dat de zoo beminnelijke en zoo gesmade hare blijde inkomst hield als Hertogin van Ferrara en gemalin van Alfonso, kleinzoon van dien zelfden Niccolò III, die Parisina en Ugo onthoofden deed. Lucrezia, met de 'blanke' oogen, als ons haar de kroniekschrijvers beschrijven, stierf hier juist een eeuw nadat hare grootmoeder dien tragischen dood was gestorven en Lucrezia, vrouw van liefde, moet wel eens huiverend gedacht hebben aan die andere liefdevrouw, de zachte Parisina, de tragische grootmoeder, voor wie de sombere Este geen genade had gehad... Zijzelve, Lucrezia, zij beminde hier den jongen Bembo, dichter, en dien anderen dichter, Ercole Strozzi... Heeft zij nooit gevreesd, dat het lot van Parisina het hare zou kunnen zijn? Heeft zij nooit angstig geblikt, naar die smalle tralie-

ramen, even boven het groene water der grachten hun sombere streepen teekenend? Hoe het ook zij, Alfonso, haar echtgenoot, wien zij reeds talrijk kroost had geschonken, deed Strozzi bij den hoek van de Casa Romeï des nachts door BRAVI overvallen en dooden... Een marmeren steen met opschrift herinnert nu den toerist aan het einde dier laatste liefde der blank-oogige Lucrezia... En de Casa Romeï zelve - nu nationaal monument - is, hoe vervallen ook, om Lucrezia, nog belangrijker dan het Kasteel geworden... Om een binnentuin, bijna klooster, stemmingvol van schaduw en lichtval tusschen brokkelende arkaden, rijst het intieme paleis der Romeï bijna droomerig op dien straathoek omhoog: de kardinaal Ippolito d'Este, broeder van Alfonso, en eenmaal de gezant, die in Rome de dochter der Borgia's als bruid voor Ferrara's erfprins was komen halen, had hier zijn vertrek van afzondering en meditatie, toen het kleine paleis een klooster voor Clarissen geworden was, en Lucrezia zelve, zij heeft hier in de laatste jaren haars levens vaak dagen van boete en gebed door gebracht in het vertrek, dat ons wordt getoond. Uit die boetekamer zag zij den hoek, waar Strozzi door Alfonso's BRAVI was overvallen... En zij bad, zij bad voor hare laatste liefde, zij bad voor hèm, voor zich; zij bad, zelve zij in het Clarisse-gewaad omhuld; zij wijdde zich aan gebed en boete en goede werken en de nonnen beminden zéer de vrome Hertogin, die den rozenkrans harer vrome afzonderingen telde te midden der, geheel van het buitenleven af gesloten, Clarissen en toen zij, Lucrezia, in het kraambedde, onder den vergevingskus van haar echtgenoot, gestorven was, vond zij ruste onder den zerk achter het koor der kapel van Corpus Domini, eveneens der Clarissen geschonken. Later, in dit zelfde graf, rustte haar ter zijde Alfonso... Om het graf zijn de graven van enkele van Lucrezia's kinderen, onder anderen van haar dochter Eleonora, die den sluier aan nam... En nu wij die zerken beschouwen, terwijl twee geheel en al zwart gesluierde Clarissen - onzichtbaar heur gelaat voor ons en wij onzichtbaar voor haar - ons als twee zwarte spoken geleiden, komt de weemoed om Lucrezia's vredig einde bijna dankbaar mij

over de ziel heen, terwijl ik nog even huiverend denk aan Parisina en haar blonde hoofd op het blok zie liggen...

Ariosto heeft Lucrezia nog in die laatste ernstige jaren gezien en haar voor gelezen uit den Orlando Furioso... Ariosto heeft vermoedelijk wel gelukkig geleefd te Ferrara, in het aardige huisje, dat wij nu bezoeken, in die gezellige werkkamer; hij heeft vermoedelijk wel gelukkig zijn schitterende pen gedoopt in die mooie, bronzen inktkoker, die ons nog vertoond wordt. Hoe geëerd hij was, blijkt uit het feit, dat Alfonso hem als afgezant zond naar Paus Julius II: o lezer, stel u eens voor, dat heden ten dage een dichter gekozen werd als afgezant naar vreemde vorsten! De Renaissance vereenigde in de diplomatie het schoone, zelfs dichterlijke woord met handigheid en tact: Petrarca was steeds met veel gevele over gehaald geworden als ambassadeur op te treden. Ja, Ariosto, al is zijn naam ook niet eeuwiglijk verbonden aan dien eener Beatrice, Laura of Eleonora, heeft te Ferrara gelukkiger geleefd dan de arme Tasso... Eleonora...! Ziet gij haar voor u? Ik niet. Zij is mij steeds eene koude prinses gebleven, zonder emotie, kouder nog dan Laura en Beatrice... Eleonora: zelfs nu ik haar kamer zie in het Kasteel, doet haar naam mij niet aan... Zuster van Alfonso II (den kleinzoon van Lucrezia), hoorde zij wel naar de zangen des Bevrijden Jeruzalems, luisterde zij naar de volmaakte, zoettalige OTTAVE-RIME van den weeken Torquato, maar... heeft zij hem ooit lief gehad? Is het feit, dat zij ongehuwd bleef, een bewijs voor die liefde? Bestond die liefde misschien niet alleen in Göthe's imaginatie? Arme, arme Torquato, hij roert meer in ons dan zijne, in zich terug getrokkenene, Eleonora, van wie wij zoo weinig weten, en die wij misschien onrecht doen... Maar heeft Eleonora misschien geleden in dit ruime vertrek, verheven boven de groene kasteelgrachten, Torquato heeft zeer zeker zijn week gemoed, zijn gevoelige ziel voelen gemarteld worden door de wreede handen van het harde, ongevoelige leven. Eleonora blijft voor ons de hooge prinses, die haar geheim verre van de

wereld bewaard heeft, en daarom roert zij de snaren niet in onze aandoening als Parisina, als Lucrezia roerden. Misschien heeft zij stil geleden, maar het stille leed is nooit vruchtbaar... Torquato, hij is de dichter der smarten. En toch, zijn ziel van zang en klank jubelde dadelijk reeds van levensvreugdige blijheid: hem, nauwelijks achttien jaren, gaven zijne eerste, ridderlijke verzen de dadelijke beroemdheid; Alfonso II roept hem naar Ferrara; zijn herdersdrama Aminta wordt in het natuurlijke décor der hertogelijke villa-tuinen vertoond; Eleonora glimlacht op hem neêr en hij... hij bemint zijne hooge beschermster... Waarom komt het wreede Noodlot nu over zijn glanzend en jong geluk als een donkere wolk heen?? Waarom wordt zijn hoog epos van heerlijke taal, het Bevrijde Jeruzalem, ontvangen met zoo koele waardeering? Welke benijders schuilen in de schaduw? Wat verwijt hem de geestelijkheid, wat zijn beschermheer Alfonso? Eleonora... hij nadert haar slechts, zoo als een geloovige de Madonna nadert: wat kàn men hem verwijten...! Een sombere atmosfeer van melancholie weeft zich om Torquato's geest. Plotseling verlaat hij Ferrara... Hij wordt de rusteloze zwerver... Terug in Ferrara, sluit de hertog hem gedurende jaren in een cel van het Ziekenhuis op. Soms wordt de donkere nevel van melancholie de verblindheid der tijdelijke krankzinnigheid: dan breekt het licht der rede weêr door, om des te heviger den rampzalige te doen lijden... Ten laatste, op aandringen van Paus Clemens VIII, van de vorsten van Mantua en Urbino, ontsluit Alfonso hem zijn cel van smart en vertwijfeling...

Torquato is, nog jeugdig, een gebroken, sombere, oude man. In armoede en vertwijfelende onrust, telkens mede gesleurd door de vlagen van zijn kranken zin, vervolgt hij zijn vreugdeloos dwalersleven, tot de Paus hem naar Rome roept... Een lauwerkroon wacht den dichter op het Kapitoel...! Maar kort voor de ceremonie der dichterkroning plaats zoû hebben, sterft Torquato in een aanval van nevroze en koorts en krankzinnigheid in een cel van San Onofrio...

Wat heeft toen Eleonora gevoeld? Wij weten het niet en mis-

schien doen wij haar onrecht, maar wij gevoelen alleen voor hèn: zij blijft voor ons hoog, koud en ver, voornaam en geheimzinnig...

Zoo is Ferrara de stad meer der schimmen dan der werkelijke kunst-emotie's. Is de gevel der Kathedraal ook bijzonder van Lombardiesch-Gothischen stijl - drie gelijke gevelpunten origineel verbonden tot één, terwijl op de rood marmeren leeuwen en chimeren, aan den ingang, de trotsche bedelaars te paard schijnen te zitten op de majesteit en het ideaal - is het Palazzo dei Diamanti, tijdens Lucrezia gebouwd door de Este's, een prachtig paleis van marmeren diamantfacetten, over den geheelen gevel heen gezaaid, Ferrara blijft in werkelijkheid toch steeds de mislukte, wijd aangelegde cosmopolis der Italiaansche Renaissance, die den huidige toerist minder bekoort om hare nog bewaarde steenen dan om de herdenking harer reeds lang vervlogen schimmen...

Ravenna

I

Het was in den nazomer. Wij waren een paar dagen in Rimini geweest, in het naseizoen van dat wel elegante badplaatsje aan de Adriatische zee en de auto voerde ons over een hoogen weg, die weg schoot als een eindeloos lint... Plotseling scheen het mij, dat ik Italië had verlaten. Zware, grauwe wolkmassa's, als zwevende, duistere luchteilanden met bijna zwartige, gekabbelde stranden, dreven aan op een machtigen adem van Noord-Oostenwind. Alomme sloeg een duistere schaduw neer... De kleuren waren gezwijmd. Het blauw aan den hemel vervaalde, het blauw van de zee vervuilde en ter andere zij van den weg strekte een dezolate vlakte zich uit; heel, heel ver weg schenen bleeke contouren van bergen te golven. Moerassige plassen weerspiegelden de wolkenlucht en het was of de luchteilanden ook dáar, op de aarde zelve, dreven in donkere wateren. De wind klaagde op uit biesen en riet en de halmen bogen in een moedelooze neêrslachtigheid, maar het zware water der plassen kabbelde nauwlijks. Silhouetten van armelijke hoeven stoffeerden de droevige wijdde met een be-woondheid, die haar nòg droefgeestiger schijnen deed, en magere buffelen, maar majestueus wijd-uit gehoornd, voerde een sombere herder in lompen naar stal...

Ik zag om mij rond. Ik zag over de zee, over den langen, lángen weg; ik zag over de wijde vlakte, ik zag naar achteren om. Het was overal de zelfde kleurloosheid, de zelfde eentonigheid, de

zelfde immense troosteloosheid, maar over geheel dit landschap dreef een ziel van grootsche, somber ernstige verhevenheid en ademde een schoonheid, die niet Zuidelijk was. Ik dacht mij niet meer in Italië en ik had niet kunnen zeggen in welk land ik wèl mij droomde te zijn, maar zekerlijk voelde ik het Zuiden niet om mij en sloeg mij de sombere angst om het hart.

Een angst voor de atmosfeer. Een angst voor die opstormende, wit schuimende, grauwe zee, die zwaar op krulde tegen sponzige klippen. Een angst vooral voor dat vreeslijke land, voor die vlakke van armelijke, wijde en trotsche verlatenheid. Een angst voor dien eindeloozen weg...

Wij ijlden hem op als in toover. Er was een nauwe veiligheid in onzen wagen, die dwars door deze vijandelijke, sombere melancholieën ons voerde. De vlakke fronste en de zee grijsde en de huilende wind raasde nijdig ons in het gelaat. Een regenbui striemde ons om de ooren als met hagelharde geesels. En een oogenblik zag ik de vlakke door eene zwartende strieming van schuine regenstralen heen, die neêr kletterden in de moerassige plassen, aan welke het riet en de biezen klagelijk suizelden...

De bui woei voorbij, de schuine geesels verijlden, der bergen contoer klaarde weêr uit aan den einder ver; een bleeke zon scheen door, of het licht op ging over de zwevende wolkeilanden, de drijvende hemelstranden. Er waren tintelingen als van staal in de moerassen en in éene plas zag ik het blauw van de klarende luchten als een helderheid van email even versmelten tusschen de ijle halmen, die op den windewaai uit bogen in dat liquide metaal. Het waren de eenige kleuren.

Plotseling, voor ons, rezen als donkergroene dommen en slanke, grijzige zuilen... Het waren de eerste pijnboomen van het antieke woud, van de eeuwenoude PINETA, van Dante's woud bij Ravenna!

O, ijl en toch somber woud van oude, oude stammen, waar boven, als op kolommen, de donkere naaldenkoepels zich welven tegen de grauwe wolken van die zoo vreemd droefgeestige, weinig Zuidelijke lucht - gij hebt altijd, van de antieke tijden af, daar

aan dien zeezoom der Adria geschaduwd, als een mijlenlange hof van huivering, en wij moeten een moeilijke poging doen in onzen geest om te bedenken, dat deze verkronkelde tronken nièt de zelfde zijn, die de Gothische legers van Theodorik beschaduwden, dat deze grauwe dommen nièt de zelfde zijn, die hunne melancholie af wierpen op het voorhoofd van den dwalenden Banneling, Dante! Maar ook al bedènken wij eindelijk dit, de atmosfeer is de zelfde gebleven, als die welke er weefden en zeefden de schaduwen der vergane boomen, want het woud zèlve is eeuwen gebleven de zelfde duistere zwaarmoedigheid. Dit is eeuwig het woud van den weemoed geweest; deze PINETA is eeuwig gebleven de lijdenshof der zielepijnen. Door hare violet-grauwe schemeringen zien wij Thusnelda dwalen, de Cheruskische met de blonde vlechten, de Germaanschen vorstendochter, des verslagen Arminius' troostelooze, door Germanicus in zijn triomf meê gevoerde vrouwe... Zij heeft ver van hare haardsteden, die zij nimmermeer zien zal, heur zoon gebaard... Haar zoon Thumelicus, in steê van een Germaanschen prins en held, zal zwaardvechter zijn: tot GLADIATOR wordt hij opgeleid in de beroemde gladiatorenschool van Ravenna, school, die eenmaal Julius Caesar stichtte, kort vóór hij den Rubicon overtrok, om de aandacht zijner vijanden af te leiden... Thusnelda's droevige, edele, majesteitelijke figuur van gevangene Barbarendochter, wij zien haar als een schim hier verschemeren de stammen langs. Het grauw violette licht van den vreemden morgen verklaart haar als in der oude eeuwen spokigen afglans, die is blijven zweven. Haar leed is het heimwee, dat duren zal tot haar dood. Haar leed is om haar gebroken fierheid. Haar leed is om haar zoon, die niet anders kàn verlangen dan slechts een goed zwaardvechter te zijn in de arena's van Rome... En hare handen heeft zij geklampt, hare uitgeweende oogen heeft zij opgeslagen om de smart, die jaren geduurd heeft, in dit woud, in sombere schaduwen als deze, die nù vallen om ons heen...

Zij was de Bannelinge der Oudheid... Laat de Oudheid voor ons onder gaan, als een zon in vale nacht; laat de Middeneeuwen

voor ons opsomberen... laat ons den Banneling der Middeneeuw zien aan naderen, eenzaam, vol smart voor de vaderstad: Florence, dat Dante verstooten heeft... Wie hij ontmoet, vlucht van hem verre: moeders trekken angstig hare kinderen weg in de wijde plooien harer mantels; dit is de man, die de Hel heeft betreden en wiens baard ros is geschroeid door den onzaligen gloed...,¹ maar de Banneling bespeurt zelfs die angsten niet: de weemoed om zijn ziel weeft de peinzing te dicht, dan dat hij iets anders speuren zoû dan die droevige peinzing zelve...

Mogen de eeuwen ook wentelen, deze schaduwen, deze schemeringen zinken, altijd de zelfde, neêr van deze naaldenkoepels... Zij zijn neêr gevallen om de romantische verdrietelijkheid van Byron, zoo hij langs deze tronken zijn paard liet stappen als het wilde, terwijl hij mijmerde over de gravin Guiccioli... Zij zijn neêr gevallen om de zachte Anita, te zwak en te teeder om haar held tot de zege toe te volgen en die hier bezwijkt, aan een dezer boomstammen, in de armen van Garibaldi...

Ijl en toch somber woud, wat voor vreemde huivering, als betooverde damp van smartelijkheid, valt van uw boomkronen neêr of stijgt op uit uw antieke aarde... Het is om ons een nazo-mermiddag, wij zijn toch in het Zuiden, wij zijn toch in Italië, maar om ons is geen zonnige vreugde en zelfs nu de uitschietende zonnestralen zachtken-aan glanzen, de stammen langs, is hunne glans er een spokige, trots het levensvolle uur van den dag... Zoo de nacht over u heen ware gevallen, zouden de schimmen dan òp rijzen uit uw donkere plassen en duistere kuilen en verzweven in de misten der zee en de moeraswalmen der wijde vlakte daar ginds, ijl en toch somber woud?

1 De legende wil, dat wij ons Dante in Ravenna voorstellen niet met den kap om het magere, geschoren gelaat, maar gebaard.

II

Wij zijn verder, verder gegleden, langs de somber ijle PINETA en rondom ons heen breidt de ernstige vlakte zich uit: een dorre hei gelijk, onder de groote wolkmassa's... Maar plotseling maant ons een eenzame bouw, die opdoemt, dat wij Italië niet hebben verlaten, hoe ernstig en dor ook dit landschap zij. Want deze bouw, die doemt, deze kerk met haar afzonderlijken klokketoren, is nog het type der oude, Christelijke baziliek. Naakte lijnen van soberheid; stroeve gevel met drie blinde, dicht gemetselde boogramen; een ronde, donkere poort; baksteen en pannen; enkele - waar licht moest binnen vallen, -onregelmatig aangebrachte vensters; ter werszijden een dubbele rij van blinde arkaden, en de CAMPANILE, even ter zijde, een ronde toren, die wel de kerker van een burcht schijnt - dit alles is Sant'-Apollinare-in-Classe; dit alles is de uiterlijke, oud-Christelijke baziliek, die hier oprijst, droefgeestig maar onbetwifelbaar Italiaansch, in de grauwe eenzaamheid van het wijde landschap van melancholie. Alle Toskaansche lieflijkheid, alle Romeinsche grootsheid is hier verre. Deze baziliek in deze vlakte geeft een indruk van oud-Christelijke treurigheid, die nergens anders wordt aangetroffen... En hoe langer te twifelen, dat wij zijn in Italië? De zacht schuine lijnen van het eenvoudige dak, de gevangenis-achtige apart staande klokketoren, zij teekenen dadelijk de Italiaansche silhouet van CAMPANILE-en-baziliek, hoe grauw ook de lucht zij en hoe somber de atmosfeer zich ook weve...

Is de baziliek eenmaal met marmeren pracht bekleed geweest of kwamen de bouwmeesters nooit daar aan toe? Wel weten wij, dat Sigismondo Malatesta de kerk hare marmeren binnenwanden ontroofde... Wij zijn binnen getreden; de marmeren kolommen en bogen steunen een fries van mozaïek-medailleurs, boven welke fries twee strenge binnenmuren dragen de vierkante balkenzolde-ring van het middenschip. Links en rechts de zijschepen met de sarkofagen der oude bisschoppen. In de verte van het koor, in mozaïek, het symbool der Transfiguratie, door Sant'-Apollinare

gezien in vizioenen: de heilige, in extaze onder een immens stralend kruis, met ter zijde Elias en Mozes, en zoo als het kruis den Verheerlijkte symbolizeert, de Apostelen gesymboliseerd door een twaalfstal lammeren. Ja, dit is wèl de oud-Christelijke baziliek en de primitieve lijn, het primitieve karakter er van is zoo zuiver bewaard, dat wij nauwlijks missen de mozaïekpracht, die eenmaal deze baziliek deed flonkeren en fonkelen, als weldra ons in Ravenna toe zullen fonkelen en flonkeren die ingelegde kerkschil-derijen van zacht kleurig glas en duizende gouden vierkantjes en duizende tintjes van parelmoêr, met tikjes van edelsteen zelfs...

Dit was de eerste Christelijke baziliek van de havenstad van Ravenna, van Classis, van het antieke vlootstation des Romeinschen keizerrijks, van Classis, in welks haven tweehonderdvijftig LIBURNEN of oorlogsschepen zich konden rijen... Van dit maritime Classis geleidde een weelderige villa-wijk, Caezarea, naar Ravenna... Van deze weelde is geen steen zelfs over en in Ravenna zelve zullen wij ter nauwernood een enkel brok beeldhouwwerk aantreffen uit de antiek keizerlijke tijden. Maar wel, nu wij den grauwen stroom naderen, den Ronco, en uitstappen, en staren in de lage wateren, nog niet gezwollen door de eerste najaarsregens... onderscheiden wij de bogen van Trajanus' aquadukt, die, twintig mijlen lang, Ravenna van drinkwater voorzag... De verzonkene arkaden schemeren sprookjesachtig door het water heen, de grond heeft zich opgehoogd, de vloed wijzigde zijn loop en overstroomde het machtig bouwwerk... Tusschen de weêrspiegeling der zware, grauwe wolken, tooverachtig, in de vochtige diepte van de rivier, duiken de bogen op met een woekering van fijne waterplanten, die slieren als nixe-haren...

III

Wij zijn in Ravenna. Waar is de gratieuze lieflijkheid der Toskaansche stadjes, als van Pisa, Pistoja en Lucca; waar is de mediaevale silhouet der Umbrische stadjes, als van Assisi en Spoleto?

Wij zijn in Ravenna niet, als wij daar waren, bekoord. Wij zijn in een doode, kleine stad en de huizen, de kerken, de gebouwen staan om ons op, onbelangrijk, onschoon en emotie-loos, terwijl de atmosfeer, na de herfstachtige van de vlakte, wederom is geworden de verstikkend stoffige van den nazomer. Maar over de stad, als over de vlakte, drijft de melancholie; alleen, zij is niet meer de stemmingsvolle der wijde verlatenheid; zij is geworden de drukkende van de kleine, doode, als onnoodige stad... Wie wil hier leven, in deze gloed uitstralende, baksteen huizen? Is de stad ook wel bewoond, vragen wij ons af, terwijl wij ons hôtél uitgaan, dat den naam van Byron draagt en een oud paleis is, waar men zegt, dat Byron gewoond heeft? Maar terwijl onze voetstap weerklinkt over de groote straatkeien en het stof om ons opstuivelen doet, zien wij in den gouden mist van den zonneschijn de schimmen van het Verleden rijzen... Wij zien behalve Julius Caezar, behalve Thusnelda en haar zoon Thumelicus... de schim van Honorius, Theodozius' des Grooten zwakke zoon, die zich hier in Ravenna schuil houdt achter onneembare wallen en forten, als Alarik met zijn West-Gothen Italië's heiligen grond overstroomt... Wij zien zijne zuster, Galla Placidia, de krachtige vorstin, regentes voor haar weeten zoon Valentinianus... Wij zien Theodorik den Groote: hij heerscht hier als Koning der Gothen en Vorst van Italië, zich beschouwende toch vazal van den Romeinschen keizer, die troont te Constantinopel... Wij zien, in weêr latere eeuw, Belizarius hier binnen trekken met zijn overwinnende legers en stichten het Exarchaat van Ravenna, voor zijn vorst Justinianus...

En plotseling begrijpen wij hoe belangrijk deze doode stad ons zal worden, zoo wij slechts binnen treden in hare kerken en muzeum, zoo wij slechts zullen zien flonkeren en fonkelen dien schat van mozaïeken, die de verledene eeuwen als tastbaar voor ons zal optooveren...

IV

Laat ons echter pogen vooreerst het Ravenna der Oudheid te zien, de sterkste stad van het keizerrijk. Augustus was de eerste, die partij trok van hare ligging en hij was het, die de havenstad Classis (vloot) stichtte, met den breedten haven, waar de tweehonderdvijftig oorlogs-LIBURNEN wiegelden op het veilige water.

Tiberius, na hem, beval zoo wel Ravenna als Classis en de weeldewijk der villa-sstraat, die beiden vereende, Caesarea, te omringen met sterke muren en forten. Het vierkant dier forten en muren werd in de vijfde eeuw tweemaal verbreed. De stad bloeit in de Oudheid met een pracht van gebouwen op; in de Noord-Oostelijke voorstad, bij de Gouden Poort, rondt zich het Amfi-theater, zuilt de Apollo-tempel, rijst het Capitool-complex van regeeringsgebouwen: er breiden zich de Thermen, de theaters, arena's; er zijn bovendien de beroemde wapenfabriek, de beroemde gladiatorenschool. Tal van statige poorten en de mijlen-lange aquadukt, door Trajanus gesticht en wier bouwvallen wij reeds onder de wateren van den Ronco zagen...

Dit is het vizioen der Oudheid. Een sterke stad, een weelderige stad, een maritieme stad... Wat is er in werkelijkheid over van deze vier eeuwen trotschen bloei? Zullen wij ruïnes zien van bazilieken en tempels...?

Neen, uit die vier eeuwen bloei is geen zuil, geen steen over. Tusschen de baksteenhuizen en baksteenkerken is zelfs geen brokje marmer gebleven van die eeuwen van kracht en macht en pracht... Het is bijna huiveringwekkend dit te verwezenlijken in ons bedenken. Wij zijn zoo gewoon overal bijna, in Italië, in Rome vooral, het verbrokkelde, maar dierbare marmer aan te treffen voor onzen dwalenden voet en ons zoekend oog... Hier, niets. Maar nu wij het Muzeum zijn binnen getreden... ja, nu zien wij wat over is van die vier eeuwen! Twee brokstukken van een marmeren reliëf: het Huisgezin van Augustus: drie mannen-, twee vrouwenfiguren en knapen rondom een offerstier. Een belangrijk, schoon werk uit den eersten keizerstijd: Augustus, eik-

lof-omkranst, drukt met den linkervoet den aardbol; Livia, de keizerin, rijst hem ter zijde; dan volgt Caesar, met de star boven zijn voorhoofd, de Stella Julia, de ster van het Julische Huis; een gepantserde man, een zittende vrouw voltooien de groep. Nog enkele andere marmer-reliëfs herinneren ons aan de eerste keizerseeuwen; in het Aartsbischoffelijk Paleis vinden wij een danseres; kleine liefdegoden, die, reikende, vruchten zoeken uit een naast hen staanden, zeer grooten korf vol vruchten - een heerlijk werk; in San Vitale treft ons het marmer-reliëf van den troon van Neptunus; de troon zelve gebeeldhouwd met achtergordijn; op de trede een monster der zee, terwijl mollige, mooie knaapjes (PUTTI) aantorsen des zeegods ontzaglijken drietand en Tritons zware hoornschelp. En behalve enkele marmeren sarkofagen en grafsteenen, waarop de marmeren koppen en beeltenissen in hoog-reliëf der overledenen, zijn deze half vernielde stukken beeldhouwwerk het eenige wat ons overblijft van vier eeuwen leven en streven eener groote, belangrijke stad, de grootste havenstad, het voornaamste vlotstation van het Romeinsche Rijk!

V

Voor teleurstelling zoo weinig over te vinden van de eerste antieke keizerseeuwen, is ons echter in Ravenna een groote troost gegeven. Zie, hier staan wij voor een onaanzienlijken bouw, een kerkje, gewijd aan twee heiligen, Nazarius en Celsus. Er is uiterlijk niets aan te bewonderen, en zonder eenige verwachting zijn wij binnen getreden... Een plotse glorie schittert, maar gedempt, om ons heen; een glorie van gedempt goud en blauwend azuur... Een glorie van mozaïekwanden als van een geheimzinnig paleis uit een tooversproke... Wij zijn in het Mauzoleum van de keizerin Galla Placidia en de vijfde eeuw tooverd voor ons op, zichtbaar, tastbaar, verblindend prachtig en zoo duidelijk, dat het is, als of wij plots zelve in die verledene jaren ademen!

Met niets is te vergelijken de gave heerlijkheid, die ons om-

ringt. Het is zulk een verblindende schoonheid, het is zulk een indrukwekkende pracht van goeden, van edelen smaak, het is zulk een aanzienlijken rijkdom van kleur, en te gelijk hooge kunst van decoratie en ornamentatie, dat waarlijk de eerste indruk er eene is van stupefactie, dat wij niet gelóoven kunnen aan wat wij zien, dat wij meenen een zaal voor ons te zien op getooverd uit een paleis van Aladin of Scheherazade... Bedenk, buiten is het de doode stad en dit onbelangrijke, baksteenen kerkje...! Binnen is het een plotse verblinding! Een kapel in den vorm van een Latijnsch kruis welft hare sierlijke lijnen om ons rond en het gewelf verheft zich, wonderbaarlijk, als met in elkander gestoken holle amforen, kruike in kruike, tot een broze sprookjesarchitectuur. En over geheel deze oneigenlijke bouwkunst is opgeroepen een blauwe schemernacht van mozaïek, waar over een gouden schemerpracht van mozaïek. Een stil firmament vòl sterren... dit is het beeld, dat dadelijk voor onze bewondering opdringt. Een gouden melkweg over een blauwen hemel... Een verblinding, een verplettering, een weelderige en tegelijk zoo edel fijne heerlijkheid, dat wij stil worden... Den eersten keer, dat ik dit zag, was ik verpletterd, was ik verblind. Ik had - ik heb later ook nooit meer - nimmer zoo een complete indruk ontvangen van een geheele, òp levende eeuw, als ik ontving in dit Mauzoleum. Slechts langzamerhand gewent zich het oog aan de gedempte pracht van dat blauw en dat goud en onderscheiden wij. Wij onderscheiden het stralende Kruis tusschen de gezaaide sterren en de symbolen der vier Evangelisten. Wij volgen de meanders van wijngaardranken en er bloeien gouden rozen en gouden leliën in die blauwe nacht van weelderig Christelijke mystiek. Een lauwerkrans omloovt Christus' monogram. Profeten en Apostelen, in gouden toga-vouwen, antieke wijsgeeren gelijk, doemen op tusschen de wingerdtakken. Duiven nippen aan koele wateren in gouden schalen; dorstige herten laven zich aan gouden fonteinen. En alle deze motieven, waar de duiven, al gelijken zij die van Afrodite, geworden zijn die van den H. Geest, waar de herten, al gelijken zij die, welke Artemis jaagt, geworden zijn symbolen

van Christelijke kracht en volharding - alle deze edel schoone; nog antieke motieven verduidelijken nu meer en meer, goud op het blauwe fond, gecombineerd met een harmonie, die onze eerste verblinding doet voort duren, omdat wij onze bewondering analyzeeren en het ons toe schijnt, dat nooit en nergens zulk een fabelachtige wonderschoonheid door menschen meer werd geschapen. Vruchtenguirlandes zoomen de uiterste bogen van het gewelf. Telkens zien wij weêr een andere sierlijkheid uitgebeeld, een nog niet eerder opgemerkte gratie glansschemen... en geheel deze smaakvolle weelderigheid blijft mystiek, ik zoû bijna zeggen: diep gevoelvol. De vrome kunstenaars, die der keizerin dit Mauzoleum verluchtten, waren de laatste antieke geesten, en, ook al dienden zij de antieke goden niet meer, de schoonheid dier goden leefde nog voort in hun geest en leenden zij aan hun nieuwen God zelve!

Hier zien wij hem: den Goeden Herder. Op het groote mozaïek-halfrend is hij voorgesteld baardeloos, als een peinzende, antieke god, zacht vrouwelijk, week rond van vormen, een mijmerende Bacchus gelijk. Zijn ronde arm buigt zich om langen kruisstaf; zijne oogen weiden als droomend over zijne schapen, die zelve weiden in het bevallig naïve landschap; de plooiën van zijn antiek gewaad vallen tot zijn sierlijk gekruiste, gesandaalde voeten. Beminnelijk, maar hoog, en peinzend, achteloos droomerig, en als denkend aan andere dingen, streelt zijn achtelooze hand den kop van een lam, dat naar hem verlangend toé blaadt. En geheel deze edele, zielvolle, gecompliceerde voorstelling in kleine, naast elkander gevoegde, glazige stukjes doffe kleur of helleren glans... De Goede Herder... maar niet meer de oud-Christelijke der Catacomben, die het afgedwaalde schaap over de schouders draagt... de Goede Herder, maar die der eeuw van Galla Placidia; de prins der Zegevierende Kerk, die een jeugdige vorst is geworden, een antieke god is gebleven, in zijn purperen opper-mantel over gouden tuniek!

Dit gloeit alles gaaf om ons heen. Er is geen steentje uit al deze mozaïekpracht verloren! En ook de, ons onverklaarbare, voor-

stelling van een kruisdragenden heilige of martelaar, die een boek, waarschijnlijk een heretieke dogmatiek, wil werpen gaan in de vlammen van een ijzeren rooster, terwijl in openen boekenschrijn de ware Evangelieën zichtbaar zijn, is gaaf ons bewaard en schijnt ons nog vreémder en onverklaarbaarder, juist om dat ongeschondene...

Deze gouden, blauwe nacht heeft de mystieke atmosfeer der vijfde eeuw voor ons geroepen, en in den glanzigen en azurigen damp zien wij een schimme als te voorschijn treden, zich los makende uit de schaduwen, verduidelijkende als in een glorie:

De schimme van Galla Placidia...

VI

De dochter van Theodozïus den Grooten... Na haars vaders dood volgt zij haar broeder, den nieuwen keizer, Honorius, naar Rome, terwijl haar oudsten broeder in Constantinopel heerscht: Arcadius. Twee weeke, wreede, zeer jeugdige prinsen, twee vorsten der Byzantijsche decadentie, overheerscht door hunne vrouwen, officieren, gunstelingen. Maar zij, Placidia, de fiere dochter haars grooten vaders: een hooge, voorname, koninklijke ziel, wie de Historie niets heeft kunnen verwijten dan hare eerezucht: eerezucht, die nooit zich tot laagheid vernederde. Zekerlijk, als Eudoxia, Arcadius' vrouw, den keizer van het Oosten overheerscht, overheerscht Placidia te Rome haar broeder, Honorius. Zij is het, die is de keizerin van het Westen. Maar zij is het ook, die hoórt het rijk als kraken reeds onder haar troon. Zij is het, die blijft in Rome, terwijl Honorius vlucht naar het sterke Ravenna, als de Barbaren naderen, als Alarik en zijne West-Gothen den heiligen, Italiaanschen grond overstroomden. Het is niet hare schuld, dat Alarik over haar zegeviert. Rome ligt onversterkt; hare legers weêrstaan niet den dreunenden schok der Barbaren. Zij is twee-en-twintig jaar. Zij staat in het geplunderde, brandende, overweldigde Rome voór Alarik, die haar gevangen neemt.

En hare houding is er eene, die den Barbaren ontzag inboezemt en bewondering. Hare handen vouwen zich niet tot smeeken, haar blik blijft rustig en hoog, haar hoofd is opgericht...

Deze laatste der Romeinsche heldinnen, zij zoû tevens de heldin kunnen zijn van een historischen roman. Zoo het genre nog in de mode ware, zoû de romanschrijver niets behoeven te wijzigen, noch aan haar karakter, noch aan den loop der gebeurtenissen. De Historie zelve is dikwijls de talentvolste schepster van geschiedkundige romans. Hare stift, die de annalen der eeuwen boekt, vermeit zich dikwijls in de teekening van pràchtige, romantische manne- en vrouwezielen en zet ze voór ons, den nakomeling, neêr, als om ons te bewijzen, dat de mooiste karakters en de boeiendste intrigues niet door romantische schrijvers werden verbeeld, maar door de Werkelijkheid zelve.

Zoo als Placidia staat voor haar overwinnaar, Alarik, tegen den achtergrond van het brandende Rome, is hare houding romantiesch mooi en tevens die der laatste Romeinsche heldin. En de ruwe, blonde Goth, hij bewondert de Latijnsche prinses, die nièt aan zijn voeten valt en niet hem smeekt om haar leven. Zij is wel zijne gevangene, maar zij is ook zijn kostbaarste buit: zij is het niet te schatten kleinood van het Latijnsche Rijk. Hij en zijn broeder Ataulf, zij eeren haar beiden, en Ataulf, de reus met de blonde tressen, krijgt haar lief...!

Het is de historische roman. En het is tevens de psychologiesch-historische roman. Het is de, voor den romancier zoo belangwekkende, evolutie in de ziel der Barbaren, die verfijnt, zoodra de walmen van het brandende Rome zijn opgeklaard, in de atmosfeer van het Zuiden, waar de oranje-geuren bezwijnemelen onder een zoele lucht van azuur, en nòg de marmeren zuilen rijzen. Die zich verfijnende ziel der blondtressige reuzen... zij zièt plotseling de schoonheid en gevoelt den ouden adel van geheel dit in één stortende rijk van eeuwoude macht, over welks aardbevenden grond hun ijzeren voet heeft gedreund. De Barbaar heeft vertrapt, vernietigd, geschonden, onteerd; hij heeft brand gesticht en gemoord... en nu, nu ziet hij plotseling voor zich opklaren de

heilige majesteit van het Romeinsche Rijk, dat is gedaan... Zijn zij, de ruwe Barbaren, de jonge helden van het Heden, de atmosfeer, die hen omzwijmelt, is de heilige van het Verleden. En in die atmosfeer staat zij, de fiere vrouw, de Latijnsche vorstendochter, Placidia...

De psychologiesch-historische roman, die de Historie ons zèlve schrijft, gaat voort... Niet alleen dat Ataulf, -hij is koning der Gothen na zijn broeders dood- Placidia lief heeft gekregen, hij gevoelt tevens zich bijna haar mindere, hij wenscht haar gelijke te zijn; hij wenscht opgenomen te worden in dat oud-adellijke keizershuis, dat hij is komen vertrappen, vernietigen, verpletteren... En hij vraagt zijn gevangene tot vrouw. Het is het mooiste moment in dezen roman van de Historie, die verstaat haar métier van roman-schrijven, en zelfs niet versmaadt het effect, maar het bereidt prachtig en psychologiesch zuiver. De blonde Barbaar, ge-impressionneerd door de Latijnsche schoonheid, wenscht een Latijn te worden! En zij, de fiere, Placidia... is het niet begrijpelijk en onvermijdelijk, dat een vrouw als zij dezen Ataulf lief krijgt op hère beurt? Dezen blonden Barbaar, dezen manlijken overweldiger, dien zij nu bijna angstig voor zich ziet, haar vragende koningin der Gothen te zijn?

Het is niet anders: zij hebben elkander lief gekregen, deze held, deze heldin. En haar antwoord... is dat der heldin, niet alleen dat der laatste Romeinsche, ook dat der heldin van den pràchtig geschreven historischen roman:

Placidia zal Ataulfs vrouw worden, maar op ééne voorwaarde. Hij moet met geheel zijn volk den heiligen, overweldigden Latijnschen grond verlaten... en zij zal hem volgen en de zijne zijn.

Deze helden en heldinnen voelen en zeggen en doen de dingen, die wij niet meer doen en zeggen en voelen. Maar des te meer gevoelen wij de schoònheid van dien daad des Barbaars, die toch de sterkste is: hij verlaat met zijne blonde horden heilig Italië. Hij tijgt naar Zuid-GaUië, naar Narbonne en wacht er Placidia, die hem beloofd heeft te volgen. Placidia heeft haar broeder Hono-

rius - steeds veilig in onneembaar Ravenna - zijn troon gered, en als Honorius h  r nu verzoekt bij hem in de sterke stad te komen, opdat hij haar danken moge voor haar fijne listigheid... antwoordt zij zijne gezanten met een minachtenden lach... en vertrekt naar Narbonne, naar haar bruidegom, naar den Barbaar, haar Ataulf!

Ik herhaal, het kan niet anders of een vrouw als d  ze moet een man als di  n, hebben bemind. Het was haar niet moeilijk hare belofte te vervullen. Toch doet deze liefde geen afbreuk noch aan de schoonheid van Placidia's karakter, noch aan de schoonheid van haar 'roman'. De Gallische Placidia heet zij voortaan: Galla Placidia is haar eere naam. Beschouwen wij even den hoogtijd te Narbonne: het huwelijk heeft plaats volgens Romeinsche rite en Latijnsch gebruik. De dochter van Theodozius zit aan het maal op hooger en zetel dan haar bruidegom, die Romeinsche kleeder-dracht draagt. Een rhetor declameert het EPITHALAMIUM: een stoet van Romeinsche maagden biedt op schalen kostbare geschenken der bruid. Het is de moreele overwinning van het Latijnsche Zuiden; het is de laatste overwinning van Rome...

Maar boven deze fiere, en gewillige, en gecompliceerde psychische inwerking van twee karakters op elkaâr, slaat een helle vlam van liefde uit. Ataulf en Placidia beminnen elkander hartstochtelijk... Het is het eerste deel van den boeienden roman.

De Historie heeft behagen geschept het verhaal, dat zij boekte, niet zóo spoedig te voltooien.

De tijden van smart zijn in aantocht. Het Noodlot kondigt zich aan door Placidia's zoon te doen sterven en barst dan los als met verpletterende donderslagen... Ataulf wordt in Placidia's armen, te Barcelona, doorstoken door Segerik, die zich in zijn plaats koning der Gothen kroont, die Placidia dwingt met andere gevangene, Romeinsche matronen vier uren lang te gaan vo  r zijn zegekar, die daarna de dochter van Theodozius met smaad dwingt haar paleis te verlaten. Honorius koopt echter voor een losschat zijn zuster terug van Segerik's opvolger Wallia.

Placidia, eindelijk, komt in Ravenna. Zij huwt ten tweeden

male, met Constantius, wien zij twee kinderen baart: Valentinianus, Honoria. Constantius, naast Honorius, tot mede-regent en Augustus verheven, sterft; na een twist verbant de keizer zijn zuster naar Constantinopel. Landt zij aldaar, zoo verneemt zij het bericht van Honorius' plotsen dood; zij zeilt terug naar Ravenna, om het Westersche Rijk te herwinnen voor haar zoon. Een hevige storm overvalt hare vloot; zij roept den Evangelist Johannes aan om haar te redden en belooft hem een kerk te stichten; terwijl om haar TRIEEM de andere vaartuigen verzinken, verschijnt een lichtende gestalte aan den voorsteven haars schips en de storm bedaart. Placidia landt te Ravenna en bevestigt er hare macht: vijf-en-twintig jaren lang heerscht zij als Regentes, voor haar zwakken zoon Valentinianus; vijf-en-twintig jaren zijn er rust, weelde, welvaart in het rijk, ook al hoort hare fijne intuïtie het geheimzinnige kraken onder haar troon...

Het is deze merkwaardige vrouw, wier schim voor ons verschenen is in de azurige, glanzige atmosfeer van haar eigen Mauzoleum. Een Romeinsche heldin in Byzantijsch gewaad; een hooge, antieke ziel, hoewel hare silhouet is die der prinses der decadente tijden. De statueske plooiën vallen niet meer om haar heen; de kokerenge stola ompurpert hare leden, de nauw getrokken palla schittert om haar als een etui van juweelen; het rood en zwart en wit verlevendigen op haar gelaat de reeds rijpere schoonheid...

Toch is hare ziel de Romeinsche en de hooge. Maar ook is hare ziel de prachtlievende, de kunstminnende. Kon zij anders zich dit Mauzoleum hebben opgeroepen?

Rustte zij er uit in den dood? Vermoedelijk werd zij tòch in Rome begraven, hoewel de legende haar hier doet zijn bij gezet in een dier marmeren sarkofagen, zichtbaar, en zittende, en tronende in pracht-ornaat, gebalsemd... Nieuwsgierige knapen zouden een licht hebben ontstoken in de sarkofaag en het lijk zoû verbrand zijn geworden... Het is een legende, die de Historie betwijfelt...

De Historie, die den historischen roman schreef van Galla Pla-

cidia, heeft het slot er van artistieker gekozen: het laatste, dat zij ons van de vorstin laat zien, is de weelde en welvaart van haar rijk, zijn de paleizen en kerken, die zij sticht... terwijl de donkere wolken van het latere Noodlot, dat het Westersch-Romeinsche Rijk zal vernietigen, nog verre, aan den einder, nauwlijks doemen...

VII

Ik heb misschien een ouderwetschen smaak, maar ik vind dezen roman bijzonder mooi. Wat kunnen wij, die van het métier zijn, boeienders en tevens psychologiesch-kunstvollers verzinnen?

Onze oogen zijn ten minste verblind door een van de décors van dezen roman, door dit prachtige Mauzoleum... Wij treden buiten... En om ons heeft de betoovering uit: de stille doode stad, de onbelangrijke gevels van baksteen rijzen uit het stof op in een brandenden zonneshijn...

Hier staan wij voor San Giovanni-in-Fonte, het Battistero, de Doopkerk. Oorspronkelijk een achthoekige koepel, over van een Romeinsch bad, maar uiterlijk het onbelangrijke baksteen... Binnen, op nieuw de zelfde, dadelijk zich wevende atmosfeer van het Mauzoleum: de weelderige mozaïeken, de gouden arabesken op diep blauwen grond...

En het gewelf getorst door het zelfde motief der, in elkander gestokene, slanke amforen. Tusschen de arabesken, de Heiligen, klassiek omplooid, filozofen gelijk: de laatste, edele, heidensche lijnen trots de Christelijkheid van het onderwerp. Dan het mozaïek van den koepel zelve: Christus' Doop... De Zaligmaker is reeds niet meer een broeder van Apollo of Bacchus: dit Battistero dagteekent van iets lateren tijd. Jezus' leden zijn reeds schraler, de geheele figuur ademt reeds het ascetisme, en, vooral, de Heiland is gebaard! Maar wilde de kunstenaar van dit mozaïek ook klaarblijkelijk het verschil aanduiden tusschen de oude goden en den nieuwen god, tusschen de eenmaal bloeiende heidensche le-

vensvreugde en de opsomberende Christelijke ziele-ernst, tòch was hij zelve nog heidensch en antiek in zijn nieuw-Christelijke ziel, want terwijl de Dooper het water giet over Jezus' hoofd, waarboven de duive daalt... duikt op den achtergrond de Stroomgod van den Jordaan omhoog, groote schulp in de handen en wier-omkranst de kruin, zoo natuurlijk de geheele compositie van het tafereel voltooiende, als of de kunstenaar nauwlijks een oogenblik heeft gedacht aan de beminnelijke afgoderij, die hij pleegde...

VIII

Dit is de vijfde eeuw. Maar ook de volgende, de zesde, evokeert zich voor ons in Ravenna, zoo als in geene enkele stad. De zesde eeuw is het eerst die van Theodorik, en wij zullen zijne schim voor ons zien oprijzen in zijne Arianische kathedraal - nu Sant'-Apollinare-Nuove -; in zijn paleis, meer nog in de mozaïek-afbeelding er van dan in de ruïne zelve; in zijne tombe buiten de stad.

Maar om de schim van den grooten Goth te zien, moeten wij eerst het einde der vijfde eeuw voor ons hebben zien op wolken: de warrelige jaren, die volgen na Valentinianus' dood; negen keizers, die elkander opvolgen met moord op moord in vijf-en-twintig jaren, de in-eenstorting van wat eenmaal het Romeinsche Rijk was; de laatste keizer met den spotnaam van Romulus Augustulus, die Rome, Ravenna, alles overgeeft aan Odoaker, vorst der Heruliërs, voor zesduizend ponden goud...

Het is gedaan met de Latijnsche gloriën... In hare allerlaatste verschemering zijn de Romeinsche adelaren weg gewiekt, is de vlucht der, zich het gelaat sluierende, Overwinninggodinnen verzwonden...

Rome is een puinhoop: de grond, waar eenmaal het Westersch-Romeinsche Rijk was, ligt ten prooi aan wie hem nemen wil; alleen Ravenna, met hare kerken en paleizen, door Placidia

gebouwd, schijnt een nieuwe glorie te zullen stralen rondom den jongen, brutalen overweldiger...

Het is in dit tragische oogenblik, dat Theodorik optreedt. Hij is nauwelijks een Barbaar. Als knaap van acht jaren heeft zijn vader Theodomer, vorst der Oost-Gothen, hem naar Constantinopel als gijzelaar gezonden. De jeugdige Gothische prins smachtte lang naar zijn stamgenooten aan de boorden van den Donau, maar hij ademde, trots zijn heimwee, de verfijnde Oostersch-Latijnsche beschaving. En, terug bij zijn volk, dat reeds door Pannonië Zuidwaarts trekt, meer en meer Zuidwaarts, in dien geheimzinnigen drang des trekkens, die het mysterie blijft der Volksverhuizing, toont hij de zijnen het vizioen nu van 'Italië', dat daar wacht als een eeuwig jeugdige, te nemen bruid. Hij gevoelt, Theodorik, dat alleen de Latijnsche geest zijn volk zal kunnen bezielen tot de verovering eener vaste woonplaats; hij gevoelt, dat, zoo zij nog meer Zuidwaarts trekken, tot binnen de grenzen van de, nog overeind torenende, Latijnsche beschaving, het eindelijke doel kan worden bereikt...

De Oost-Gothen verzamelen zich om hun jongen vorst. Theodorik doet den keizer te Constantinopel weten, dat hij, als diens vazal, Italië zal bevrijden van den brutalen Heruliër. In der daad slaat Theodorik Odoaker bij Verona, bij Aquileia, bij den Adda, en dwingt hem Milaan over te geven, omsingelt hem ten laatste in Ravenna.

Ravenna is de onneembare stad gebleven. Theodoriks beleg duurt bijkans drie jaren. Ten Zuiden, in het geheimzinnige pijnbosch, zijn Theodoriks troepen gelegd. Ter zeezijde sluit de Gothische vloot de stad af. Het einde is nabij. De Aartsbisschop wil middelaar zijn: Odoaker geeft zich over.

Brutaal en Heruliër, schijnt Odoaker toch bewijs gegeven te hebben van takt, van doorzicht, gematigdheid. Ook hij, klaarblijkelijk, gevoelde – als Alarik, als Ataulf, als Theodorik – de meerderheid van den Latijnschen geest, de bekoring der Latijnsche ziel, de doordringende macht der Latijnsche beschaving, die geen woeste overweldiging in enkele jaren te niet kon doen. Geduren-

de zijn kort bewind herstelde hij het consulaat, hield in eere de Latijnsche gebruiken en zeden. Hij had zich bijna bemind gemaakt. Nu hij door Theodorik is overwonnen, hoopt hij toch mederegent te blijven ter zijde des overwinnaars. Maar het zijn niet de tijden der minnelijke schikkingen. Nauwlijks drie dagen heeft Odoaker in deze hoop geleefd. Aan een banket in het paleis 'ad Lauretum' laat Theodorik door zijn wachten den Heruliër gevangen nemen... De wachten aarzelen en Theodorik zelve steekt zijn slachtoffer het zwaard in de borst.

- Waar is God!! roept stervende de tragische Heruliër en in zijn kreet klinkt duidelijk uit het scepticisme van eene overbeschaving, die in enkele jaren des Barbaren ziel heeft kunnen verweeken.

- Gij hebt niet meer, dan wat gij mij toedacht! antwoordt hem ruw Theodorik, in een opwelling van primitieve ruwheid.

De Gothen roepen hun prins koning van Italië uit: hij heerscht drie-en-dertig-jaren; zijne regeering is de vrede voor zijn rijk en tevens de Gothische oppermacht in geheel Westelijk Europa...

IX

Wij zijn Sant'-Apollinare-Nuove binnen gegaan. Uiterlijk, als steeds, een onbelangrijke kerkbouw. Nergens is de uiterlijkheid in Ravenna suggestief. Maar binnen zijn wij in de Arianische kathedraal, hoe weinig sporen ook de latere autoriteit - die van Justinianus - heeft gelaten van hare kettersche voorgangers. De Gothen waren aanhangers van Arius: in hun godsdienst alleen bleven de zich Latinizeerende Gothen zeer Gothiesch. In alle andere kultuur werden zij Romeinsch: zij namen de antieke Staatsinrichting over; zij inden gelden volgens het antieke belastingwezen; zij waren wel genoodzaakt hun primitieve Gothische adatrecht geheel ondergeschikt te maken aan het Romeinsche recht, dat alleen antwoord gaf op al de ingewikkelde vragen, voor welke zij, naïve overwinnaars, plotseling kwamen te staan, nu zij zulk een

verfijnd samengesteld rijk beheerschten als het Romeinsche en Theodorik, half reeds Latijn, levende volgens Latijnsche zeden, dragende Latijnsche kleederdracht, ging hen voor. Maar zij behielden hun voorvaderlijk geloof aan de Arianische waarheden.

Wij moeten een moeilijke poging doen om in deze kerk te zien de Arianische kathedraal. Na Theodorik is wat herinnerde aan de Gothische periode en het kettersche Arianisme verwijderd geworden, maar enkele curieuze mozaïeken zijn verschoond: zie hier dat van het Paleis van Theodorik.

Het geen wij in de stad zelve zien als de ruïne van Theodorik's paleis is onbelangrijk, vermoedelijk niet authentiek, in het geheel niet suggestief en hebben wij slechts met een twijfelenden blik even bezichtigd. Het heeft ons geen oogenblik geboeid: om in Ravenna de eeuwen te zien herleven, moeten wij binnen treden; buiten blijft de stad steeds de doode, die zich niet bezielt. Nu, vóór dit mozaïek, is de herleving volkomen: de zesde eeuw is om ons rond...

Het mozaïek is allerbekoorlijkst, omdat het zoo naïef is. De kunstenaars van Theodorik, zij waren niet meer die van Placidia. Maar de naïveteit troost ons voor het gemis der volmaakte kunstzin, vooral omdat die naïveteit zoo duidelijk voorstelt. Wij weten nu tot in de details toe hoe het paleis van Theodorik was. Wij zien het voor ons: wij zien hèm er komen en gaan. Zuilenbogen en zuilen, gelijkvloers; daarboven een tweede verdieping met boograam aan boograam, in het bovengedeelte des boogs een traliwerk. Eigenlijk geen andere silhouet dan die van een keizerspaleis op den Palatijn. Maar nu de teekenende eigenaardigheid: gordijnen, die tusschen de zuilen der onderste verdieping, dus aan straat, hangen aan ringen; gordijnen, ter zijde opgenomen, niet anders dan wij heden ten dage nog onze gordijnen opnemen, links en rechts, en andere gordijnen, tusschen lagere zuilen, vast geknoopt in het midden, en dus neêr hangend met een zwaren plooiënbundel in het midden van de doorgang. Die weelderige stoffen in de opene bogen aan straat zijn curieus; zij getuigen, dat in die dagen, in de opene doorgangen tusschen de zuilen, vlak aan straat, gor-

dijnen werden gehangen, vermoedelijk ter wering der felie zon, en alle deze gordijnen geven aan het paleis een aspekt van buiten zeer behangen te zijn, aspekt, dat wij ons nooit hadden verbeeld aan een antiek Gothiesch paleis, zoo dit mozaïek het ons niet vertoonde...

En wij verbeelden ons Theodoriks dochter, Amalazonthe, te zien komen, deze gordijnen uit...

X

In Rome is het dikwijls niet meer dan een zuil, een brok muur, een fundament, dat ons suggereert het vizioen van het Verleden; hier in Ravenna zijn het meestal gave mozaïeken. Nu het vizioen van Theodoriks paleis voor ons oprijst, als of dit eigene mozaïek zich verreusachtigde, zich verijlde, en zijne diepe perspectieven verschoot tusschen de zuilen en de gordijnen, nu rijst ook Theodoriks schim zelve duidelijker ons voor den geest. Wij zien hem uiterlijk niet anders, dezen gelatinizeerden Oost-Goth, dan wij een geraffineerden Oost-Romein zouden zien. Maar onder die Byzantijsche beschaving sluimeren de energieën van een krachtig, jong, nieuw ras. Er vloeit in zijn aderen een ànder bloed dan dat der decadente, laatste keizers. Er woelen achter het voorhoofd, waaraan het zwaar blonde haar niet in lange tressen gevlochten is, maar reeds van de kinderjaren af kort geknipt werd om kruin en langs slapen, àndere gedachten dan alleen over de Groenen en Blauwen, over de wedrennen der koetsiers in het Hippodroom. Zeventien jaar, is deze jonge prins vorst, aan het hoofd van zijn volk. Enkele jaren later helpt hij den keizer Zeno zijn troon te herwinnen. Hij is in Constantinopel 'patricius': een titel van hoogen, hoewel nieuwen adel. Hij is consul, hoogste magistraat. Hij is kapitein der keizerlijke Garde. Hij blijft de vazal van Zeno. Hij overwint de Gepiden, dan de Heruliërs. Na Odoaker te hebben vernietigd, en koning van Italië te zijn gekroond, ontnemt hij Sicilië aan den Wandalenvorst Thrazimond. Hij gaat verder; hij maakt zich

meester van Rhetië, Norië, Pannonië, Illyrië. Alle Barbaarsche opperhoofden maakt hij schatplichtig aan zich. Hij huwt een zuster van Clovis. Blijft de keizerlijke glorie ook te Constantinopel stralen als een heilige aureool, Theodorik is te Ravenna de werkelijke vorst, die de wereld beheerscht. Geen is machtiger dan hij. Constantinopel is de antieke traditie, Ravenna wordt de moderne werkelijkheid. Orde heerscht, welvaart ontbloeit; wetenschappen, kunsten, letteren ontluiken op nieuw. Aan zijn hof te Ravenna verzamelt Theodorik de geleerdste geesten van zijn tijd: Cassiodorus, Boëtius, Symmachus zijn fijn geletterde wijsgeeren en dichters, zijn universeele geleerden. De 'Gothische Wet', die Theodorik schept, doet hij verrijzen op oud-Romeinsche basis.

Maar het Noodlot laat niet een zoo grooten geest ongemoeid. Het kiest groote geesten als slachtoffers. En wij zien de laatste jaren van Theodorik versomberd door vreemde melancholieën, en hem bijna krankzinnig makend zelfverwijt na den moord, juist, op twee dier genoemde geleerden gepleegd: Boëtius en Symmachus... Hunne vijanden hadden hen aangeklaagd, als heulende met den keizer Justinus, te Constantinopel, die Theodoriks te groote macht wilde fnuiken... De beide geleerden worden omgebracht, na de afschuwlijkste pijnigingen... Sedert is Theodorik achtervolgd als door een berouw, dat hem den slaap ontnemt, des nachts dwalen doet tusschen deze zuilen en die gordijnen, half krankzinnig...

XI

Laat ons onzen aandacht wenden. Laat ons in de kerk, waarin wij ons bevinden - Sant'-Apollinare-Nuove - dat andere mozaïek bezien: die curieuze afbeelding van de havenstad Classis, van Ravenna zelve, hare koepels en muren, zonder torens. Ook dit mozaïek dateert uit den Gothischen tijd. Maar laat ons dan even den Gothischen tijd vergeten, om het lange mozaïek der Maagden te bewonderen, die in optocht hare martelkronen aan de voeten der

Koninginne des Hemels komen neêr leggen...

Want deze theorie van heilige maagden is wel eene der allergrootste schoonheden, die wij in Ravenna zullen zien. Zij is in de plaats gekomen van de Arianische voorstellingen, die, nà Theodorik, de aartsbisschop Agnellus deed verwijderen. Deze maagden dateeren uit de zevende eeuw. Zij voeren ons dus even, één oogenblik, uit de Gothische periode naar de volgende Byzantijsche jaren, en ik weet nergens, noch in Rome, noch in Venetië, noch waar ook, een mozaïek-wonderschoonheid te noemen, die gelijk zoû zijn aan dezen stoet van martelaressen, in witte en gouden tint, de glans der mozaïekblokjes verhoogd door den weêrschijn van het parelmoêr. Deze stoet, daar boven aan die fries van het middenschip, is de glorie dezer kerk. Wie kijkt er naar dien ànderen stoet, van martelaren, die ter andere zijde pendant vormen en eveneens hunne martelkronen komen aanbieden, aan Jezus Christus... Onze blikken blijven geboeid door die edele vrouwen, ginds aan die hooge fries... Zij gaan, in hare verheven bevalligheid, langs de palmboomen, die rijzen op den achtergrond. Men heeft haar zekere eentonigheid verweten in gebaar en houding, in koloriet. Voor mij is die eentonigheid de treffende zekerheid, dat de kunstenaar zich bewust was van de schoonheid, die hij schiep. Deze eentonigheid vermoeit ons niet, zij is een trotsche zelfbewustheid... Zie, langzaam schrijden de gelukzalige maagden voort, onder de palmboomen... Teeder, gratieus, fijn en edel, zijn zij als zusters, die elkander gelijken. En hoe belang wekkend is niet voor hem, die in de détails van kunst na speurt de geschiedenis van die détails, een nauwkeurige beschouwing van de kleederdracht dier edele maagden! Zij vertoonen ons zeér nauwkeurig de Byzantijsche kleederdracht van die dagen en wel mogen wij zeggen: van die eeuwen... Er bestond destijds een 'mode', als zij heden bestaat, maar zij veranderde niet zoo snel; zij duurde jaren, ja, het is misschien niet te bout te verzekeren, dat zij in de hoofdlijnen zekerlijk wel eeuwen duurde. Want de Byzantijsche kleederdracht, die deze maagden ons vertoonen, is in hoofdlijn de zelfde der antieke Romeinsche vrouw: STOLA of ondergewaad,

waarover PALLA of oppermantel, maar de Romeinsche matrone droeg hare STOLA in wijde, recht neêr vallende plooien, droeg ook hare PALLA wijd, drapeerde zich soms, zoowel in STOLA als in PALLA. De Byzantijsche vrouw-zoo als de silhouetten dezer heilige maagden ons bewijzen-drapeerde zich niet meer; de 'mode' was veranderd: zij droeg haar STOLA nauw getrokken om de leden, zeer eng, en de PALLA, nauw, zonder plooien of vouwen, tweemaal omgeslagen, verslankte de leden nog meer, hield het lichaam als omgoten in een, met juweelen rijk bezette en omboorde, schacht, omgaf het als in een engen zijden en juweelen koker, uit welken van onder de vierkante band van den gordel, met juweelen ook zwaar bezet, tot aan de voeten neêr hing. Uit een diadeem vloeit de witte, ijle sluier en met sierlijk gebaar beuren de maagden in de plooien van dezen sluier hare kronen van martelares, die zij Maria aan de voeten gaan leggen.

Zoo zijn deze edele, bevallige figuren ons een schitterende herleving van de Byzantijsche vrouw, in een flonkering, van vooral witte en gouden mozaïek-steenenpracht... Daar schrijden zij, als leven zij! Zij bewijzen ons wel, dat deze kunst van steentje te voegen bij steentje, tintje naast tintje, glansje boven glansje, geene koude behoeft te zijn en meêr kon geven dan alleen decoratieve bevalligheid. Voor mij ten minste zijn deze schrijdende martelaressen eene der lieflijkste, ziel-ademende schoonheden, die ik in Italië heb gezien en ik zal nooit vergeten het aandoenlijke woord der stok-oude kerkbewaarster, die mij deze maagden toonde, en die mij zeide:

- Ik zie ze al dertig jaren lang, dertig lange jaren, want ik ben oud geworden in Sant'-Apollinare-Nuove... Maar ik vind ze iederen dag nog even mooi... nog éven mooi...

XII

Wij zijn op het punt de kerk te verlaten... Maar zie, hier treft ons wederom een mozaïek: een H. Avondmaal... eene voorstelling,

die wel dateeren moet uit de allereerste jaren der Christelijkheid, want de mengeling van het Heidensche en Christelijke is er veel naïver dan in den stroomgod bij Jezus' Doop, dan in den Bacchus-gelijken Christus, dan in den weelderigen, antieken geest, die ademt in Placidia's Mauzoleum... Aan dit H. Avondmaal liggen Jezus en zijn Apostelen aan op groote aanligbedden, rondom de gedekte tafel, als gebeurde bij een antiek banket; de nog geheel heidensche fantazie van den Christelijken kunstenaar heeft geen oogenblik er aan gedacht den Christus en zijne volgelingen te doen aanzitten, het geen immers alleen de vrouwen deden...!

XIII

Deze laatste indrukken hebben ons afgeleid van Theodorik... Wij zagen zijn schimme het laatst, ter prooi der wroeging, rond zwerven durende de slaaplooze nachten door zijn paleis... Hij stierf half krankzinnig... Hier is zijn Mauzoleum...

Het rijst even buiten Ravenna op als in een stillen, rustigen, groenen tuin en er drijft een atmosfeer van weemoed om dezen ronden toren, die het graf is van een held. Theodorik stichtte zich zijn grafmonument in een andere stemming dan Galla Placidia zich het hare stichtte. Hij heeft gedacht bij dezen bouw aan de Mauzolea, die groote keizers als Augustus en Hadrianus zich gesticht hadden te Rome. De grafgebouwen der twee Heidensche keizers waren immense, torenende monumenten, bedoeld om als laatste rustplaats te dienen voor de asschen niet alleen van henzelfen, maar ook van hunne vrouwen, kinderen, verwanten, vrijgelatenen en dierbare slaven. De Christelijke Gothenkoning sticht zich een graf van bescheidener afmeting, bedoeld voor zichzelf alleen, voor zijn eigen gebalsemd en ompantserd lijk, neêr gelegd in marmeren sarkofaag, maar toch is zijn Mauzoleum eenigszins gedacht in den geest der immense Mauzolea der beide keizers, die hij, verlatinizeerde Goth, vereerde, en verschilt zijn sepulker geheel en al van dat der keizerin Placidia. In de mozaïeken van de

keizerinne-begraafplaats trof ons, vooral in de kleur - het doffe goud op diep blauw - een mysticisme, zeer welgevallig aan de oudere vrouw, die, na woelig en bewogen leven, ten laatste rustig regeerde voor haar zoon en zich uren aan vrome mijmering kon overgeven op de plaats, waar zij eenmaal hoopte voor immer te rusten; in Theodoriks sepulker treft ons. behalve de nabootsing van het antieke model, zonder eenige mystieke gedachte, een meer wereldlijk karakter, trotsch en onafhankelijk mannelijk, fier en krachtig om dien tienhoekigen torenvorm, door zware arkaden getorst en overkoepeld met rond dak, dat bestaat uit één enkelen steen, vele centenaren zwaren monolieth, vermoedelijk vroeger bekroond met de statue des konings en bij welken monolieth men nog denkt aan den vorm der oude, Germaansche TUMULUS, primitieven grafheuvel, die in Germanië en Pannonië de overblijfselen dekten der voorouderen van dezen vorst.

Ook inwendig is het sepulker geheel antiek gedacht en mist het de mystiek, die Placidia's graf verkerkelijkt. Vooral als men bedenkt, dat de bouworde hier in vroegere dagen door bogen en zuilen verluchtigd en vervroolijkt geworden is, terwijl daarbij niet moet worden vergeten, dat het geheele verwulfsel zich hooger verhief, omdat het Mauzoleum een meter diep verzonk in de aarde. Overal hoogde Ravenna's grond zich op, overal is de aarde aangeslipt. Luchtige, licht gebouwde, antieke rotonde, zoo moet men zich dus het inwendige denken van dit Mauzoleum, waar nog treft onder aan den koepelsteen het opmerkelijke, gebeeldhouwde Gothische 'tang-ornament': motief als van in elkaâr verbogen tangen, het zelfde motief, dat terug keert in de brokstukken van het prachtige Gothische gouden pantser (in het Muzeum); pantser, dat werklieden onder de aarde bij den haven vonden en dat aanstonds deze legende geboren deed worden:

Het lijk van Theodorik, in gouden Gothiesch pantser gehuld, zoû met smaad en schande door Aartsbisshop Agnellus-de latere zuiveraar aller kerken Ravenna's van Arianische heretiek-verwijderd zijn geworden als dat van een onwaardigen ketter, die de ware, orthodoxe godsdienst niet had gekend,... en deze brok-

stukken waren afkomstig van Theodoriks eigen pantser.

Niets bewijst dit echter, hoewel er niet aan te twifelen is, dat het pantser - gedreven met het bevallige 'tang-ornament' - eenmaal behoorde aan een Gothieschen veldheer van hoogen rang...

Het Mauzoleum van Theodorik, even buiten Ravenna rijzende in den stillen, rustigen, groenen tuin is het eenige bouwwerk, dat uiterlijk ook ons de verledene eeuw suggereert...

XIV

De tijden wentelen... Theodorik sterft, ten prooi aan wroeging en vreemden weemoed, en Amalazonthé - de Maagd der Amalen of Hemelingen, als haar naam beduidt - wier gemaal Eutherik is gestorven, zal regentes zijn voor haar jeugdigen zoon Athalarik. Het kind sterft, vermoedelijk vergiftigd en de jonge prinses staat geheel alleen, een droef beeld van rouw, om den troon te bestijgen... Haar neef Theodaat zal haar huwen en de macht met haar deelen: hij doet haar weldra verworgen, op zijne beurt wordt hij onttroond door Witiges...

Het zijn deze misdaden van eerezucht, die de komende gebeurtenissen voorbereiden. In Constantinopel is Justinianus keizer van het Oosten gekroond en zijn oogen zien naar het Westen...

Onder het voorwendsel den moord, op Amalazonthé gepleegd, te wreken, zendt de keizer Belizarius aan het hoofd van een machtig leger...

Witiges, eenmaal een der voornaamste veldheeren van Theodorik, weêrstaat Belizarius moedig, maar Napels, Rome, Milaan - waar Witiges na een opstand alle mannelijke inwoners in een bloedbad had doen vermoorden - vallen Belizarius ten deel; Witiges, ten laatste, wordt in Ravenna overrompeld. Narses, eunuch, intrigant, tevens bekwaam veldheer naast Belizarius en zijn dwarskijker, hem toegezonden door de keizerin Theodora, wordt hertog van Ravenna; dan wordt het Exarchaat van Ravenna ingesteld en is Ravenna, geheel Italië, niet meer dan een pro-

vincie van het Rijk van het Oosten, van het machtige rijk van Justinianus.

En het is deze Byzantijnsche tijd, die wij na de eeuw van Placidia, na de eeuw van Theodorik, thans, wederom in mozaïek, in een van Ravenna's kerken, in den San Vitale weêrspiegeld zien.

Deze mozaïeken, zij missen zeker de fijnere teederheid, de wazigere stemming der fresco's, zij zijn desniettemin, in hun weêrglans van helle schittering, steentje naast steentje, tintje bij tintje, glansje boven glansje, als magische spiegels, die het eenmaal opgenomen beeld behouden en eeuwig weêrkaatsen. Zij geven het Verleden weêr zoo duidelijk als zien wij het zelve, als leven wij het zelve. Het is niet meer een droom, een vizioen, een dichterlijke evokatie: het wordt een felle werkelijkheid, een realistisch-historische aanschouwelijkheid. Het is bijna zoo hel, fel en glanzend van kleur, dat onze eerste beweging er eene is van twijfel: zijn deze schitterende tafereelen wel uit de zesde eeuw?? Maar als wij in deze wonderkerk van San Vitale, deze kerk uit Byzantium - liever uit het Constantinopel van Justinianus - wier zuilen kantachtige kapitèelkussens vertoonen en de verschietsen tusschen wier zuilen moskee-achtige geheimzinnigheden doen schemeren, zoo als in de H. Sofia-kerk in Constantinopel de kapitèelen moeten hebben vertoond, tusschen de zuilen moeten zijn verschemerd - als wij in deze San Vitale dan niet meer twijfelen, en de twee beroemde mozaïeken beschouwen, die de keizer en de keizerin, Justinianus en Theodora te midden hunner hofhouding, voorstellen... dan zien wij niet meer een decoratie, een afbeelding, dan zien wij niet meer iets voorgesteld: neen, wij zijn in... Constantinopel: wij zijn in het 'Heilige Paleis' aldaar, wij ademen de Byzantijnsche hoflucht; de ceremonie, de etiquette, de pracht van keizerlijke glorie... dat alles is om ons rond, te zien, te tasten: het gloeit, het straalt, het flonkert rondom ons heen; in de doode stad buiten is hier binnen dit zonderlinge geheim van deze wonderkerk, waarin het Verleden, eeuwen lang, kleurgloeiend bleef stil staan en zich nù aan onze verbazing, verwondering, bewondering openbaart...

Op het eene mozaïek is keizer Justinianus afgebeeld in keizerlijk ornaat, den diadeem omaureoold met den stralenkrans van 'goddelijkheid', den keizerlijken CHLAMYS op den schouder vast geklampt met een ronde gesp: edelsteen met parelen omzet, aan welke drie groote peerparelen hangen: en hij torst een gouden schaal, misschien als symbool bedoeld van zijne schenkingen aan deze kerk, hoewel de geheele voorstelling zoo reëel is, met zoo nauwgezette afbeelding van alle détails, dat men zich afvraagt of deze schaal, die de keizer in eigene handen draagt, toch niet iets anders beduidt, waar naar te vergeefs wij raden... Maar niettegenstaande deze onzekerheid, zien wij Justinianus, zijn wij in zijne presentie, ontmoeten wij hem in deze materializatie van het Verleden! Wij zien hem met zijn wijd opene oogen, zijn rechten, fijnen neus, zijn vierkanten kin van wilskracht, zijn uitdrukking van energie, waarover een wolk van zorg waast... Dit is de landbouwerszoon, dien zijne bijzondere kwaliteiten voerden tot op den troon, waar hij bijkans veertig jaren lang heerschte. Zijn nederige oorsprong verhinderde niet, dat zijn fijn verstand noodig oordeelde een geheele herziening van het Civiele Recht. De nieuwe wet droeg zijn naam voor eeuwen, eeuwen lang. En bovendien stelt hij belang in filozofische en godsdienstige vraagstukken: de meest ingewikkelde zijn het welkomst aan zijn subtiel denkvermogen. De beroemde St. Sofia dankt hem hare glorie en luister. Zijne regeering is er eene van onbetwiste wereldmacht: Belizarius en Narses onderwerpen aan die macht zoo wel het Gothische Italië als het Wandaalsche Afrika, zoo wel Ravenna en Rome, als Karthago...

Een indruk van ademend leven geeft dit mozaïek, dit portret van glanzende glazuursteentjes, van parelmoëren weërschijningen, dat de exarch van Ravenna beval hier ter huldiging des keizers in dezen kerkwand in te leggen. Maar de keizer niet alleen leeft en ademt hier voor ons. Zijn hofstoet omringt hem. Ter eener zijde is hem afgebeeld de aartsbisschop Maximianus, zeer realistiesch om zijn mager, ascetiesch gelaat van prelaat, in duidelijk geteekend geestelijk gewaad, het groote kruis in de handen.

aast den aartsbisschop twee diakenen, de een groot missaal torsend, de ander wierookvat houdend aan ketting. Drie dignitarissen omstuwen den keizer: hunne koppen zijn zeker eveneens portretten en verschillen zeer van elkaâr; hunne gewaden, met de schouderbedekking, en de breede, kleurige baan over hun mantel, duiden klaarblijkelijk hunne verschillende waardigheid aan. Vier wachten met zwaard en schild voltooien de groep.

Over deze historiesch-realistische groep van flonkerende pracht is de niet minder belangrijke helle, felle aanschouwelijkheid van de keizerin Theodora, tusschen de eunuchen en vrouwen van haar gevolg. Wij zien haar, zij leeft voor ons, zij ziet ons aan met haar groote, hysterisch-treurige oogen. Wij zien de architectuur van de zaal, waardoor zij schrijdt, onder een verwulfsel, en, in de hoogte, uitgerold gordijnscherm. De keizerin torst, als de keizer, de geheimzinnige gouden schaal. De détails van haar gewaad zijn allerduidelijkst... wij zien de borduurselen van den rand haars ondergewaads en die van haar oppermantel; zij stellen, naar de Byzantijnsche mode, menschelijke figuren voor, vermoedelijk een Evangeliesch tafereel; de grootste elegance, zoo wel voor mannen als vrouwen, was zich heilige tafereelen te doen borduren op mantels en gewaden. Maar de 'lijn der mode' is veranderd sedert de jaren der heerlijke, heilige maagden, die wij bewonderden in Sant'-Apollinare-Nuove. De plooien van de gewaden der keizerin vallen ruimer, weelderiger: de nauwe kokermode heeft uit! Hoe staart zij ons aan! Haar gelaat schijnt even vermagerd. Hare groote schoonheid, die den keizer bekoorde, toen zij nog danseres en diertemster was, schijnt getaand. Hij, een landbouwerszoon eenmaal, zij eenmaal een meid van de straat, zijn zij mi de 'heilige' Keizerlijkheden! De aureool van 'goddelijkheid' omstralenkranst haar hoofd en tevens zien wij het blanketsel om hare oogen, op hare wangen. Het is of zij tot ons het woord gaat richten, hoog, hard en bevelend. Een schat van steenen en parelen omschittert haar: die parelen en steenen flonkeren op haar voorhoofd, flonkeren in rondon diadeem om haar kapsel; zij hangen in lange snoeren, die in peerparelen eindigen, àf langs hare

slapen, tot over hare borst; zij omgeven haar hals en schouders, met een snoer, dat is als een kraag. Naast haar twee aanzienlijke vrouwen, vermoedelijk de eene Antonia, de vrouw van Belizarius, een langen tijd - tot de ongenade van dezen veldheer - de intieme vertrouweling der keizerin, die in hare grootheid en 'goddelijkheid' van keizerin van het Oosten niet vergat wie zij geweest was: een hetaere in de gangen van het Hippodroom en die dikwijls in de volkswijken, vermomd, zich een minnaar koos uit het volk... De kleeding dier beide aanzienlijke vrouwen is ook in détails zeer duidelijk, met de, op hare mantels geborduurde, star en cirkel, vermoedelijk het embleem harer waardigheid: een groep van vijf andere vrouwen volgt onder de schaduw van het opgebonden VELUM.

Een dignitaris helpt de keizerin de groote, goudene schaal te dragen: een mindere hofbeambte beurt den voorhang van de deur, door welke zij gaan zal...

En zeer curieus en duidelijk is de Byzantijsche fontein bij die deur: de vier zuiltjes, die torsen het gebeeldhouwde voetstuk, waarop de ronde vaas, uit welke twee stralen water spuiten, naar rechts en naar links...

Het Verleden zelve, dat vòor ons glanst, schittert, flonkert, tastbaar... En toch, te gelijker tijd, de geheimzinnige onzekerheid, omdat wij, trots die tastbaarheid en helle realiteit der tafereelen niet weten wat zij ons voorstellen: nooit heeft een archeoloog of kunstgeleerde beslist kunnen uitmaken wat wij te denken hebben van de twee geheimzinnige, goudene schalen, die de eene, de keizer, de andere, de keizerin, geholpen door haar dignitaris, beuren, om ze, met plechtigen optocht en groot gevolg, ergens heen te dragen...

XV

Wij hebben San Vitale verlaten, na die verblinding van het geheimzinnige en tastbare Verleden, na die vreemde terugdompe-

ling onzer zielen in de eeuw van Justinianus en Theodora... Wij staan op straat, en onze verblinde oogen zien om ons rond...

Wat zien wij...? Een doode stad, baksteenhuizen en kerken, in een wolk van stof, in een brandende nazomerzonnenschijnwemeling...

Wij zijn terug in het Heden, dàar staat onze automobiel...

Florence

I

Stadssilhouet

1

Telkens wanneer ik terug kom in deze stad en die zelfde vraag zich aan mij op dringt: wàt is toch de bekoring van Florence boven andere steden...? onderga ik de zelfde schakeering van overdenkingen. In mijn analyse van Florence's bekoring op mijn geest en gemoed, bedenk ik eerst, dat de stad toch àlle herinneringen aan de Oudheid mist, dat de Oudheid zich niet in haar evokeert als zij in Rome doet, waar de antieke eeuwen als lagen liggen gestapeld de eene op de andere, waar de antieke vizioenen op schijnen, op schemeren, op schimmen het eene dwars door het andere... Maar dan ook - zoo vreemd, in deze toch vaak zoo moderne stad, in Florence - rijst duidelijk voor mij als een gouden mist van het Verleden omhoog, waardoor nièt dieper dan de dertiende eeuw het tweede-gezicht van wat geweest is, doemt; en duidelijk tooverst voor mij op een stadssilhouet, een stadsleven, van de Middeneeuwen eerst, - somber van lijn, donker van kleur, sober eenvoudig van geest, ernstig vroom van ziel -; van de Renaissance dan, - sierlijker van speelsche meanders, gloeiender van koloriet, verfijnd en bijna gezocht en gemaakt van eene, tot het uiterste opgevoerde, intellectualiteit, wetenschappelijk kunstgevoelig van gemoed en geest, hoogst ingewikkeld in geheel haar heftig

hartkloppende leven...; dit tweede-gezicht vooral rijk bevolkt door tallooze schimmen, die bloedrijk en vol emotie en vol hartstochten schijnen te ademen, in de goud wemelende poëtering van dien mist des Verledens, die opgerezen is tusschen mijne overdenking en de historische gebouwen, wier contoeren een grauwen achtergrond geven tegen de blauwe Toskaansche heuvelen en de groene, slingerende Arno...

En is dit vizioen dan wederom opgeduidelijkt, dan taant voor hare bekoorlijke schoonheid en haar zonnigen glans wederom alle analytische gave, en voelt de vragende ziel nog alleen de bijna zinnelijke behoefte zich over te geven aan de bekoring van deze stad, zonder verder te willen ontleden wat die bekoring sterker, intenser maakt dan die van andere, zelfs Italiaansche steden...

Eene bekoring, die misschien u boeit, om een teederheid van atmosfeer, een zachtheid van tinten als nergens. Die tinten, die atmosfeer zijn in het voorjaar als die van Fra Angelico's met bloemen geëmailleerd Paradijs, dat baadt in den hemelschen zonneschijn; die tinten, die atmosfeer zijn in den winter als versmolten in den Florentijnschen nevel, in de opalen misten, die zoo vaak als langwadige geesten zweven over de vergrauwde Arno; die tinten, die atmosfeer zijn vooral nù, in het late najaar, als in een glimlachenden weemoed verguld, verbronsd, verweerd, vervaald, terwijl de hemel nog wolkenloos blijft en doorschijnend als glas. De herfstschoonheid van Florence, laten wij haar zien van Fiesole, van Santa Margherita, van Bellosguardo, van de Piazzale, van àlle hoogtepunten, van waar men de stad ziet liggen in haar nauwe dal, tegen hare kronkelende Arno aan. Er is een oogenblik - tegen zonsondergang - dat de tinten en de atmosfeer eene schoonheid weven van teederheid, zachtheid, die bijna heilig zijn. Het is de ure van het Angelus, het oogenblik, dat de Engel neêr daalde voor de Maagd en haar zeide: AVE MARIA, GRATIA PLENA... en dat Zij antwoordde op zijne Aankondiging: ECCE ANCILLA DOMINI... Het is dit teedere oogenblik: uit de stad in haar dal zingen de verre, zilveren klokken en voert de avondwind haren galm tot ons op... De zon zinkt, bloedroode bol achter

zwarte cypressen... Een gloor van roze licht gloeit zacht over de stad, wier silhouet geteekend wordt door Brunelleschi's koepeldom, door Giotto's lelie-toren, door de forteresmassa van het Palazzo Vecchio, wier slanke toren opbloeit in het azuur, door de ernstige lijnen van Santa Croce... Maar in het Oosten rijst reeds een azuren damp, een nevel van opalen strepen over de heuvelen... Er slieren feeësluiers daar reeds over de verkillende Arno... En het zijn het zacht gloeiende roze en het koele, blauwige opaal tegen elkaâr... Het is het, aan den Westereinder zinkende, bloedroode vuur door het fluweelzwart heen der cypressen... Het zijn de gouden blaadjes der berken, wier twijgen neêr buigen als met fonteinestralen; het zijn de gloeiende bladeren der platanen, die ze àf werpen met een mystiesch ruischenden looverenval; het zijn de zilveren wemelingen der even òp glanzende grauwe olijvenmassa's; het zijn de groengrijze schermpijndommen, waar tegen de scharlakene trossen der lijsterbessen hare robijnen sparkelen, en dàn zijn het tusschen alle deze tinten, in deze roze-blauwe atmosfeer, alle de zachte lijnen van harmonie; de golvende der heuvelen, de kronkelende der rivier, de strevende der torens, de zwellende der koepelen, de blokkende der roze huizen, de brekende der warrelende daken... en over deze lijnen en tinten en onder dezen nachtenden hemel van onuitsprekelijke teederheid tampen de zilveren klankereeksen der klokken omhoog en zingen zij het: AVE MARIA hier en antwoorden zij daar met het: ECCE ANCILLA DOMINI...

2

Wie zulk een oogenblik van teederkleurige, -lijnige, -klankige aandoening heeft doorleefd op de lage heuvelen, rondom Florence, zal misschien, plots, zonder analyse, begrijpen hare groote bekoring... Die bekoring zweeft als in de lucht, drijft als over het water, schuilt als tusschen deze paleizen en oude huizen, schemert door dezen tanenden zonneschijn, die één wordt met den mist des

Verledens. Die bekoring is alleen voor wie het Verleden bemint en het Verleden door het Heden heen ziet. Die bekoring is alleen voor wie bemint de betoovering der oude tijden, der oude dingen en verdoezelde kleuren, der oude prachten en oude vroomheden, der oude schilderijen en oude, maar altijd jeugdige statuen; die bekoring is voor wie bemint verweerd brons en vergeeld marmer en verbleekte fresco, voor wie bemint Heidensche goden en primitieve Madonna's en de aandoenlijke atmosfeer, die weeft rondom beiden. Voor wie alleen het schrille Heden bemint, is deze, zich tòch modernizeerende, stad niet de bekorende. Want zij blijft nog zoo veel als een bibelot, als een kostbaar bibelot. Zoo schijnt zij te liggen, kostbaar, antiek, sierlijk, kleuremooi, lijnebevallig, in het groene koffertje van haar nauwe dal, en de Arno is als een verkleurd lint kronkelend langs dien doffen, emailgroenen schrijn en de witte vlakjes der villa's, hier en daar over de heuvelen, zijn als kostelijke cameeën om het bibelot heen. Een precieus oud kunstvoorwerp, zoo geeft zich de stad hem, die zulke dingen lief heeft, en het is eene dwaasheid andere emotie's in Florence te willen doorvoelen, dan die welke de aanschouwing van een dergelijk voorwerp biedt.

De silhouet van de stad is gebleven die eener Middeneeuwsche. Dom, Campanile en Battistero, Palazzo Vecchio en Santa Croce beheerschen die silhouet en zij geven dadelijk de evokatie der Middeneeuw, in welke de Renaissance ontwaakt. De koepel van Brunelleschi teekent in hare vrome zwellingen als het gebaar van gevouwen handen, die zich heffen naar den hemel toe. Onder dat koepelgebaar de machtige reuzenbouw van rood, wit, zwart marmer, maar vooral zwart en wit: het naïve Babel van reuzekinderen, die gebouwd zouden hebben met domino-steenen. Het wit is vergeeld, het zwart is vergrauwd en de roode marmeren banden behielden ter nauwernood hunne purperen felheid. Het is als elpenbeen geworden tegen ebbenhout en er ligt over die geelblank-zwartvle harmonie een stoffige dofheid van oudheid. Er spreidt als een immens spinneweb over dien Dom, die de kerk is van de Maagd der Bloeme. Ter zijde bloeit Giotto's toren

omhoog, als een lange, mystieke, blanke lelie, die ontluikt in de doorschijnende lucht. Eene bloem, die versteende tot den toren der zilveren klokkeklanken. De bloemebevalligheid vermateria-lizeerde tot architectuur. Er is een sprookjesschoonheid in die Toskaansch-Gothische opene torenramen, zoo als er een legende-schoonheid is, eenvoudiger en naïever, in het aanbiddelijke Battistero: de eenvoudigste schoonheid dezer drie vroomheden. Tusschen hare kalmte bruischt het moderne leven door. Er is tramgebengel en ventergeschreeuw en getoeter van automobielen. De drie vrome gebouwen rijzen uit dat woelige, kleurige, schetterende leven omhoog naïef, rein en oppermachtig kalm. De drukke winkelstraat voert van hen naar het Palazzo Vecchio; de heftig kloppende moderne ader verbindt hunne mystieke blankheden met de burchtsterke kracht der Oude Forteres. Zij is kracht om hare vierkante, Guelfiesch getinde massa; zij is sierlijkheid om de bloem van haren toren, kelk van kanteelen in het blauwe azuur. Verder op doemt Santa-Croce ernstig, somber en star. Het zijn te zamen de tinnen, die Florence reeds sedert jaren, eeuwen, in zuider voorjaarszon - in àndere teêrtintige atmosferen ook - gebeurt heeft voor de verrukte oogen van wie haar, reeds voor zij haar zagen, beminden: voor de oogen van Potgieter, voor de oogen van Hooft. In hare silhouet school de ziel der tooveres, die zij is. Zij betooverde den jeugdigen zeventien-d'eeuwschen dichter tot hij haar bezong als een godin, die langs de Arno toe op hem trad; zij betooverde den ouderen negentien-d'eeuwschen dichter tot hij in zijne sublime terzinen vervatte het kort-begrip harer historie. Zij heeft eeuwen lang en duizenden bekoord; zij is bezongen en gezegd in alle talen, in alle klanken. Het is vermetelheid haar weêr te willen zeggen en bezingen, maar waar de verrukte ziel van vervuld is, vloeit de mond blijde van over, en wie zij betooverd heeft, kan niet zwijgen, en zij zal steeds betooveren en telkens zal weêr de nieuwe stem nieuwen klank doen hooren in het lofkoor, dat haar omruischt...

3

Hier vloeit de groene Arno; hier buigen de arkaden van de Uffizi en rijzen de beelden van groote Florentijnen; hier doezelt curieus de Ponte Vecchio weg over het water. De achterkant der huizen van Via de' Bardi en Borgo S. Jacopo rijst en spiegelt zich neêr. Het is van lijn en kleur troebel en doezelig als het water zelve. Het is een beeld en een spiegelbeeld van oude muren, oude ramen, oude schoorsteen, dat rijst en dat neêr slaat. In hun midden is de Ponte Vecchio als een antieke gesp. Geheel gebleven als zij eeuwen geleden was, met kleine, antieke pui-winkeltjes, flonkert zij van antieke juweelen: zij is de oude Oude Brug van het gilde der Juweliers. Vooral in mane-avonden is die oude brug en die huizen-achterkant een stuk Middeneeuw over. De bekoring van het Verleden verwordt tot een dunnen, ijlen, manezilveren mist; de werkelijke lijnen van het stadsgezicht veronwerklijken in doorzichtige dampen en nevels van vage herinnering: het wordt als een droom en een vizioen; er zijn schimmen, wier wapenrustingen glimglansen vangen in den manegloor, wier fluweelen mantel en sleep van brokaat, donker violet of nachtblauw, plooiën tegen de oude arkaden der Oude Brug en wie hier dwaalt, voelt zich - een kort oogenblik - zelve als een schim, als een in ver, diep, grauw maan-overmist Verleden droomende zwerver, een dichter, een vinder, een kunstenaar, een ziel uit eeuwen, eeuwen hêr...

Sleepende gaan dan de passen door dien manemist, door dien damp van verleden eeuwen, terwijl zij dwalen langs de lage muur, die de Arno nog omzoomt, als zij het eeuwen geleden deed... Muzikanten zingen en begeleiden zich op gitaren; verder-op tokkelt een er een mandoline of van af de snaren eener viool smacht een melodie op, half dansende vreugde, half weemoedige liefdessmart... Men dwaalt verder; daar zijn de Cascine, de smalle reep bosch, in den maneschijn nu romantiesch somber, van eeuwenoude, donkere ilexen: tragische steeneiken, die de takken verwringen als wanhopige, Danteske reuzen; zwarte wanhoopsboo-

men, stil en versteend dat verwrongen gebaar van hun helsche leed en hun helsche wanhoop, met plots, tusschen de stammen, vreemde zilveren klaartes, open verhelderingen vol maanlicht, dat neêr glanst als met stralen, dat neêr spint als met zilveren draden, dat neêr trilt als met heel ijle snaren van hemelharp over vochtige, wijde weiden, waar het schijnt, dat ijle gedaanten van feeën en nymfen, in sluiers vervalende, ijlige naaktheden, die lokken en lonken, dansen in de opener verschieten, vervagende wèg tusschen de zwartduistere, reëele boom tronken...

Alles rondom is stil, vreemd, zwart en licht, geheimzinnig donker en geheimzinnig klaar, angstig mooi; er is geen bosch zoo mooi als de Cascine zijn in den maneschijn, omdat zij heel zwart zijn, heel somber en donker, en de klaarte der maan er witter tusschen door neêr sprookt en zilverig er tusschen verglanst...

4

De Arno is mooi in regen. De Arno is grauw en violet en groen in den regen en de Oude Brug, met hare curieuze uitstallinkjes van goudsmeêwerk, heeft vierkante en ronde kleurtjes van blauw en roze en paars, als tikjes en spetjes kleur, die de muren en ramen en de deurtjes en boogjes zijn. De huizen-achterkant van Via de' Bardi en Borgo S. Jacopo zijn mooi, in den regen, die er overheen striemt met grijzige stralen, waardoor de groezeltinten en doezel-kleuren vervagen en versmelten tot de gewasschene teederheden van gevoelvolle aquarellen. Door die regenstralen, als door de maneglanzen, vervaagt de stad met een bizondere schoonheid; het schijnt of zij in beiden Middeneeuwscher wordt. En eens hebben wij Florence gezien op een koude winternacht in een dikken mist: een opalen, opaque mist, een éven nachtblauw doortinte witte, donzige mist, die als een immense lijkwade zich op hief van de stille stad, over de troebele rivier sleepte, hier en daar slechts de silhouet van oude paleizen en kerkkoepels ontdekte, tot de geheele stad ons toe scheen op te rijzen en te verluchtigen in een droom,

een vizioen, in een mystieken terugblik naar vroegere eeuwen... Maar als de Florentijnsche voorjaarsmorgens zonnig zijn, als er vakken van zon neêr glijden tusschen paleizen als forteressen en dwars goudzeeven door kleine slopjes van bontkleurige straatjes, als er in de lucht is een aroma van viooltjes, als op de steenen bank, die geheel het Palazzo Strozzi omzoomt, de verkoopers rozen en mimoza's stapelen, als de kreten der verkoopers van gebak en van ooft uit galmen, als het overal vol wriemelt van volk, van wijnkarren vol FIASCHI, als de ROSTICCERIA's lokkelijk dampen van gebrad en gevogelte, als alles kleurig, bont, geurig en levensvroomlijk is en het loopt, rijdt, slentert om ons rond, waar zijn dan de morgens, zonder droom, reëeler, lieflijker, amuzanter en mooier van lijnen en kleuren? Naïef en teeder, aanvallig en vriendelijk is dan geheel die nog antieke stad, trots al hare onnoodige electrische trammen, trots al hare mooie, moderne winkels, trots geheel hare moderne menigte, van winkelende dames en kijkende toeristen, van officieren, burgers en kooplui, waar tusschen, bij de kerken, de bedelaars niet zelden als Profeten of Sibyllen pozeeren, natuurlijk-weg, zóo als hen, eeuwen geleden, Michelangelo bewonderde en schilderde...

5

Uit de schaduwen van het Verleden maken de schimmen zich los... Uit de diepste, donkerste schaduw treedt daar somber Dante naar voren; hij is de eerste der vreemd aandoende, sombere Zuidzielen, die wij ontmoeten in de historie van dit Zuidelijke land. Zijn taal schittert op en zijne gedachte duistert weg, zoó diep en zoo dadelijk, dat reeds een jongere tijdgenoot, Boccaccio, zich het een plicht rekende openbaar de Divina Commedia te verklaren. Over Dante's somberheid is Beatrice niet meer dan een doorschijnend vizioen, een éven lichtende glans. Petrarca is weinig Florentijn; hoewel in Arezzo geboren, is hij - om zijn vaders ver-

banning, om zijne eigene diplomatieke natuur-meer vorstendienaar hier en daar waar zijn voordeel te vinden is: al blijft Florence zijn vaderstad, zijne schim is in de wemeling, die voor ons op trekt, bijna niet te onderscheiden en Laura, ter nauwer nood, is waarheid en werkelijkheid; de allegorie verschuilt zich achter een naam. De achtergrond der stad zelve is nog die der silhouet van eerbaren eenvoud, waar de wetten de weelde betoomen en het leven somber en bijna rustiek en onberoerd eentonig vervloeit van dag op dag... Dan zijn het in de Toskaansche vlakten de twisten, beslecht met bloedige slagen; dan klinken de leuzen van Guelf en Ghibelijn, voor Paus of voor Keizer; de leuzen van Zwarten en Witten... Maar de oorlog, telkens en weêr, verhindert niet den opbloei van des nijveren volks welvaart; in de schemerende hallen en werkplaatsen onderscheidt ons oog de werkzaamheid der gilden: die der wollewevers en lakenkooplui en zijdehandelaren, wier hooge burchthuizen verrijzen in de nauwe straten, en in die welvaart klinkt op de klank der eerste gouden florijn, spoedig de standaardmunt in de wereldhandel. Florence is de Bank van het Middeneeuwsche Europa. Florence is de Middeneeuwsche koopmansdemocratie. De gilden zijn de hoogste macht: zij kiezen hunne SIGNORIA en hunne PRIORI. Slechts langzamerhand, als gekozen wordt uit den adel de GONFALONIERE DELLA GIUSTIZIA, weten de edelen zich met groote moeite meester te maken van het gezag...

Onder hen schitteren in het overvolle vizioen de Medici naar voren... Er is eerst na de groote pest, door Boccaccio beschreven, na een opstand der mindere klassen, na een driejarige anarchie, wederom een aristocratische overheersching.

Het zijn de Albizzi, die heerschen en het is Niccolò da Uzzano: onder hun bewind is Florence de machtige, militaire Republiek, die de Visconti's van Milaan, die Pisa, die Cortona, die Livorno bedwingt.

Maar de Florentijnsche bankiers, de bestuurderen van die Bank van Europa, zij zijn de Medici en hunne immense schatten voeren hen op naar het opperst bewind.

Niet door kuiperij en omkoop. De eerste Medici, zij zijn de edele figuren van dit geslacht. Er drijft achter hunne nobele schimmen nog geen rood van misdadigen achtergrond. Giovanni, de eerste voorvader, hij is het, die zijn volke de weldaden spilt, die de armen voedt, die kerken sticht en het hospitaal der Innocenti en de macht van zijn goud ten goede wendt, zoo dat zijn naam gezegend wordt door die van Florence. Tijdens zijn bewind bouwen Arnolfo en Giotto Dom en Campanile, wordt de prijsvraag der Bronzen Deuren uitgeschreven - ter bezwering eener tweede pest -, die Ghiberti wint; toovert Fra Angelico op San Marco's muren de engelachtige mystiek zijner zuivere fresco's... Giovanni's zoon Cosimo - korten tijd door de Albizzi overheerscht en verbannen - wordt in een triomf terug in Florence geroepen. En in het meer en meer òpglanzende vizioen schitteren de schimmen nu uit, de schimmen der kunstenaars, die Cosimo - de 'Vader des Vaderlands' - om zich verzamelt: Michelozzo, die hem zijn paleis bouwt; Brunelleschi, wiens koepel de Dom bekroont; Masaccio, de eerste schilder naar het werkelijke leven; Filippo Lippo, de eerste schepper der, naar levende maagden geschilderde, Maagd. Cosimo sticht de Platonische Academie, de Mediceïsche Bibliotheek, en Donatello is zijn beeldhouwer en scheidt hem een wereld van schoonheid in marmer en brons.

Nu klaart op de schitterende apotheoze van het vizioen, dat zich los straalt uit de eerst Danteske duisterheden. Piero, IL GOTTOSO, Cosimo's zoon, is na een korte uitoefening van het opperst gezag, gestorven en in het Mediceïsche paleis (dat wij nu kennen als het Palazzo Riccardi) vangt de magnifique periode aan van levensvreugde en kunstgenot, van pracht en jeugd en glorie - het is die periode, dat de beide jonge zonen van Piero als alleenheerschers over de Republiek van Florence regeeren: Lorenzo en Giuliano; aan hun weelderig hof zien wij nog tevens de edele moeder, Lucrezia Tornabuoni, vrouw van groote geestelijke kwaliteiten; Lorenzo's drie zusters; Lorenzo's jeugdige vrouw, Clarice Orsini, hunne kinderen. Maar naast Lorenzo, die reeds IL MAGNIFICO

wordt genoemd, minder om zijn persoonlijke praal dan wel om de vrijgevigheid, waarmee hij zijne schatten spilt over geleerden en kunstenaars, is de jonge Giuliano de afgod van Florence. Hij is mooi en jong en beminnelijk, geliefd waar hij zich vertoont, en te zamen met Lorenzo, die hem verafgoodt, als geheel Florence, geeft hij de schitterende tornooien, beveelt hij de prachtige optochten, regelt hij de schitterende jachten, waarvan wij nu nog een afbeelding zien in de fresco's van Benozzo Gozzoli, in de kapel van hun Paleis (nu Palazzo Riccardi).

Er volgt de samenzwering der Pazzi, die met Paus Sixtus IV samen spannen om de Medici te vernietigen. Het is die verraderlijke aanval in den Dom, het is Giuliano vermoord, terwijl ter nauwer nood Lorenzo ontsnapt. En bereiken de Paus en de Pazzi ook niet hun doel, het is daarna, voor Lorenzo, het einde van zijn jeugd, het einde van de blijde, schitterende, prachtige tornooien en feesten en jachten: het is de aanvang van het leven van hooger ernst: een ernst, waarin hij te gelijker tijd is de groote diplomaat aan het opperst bewind zijner vaderstad als de hartstochtelijke beschermer van wetenschap en van kunst en de hartstochtelijke, milde verzamelaar...

Nog tijdens zijn leven treedt Fra Girolamo Savonarola op, als Dante een zoo vreemd verrassende sombere Zuidziel, donker en duister, hater van alles wat Lorenzo lief is, en is Piero, zoon van Lorenzo, na zijn vaders dood verjaagd uit Florence, dan schijnt de geschiedenis der Medici te worden die van het vergif, gegoten in met gemmen omzette bekers achter purperen fulpen gordijnen, die van den dolksteek gegeven op den hoek van de straat: dan schijnt zich de roode achtergrond langzamerhand dichter en dichter te weven achter zeer tragische schimmen van sombere hartstochtelijkheid. Maar de laatste onderzoekingen¹ hebben zeer zeker aan het licht gebracht, dat deze roode achtergrond veelal ontstaan is door den laster der vijanden en zij hebben bewezen, dat de Medici, ook de latere, van veel zijn beschuldigd, dat zij nooit

1 Colonel Young: The Medici, 2 vol.

volbrachten; die laatste onderzoeken doen ons hen meer en meer zien als wel menselijke maar weinig onmenselijke heersers, als groote zielen, als geesten met velerlei bekwaamheden en voor heersers gunstige begaafdheden: de roode achtergrond van bloed en geheimzinnig gordijn, het drama van gif en van dolkstoot zijn meer en meer opgeklaard, verklaard en begrepen, zijn vooral gezien als laster en smaad en de schimmen dezer bijzondere vorstenfamilie komen, hoe menselijk ook, gezuiverd uit het groote vizioen naar voren... Maar Florence zelf heeft hen niet altijd mogen waardeeren: Florence kon Piero, kòn Alessandro niet dulden en de vrijheid van Florence heeft uit als Karel v den laatste, den Moor, den bastaard-Medici, gemaal zijner dochter, Margaretha van Parma, tot Hertog van Florence kroont, na een langdurig beleg der stad, die de afstammelingen harer eerste weldoeners twee malen reeds heeft verbannen. En verlost werkelijk de dolk van den jongen Lorenzino - Lorenzaccio - ook Florence van den aterling Alexander, Cosimo I, zoon van Giovanni delle Bande Nere, volgt hem op als de tweede hertog, als de eerste Groothertog weldra, en de latere Medici dringen dicht op in het vizioen, dat telkens rood schijnt van het vergoten bloed maar wier schimmen òns voor de oogen verrijzen, zooals Sustermaans vooral hen voor tooverde in een serie van fijne portretten, wier beeltenissen ons weêrgeven de suggestie hunner zich uitlevende aristocratie, hunner in nerveuzere, latere ridderlijkheid uitbloeiende decadentie...

6

In Florence is de minste naam een beeld, wordt een serie van beelden, een aaneenschakeling van belangwekkendheden. De geschiedenis dezer stad is zoo rijk, dat zij nooit is uitgeput. Het is dan ook voor den toerist, die hier terug komt en weder terug komt, een prikkelende drang zich telkens weder dieper en dieper in te leven in Florence's verleden. Dat verleden, die geschiedenis, zij

geven zelfs den intellectueelen toerist, die toch wel eenigermate op de hoogte wenscht te zijn en in de prachtige leesbibliotheek van Vieusseux zich werk na werk uitkiest, een zekere kluchtige, naïve wanhoop. Hij heeft nooit uitgelezen, hij is nooit uitgestudeerd, hij weet nooit genoeg. Misschien ondervindt hij deze wanhoop nog intenser te Rome, maar tòch, in Florence wanhoopt hij ook ooit geheel deze bekoorlijke tooveresse onder de steden te kennen. En zie, deze wanhoop is eene bekoring. In deze wanhoop is misschien de analyse te vinden van geheel de bekoring van Florence. Want deze wanhoop: nooit de geliefde tooveresse geheel te bezitten, in een dichte omhelzing; deze wanhoop: bekoorlijk Florence nooit geheel te omvatten in zijn hartstochtelijk weten, is het noodlot voor allen, die door haar werden bekoord: geleerden en toeristen, cosmopolitische ijdelaars en naar levensbelang zoekende Engelsche dames. De bekoorlijke stad is hen allen als een elegante, maar verbijsterende hoogeschool, aan welke zij komen studeeren, zonder ooit te zijn uitgestudeerd. Zij komen en zij komen terug en op nieuw en weêr op nieuw gaan zij zien en terug zien Uffizi en Pitti, Bargello en Accademia, Santa Croce en San Marco, Badia, Gozzoli's kapel in Palazzo Riccardi... Te vergeefs: zij kennen Florence NIET... Er blijven rijkdommen, diep in het Verleden, die zij zelfs niet vermoeden, tot zij eensklaps die bekoorde zoekers in de oogen schitteren... En vertrekken deze na een oponthoud van weken, van maanden... dan is er, trots àl hun geluk om Florence, binnen hare muren gesmaakt, deze geheime onvoldaanheid: dat zij de tooveres nog nièt geheel kennen... zóó weinig nog kennen, dat zij, bekoord, betooverd voor eeuwig, later weêr terug komen... en weêr terug komen voor de derde male...

Wie deze betoovering en bekoring ondervindt, en wie weet, dat Florence een onuitputtelijke schat BLIJFT voor zijn ziel en zijn geest... hoe moet hij sarcastiesch glimlachen om die allerhaastigste toeristen, die meenen dezen rijkdom in enkele dagen, laat ons zeggen, in ééne week zelfs maar oppervlakkig te kunnen aanschouwen en die als verdwaasden voort hollen door hare verbijsterende, eindelooze galerijen, opgepropt vol kunst, of, zonder

emotie en bewustzijn, heen gaan over en langs hare aan gedachtenis schatrijke steenen! De besten onder hen zullen dan ook zeggen: 'wij moeten spoedig terug komen en veel langer blijven', en wie de tooveresse onder hen heeft waardig gekeurd te beroeren met haar lichten staf van gratie, zullen ook hunne wederkomst zoo kort mogelijk uit stellen... en zijn zij weêr terug gekomen, langer blijven... en dan weêr terug komen, voor de zooveelste maal, als alle anderen...

7

In iedere Italiaansche stad, groot en klein, is de PIAZZA, is de plaats, die in de Oudheid het FORUM was, het hart van de stad, en in Florence is dit hart de Piazza della Signoria. Vierkant breidt zij zich uit, beheerscht door het Palazzo Vecchio, stoere massa met luchtig gratieus opbloeienden toren, terwijl ter zijde de elegante Loggia dei Lanzi als een open muzeumzaal is, vol statuen, vol marmer en brons. Het is op deze Piazza, dat het volk zich heeft samen gedrongen toen de samenzwering der Pazzi mislukte en toen weldra de lichamen der samenzweerdere, waaronder een Aartsbisschop, bengelden, opgehangen uit de hooge ramen van het Paleis. Het is op deze Plaats, dat, in het midden, Savonarola in de vlammen van een brandstapel zijn ziel slaakte. Maar het is ook op deze Plaats, dat zoo vele kleurige feesten, optochten, tornooien plaats vonden, van welke wij zoo vaak, in de muzea, de illustratiën en afbeeldingen aan treffen.

Als de Piazza nù vol van volk wriemelt, is het omdat er korenbeurs wordt gehouden, omdat er een militair concert is in de Loggia, omdat er een loterij plaats vindt. Maar ook op leêger oogenblik is de Piazza steeds eigenaardig met hare groote fontein van Neptunus, met hare Marzocco-leeuw naar Donatello, met haar ruitersstandbeeld van Cosimo, den eersten Groot-Hertog, van Giovanni da Bologna, met den Herkules van Bandinelli, terwijl de moderne, spierblanke kopie van Michelangelo's David,

onlangs ter plaatse gesteld, waar de David (nu in de Academie) eenmaal verrees, vreemd naakt nieuw sneeuwwit aandoet tusschen de antiek gewordenen, vergeelde andere marmers. Een plein wordt zelden in enkel schoonheid, niet ieder kunstwerk is een meesterstuk; veel is te kritizeeren aan de Fontein en den Herkules: toch is het geheel geworden in der eeuwen voortgang tot een zeer stemmingsvolle, groote stadplaats, waar enkel de te nieuwe, blanke vlak van den David in schreeuwt met een te hooge, te schelle toon... Het is nooit raadzaam in oude kleuren, die zelfs mooi maken wat niet geheel schoon was, de nieuwe kleur te doen op snerpen... Gelukkiglijk, dat de David te ver van de Loggia staat om haar te ontsieren. De Loggia is gebleven grauw van verweerd steen, geel van overregend marmer, groen van giftig uitgeslagen brons. De Loggia is als een verwaarloosd open museum en de Loggia is gebleven een pracht. Als het regent en de regenstralen over de Loggia striemen, in de Loggia stroomen, krijgt de Loggia als een vreemde, sombere tragiek, waar in de Romeinsche Soldaat van Giovanni da Bologna de Sabijnsche schaakt in zijn machtige armen, waar in de Perseus van Benvenuto Cellini op beurt het afgeslagen hoofd van Meduza, waarin Donatello's Judith den slapenden Holofernes zal dooden, waarin Menelaos het lijk van Patroklos torst, en Achilles Polyxena rooft en waar in de droeve Thusnelda hare ballingtranen weent... Maar als de zon schuin in de Loggia valt, is er, trots de tragiek dier beelden, als eene vroolijkheid in de Loggia... De bevalligheden der bas-reliëfs en kleinere statuen om het voetstuk des Perseus' lachen op; zijne geheele enkel- en helmgeveugelde figuur krijgt eene luchtigheid, als zal hij omhoog wiken; de Sabijnsche wringt hare schoonheid bijna getroost in het goudene licht; de groote schoonheid der klassieke of Renaissance-beelden krijgen de antieke rezignatie; de heftigheid der gebaren berustigt... Tusschen deze weelde en kunst leeft het volk van Florence, in regen, in zon; het droomt er, het slaapt er, het eet er, het speelt er, het schertst er... De Piazza is het hart van Florence, de Loggia is het hart der Piazza...

Ter zijde van het Oude Paleis rijzen de Uffizi. Wij hebben dit na-

jaar het Oude Paleis gezien, verbonden met de Uffizi, verbonden door de galerijen boven de Ponte Vecchio met het Palazzo Pitti...

Het was wel de openbaring van wat Italiaansche paleizen zijn, die aaneenschakeling van zalen, gangen, trappen, corridors, hallen, en weêr zalen, gangen en trappen... het was een betoovering van grootsche afmetingen, vol van eene glorie van schoonheid en kunst. Ter eene zijde en ter andere der Arno, als mijlen lang, strekken de tooverpaleizen zich uit, verbijsterend en onwaarschijnlijk.

Wij begonnen met binnen te gaan in den sierlijken CORTILE van het Palazzo Vecchio, waar de Renaissance-zuilen de arkaden dragen en het Engeltje met den Dolfijn, van Andrea Verrocchio, boven de murmelende stralen van het waterwerkje danst. Ook al is die hof maar een doorgang nu naar de bureaux van het Gemeentehuis, er zijn nog wel oogenblikken van lichtstemming - inval van zonneshijn, wegschuiling van schaduw in hoeken en, door de poort, de statuenrijke Loggia zichtbaar - dat deze CORTILE, dit Renaissance-atrion een allerliefste schoonheid is.

Wij gaan haar door en de trap op en de zalen van het Palazzo door. De latere Medici hebben hier gewoond; Eleonora van Toledo - Cosimo's vrouw - de eerste Groot-Hertogin, heeft hier gewoond in deze immense zalen: de hooge plafonds van vergulde caissons breiden zich uit; de kostbare ARAZZI bedekken de wanden; telkens is een deur in marmeren omlijsting een sierlijkheid; schrijf-en schatkamertje van Francesco, door Vasari gebouwd, en verlucht als kleine, kostbare schrijntjes, openen zich aan onze verrukking; de appartementen volgen elkaâr op; over een balustrade blikken wij neêr in de groote feesthal; wederom zalen en weêr andere zalen; hier is de LOGGIA, overdekt, en vierkant open, onder den houten, uitstekenden dakrand; onze blikken zien San Miniato, Santa Croce, de Arno, terwijl beneden ons het stadsgezicht verwaait en verwoelt in oude, doezelige kleuren weg. Door corridors bereiken wij nu de Uffizi; in deze zalen en galerijen zien wij de schilderijen en beelden verzameld door de Medici, de gemmen en cameeën, verzameld door de Medici en na-

gelaten door hunne laatste afstammeling, Anna Maria Ludovica, keurvorstin van den Paltz, aan de stad Florence. Zij liet alle der Medici schatten na aan de stad Florence: niet alleen schilderijen en beelden, ook de Laurentiaansche Bibliotheek, de muntenverzameling van het Bargello, het vaatwerk, gedreven door Benvenuto Cellini, alle schatten van kunst en weelde... De Medici waren verzamelaars van vader op zoon en door nog het meerdendeel van wat zij verzamelden, gaan wij rond. In de Uffizi zijn het nu hunne verzamelingen van Primitieven, Venetiaansche en Toskaansche scholen; ter zijde in lange galerijen liggen de verrukkende schetsen en teekeningen der groote meesters... Hòe teekenden zij, deze schilders! Ieder schetsje, ieder krabbeltje - een kopje hier, een hand daar of een voet - geteekend door Leonardo of Michel-angelo is een kunstwerk en een genot te bezien! Dat stapelt zich hier op, in weelde op weelde. Het gemmenkabinet is als een kleine schatkist. De antieke marmers bevolken de Zuidelijke galerij. De meesters der na-Renaissance vullen de Westelijke zalen.

Er zijn wederom zalen vol antieke beelden en er is de zaal der Niobiden, waar Niobe in hare tragische moedersmart haar tender dochterlijn beschermt in de armen... Maar hier strekken zich nieuwe galerijen en corridors. Zij geleiden u langs de Arno, over de Arno, boven den Ponte Vecchio, en hier treden wij het Palazzo Pitti in, dat eveneens een Mediceïsch paleis was. In Florence - waarom? - heeten de paleizen der Medici het Oude Paleis, Riccardi, Pitti: geen enkel heet er Palazzo Medici... In het Palazzo Pitti wederom een schilderijen-galerij, eenig ter wereld, en nòg steeds strekken de zalen zich uit: die van het koninklijke appartement, zeer verguld, zeer somptueus en vol van het zilveren en gouden vaatwerk... der Medici, veelal door Benvenuto voor hen vervaardigd...

Dit alles is een overstelpende rijkdom, niet alleen omdat het zilver, goud, marmer en edelgesteente is; niet alleen omdat het is doek en paneel en statue van de allergrootste kunstenaars: dit alles is een overstelpende rijkdom daarenboven omdat aan ieder beeld, schilderij, juweel, aan elk koffertje en elken beker, aan elke teeke-

ning of krabbel zich een herinnering verbindt. In dezen rijkdom is elk détail belangwekkend - dezen rijkdom te bestudeeren, te bewonderen met eenige kennis van zaken is een verpletterende studie. Deze zijn de hallen dezer hoogeschool van geschiedenis en kunst. Elke naam, dien gij hier noemt, is een boek; elke zaal, die gij betreedt, is een eeuw... Dit is niet alleen de bekoring van de kleurdronken oogen, dit is vooral de bedwelming van den, het Verleden dóórzienden, geest. Wilt ge deze aaneenschakeling van muzea kennen in een week, als velen meenen te kunnen doen? Jaren zijn noodig om hier eindelijk niet meer om te dwalen als een onwetende. Wenscht ge van mij, dat ik u zoû beschrijven alles wat hier schoon is, alles wat hier een herinnering opwekt? Deelen zoû ik te schrijven hebben in stede van een stadsbeeld u te schetsen in enkele bladzijden. Maar geloof mij, de bekoring van deze muzea is niet er twee, drie malen door te loopen en dan te meenen, dat ge ze kent. De bekoring dezer rijkdommen is ze eenigszins te beschouwen als de uwe, als ùwe schatten, die ge nooit geheel en al hebt uitgeput; de bekoring is hier terug te komen en wederom terug te komen. Telkens wêêr ziet ge iets anders, leert ge iets nièuws, bewondert ge eene nog niet opgemerkte schoonheid. Meer en meer wordt ge vertrouwd met uw schatten. Hun jarenlange studie verfijnt uw smaak en veredelt uw ziel. Wat ge eerst bewonderde, hebt ge later nog lief met een weemoedigen glimlach; wat ge nù waardeert, verwondert u zelve, om uw late liefde. En zijt gij zoo verre gevorderd in uwe studie aan deze hoogeschool, dan eerst komt de rust over u: de rust in de rezignatie, dat gij nooit zult zijn uitgestudeerd, uitgezien, uitbewonderd: dan eerst beseft ge de bekoring van deze schatten van schoonheid; dan eerst en nièt eerder beseft ge de bekoring van Florence, die tooveresse onder de steden.

II

Kunst op straat

Is dit misschien niet eene der grootste bekoringen van het leven in

een Italiaansche stad, in Florence bij voorbeeld, dat, terwijl onze doellooze passen gaan over de straten en pleinen, telkens en telkens weêr een schoonheid van kunst voor ons op rijst en ons treft hier, daar, overal? Het is wel eene bijzonderheid, geloof ik, van Italiaansche steden en deze bijzonderheid kàn bestaan om den aard van het Italiaansche volk. Het Italiaansche volk, - hier, de arme Florentijnen - leeft in antieke loggia's, aan de voetstukken van marmeren en bronzen beelden, leunt tegen bronzen reliëfs, die wonderen zijn van kunst, laaft zich aan fonteynen van wondere kunstpracht en in géén hart van welken straatjongen ook of mizerabelen bedelaar zal het opkomen het minste Wandalisme te plegen aan de kunstwerken van zijn straat of zijn plein, aan de kunstwerken, waarmee hij vertrouwd is als met een stuk uit zijn eigen leven.

Laat ons even hier vertoeven in de Loggia dei Lanzi. In deze loggia - waar eertijds, van af de veertiende eeuw, plechtige ceremonie's van stedelijk belang publiek plaats grepen, waar thans nog nu en dan een muziekfanfare zijn koper laat weêrgalmen of een loterij plaats vindt, terwijl de Piazza della Signoria stampvol van Florentijnsche ijdelaars krioelt - leeft ook in de rustigere, stillere uren het arme volk van Florence tusschen een weelde van kunst, van 'kunst op straat' en ik geloof niet, dat het ooit is voorgekomen, dat een dier arme schooiers zich onledig hield met te vernielen wat toch, vol vertrouwen in zijn eerbied, hier publiek en onbewaakt aan zijne genade wordt overgeleverd.

Hier rijst de prachtige Roof der Sabijnsche Maagd van Giovanni da Bologna; onder de heerlijke marmerstatue van den Romeinschen soudenier, voor wiens atletische schoonheid Bartolommeo dei Ginori pozeerde en die in zijn machtige armen de zich wringende vrouw opheft en schaakt, is nog een vierkant hoog-reliëf, waarop de beeldhouwer dien Roof nog eenmaal beeldde; het is een werk zóo schoon, dat het een eereplaats waard is in een muzeum, maar neen, het is sedert eeuwen reeds gelaten daar ter plaatse, onder het bereik van ieders hand; geslachten van bedelaars hebben het hoofd er onder geleund, zittende op den steenen bank der loggia; geen krats is in het brons te zien; geen

straatjongen, die hier zijn vijgen eet, dènkt er aan iets aan deze bronzen Romeinsche soldaten - hoog in reliëf, schakende de vrouwen en met ze voort hollende op krachtige paarden door een diep perspectief van paleishooge straten - te vernielen... Nu ik er voor sta en bewonder, nu kijkt de straatjongen, zijn eene vijf opsmullende na de ander, er ook heen en hij wijst er naar met zijn vuil vingertje en zegt mij: 'bello... Giovanni da Bologna... Ratto delle Sabine'... Hij is op de hoogte, mijn kleine, vuile straatjongen; dit kunstwerk is iets van zijn leven; dit door de zon gestoofde brons heeft een patine, die één is met zijne eigene atmosfeer; ja, het is zelfs éven vuil als alles wat des straatjongens is: een dikke laag van stof grauwt over de bronzen ledematen der mooie Romeinsche soldaten; de duiven der PIAZZA hebben er de kalkachtige sporen van hunne overvlucht achter gelaten; op de reuzige marmeren groep zelve heeft de regen, die overvloeide uit de goten der loggia, roestachtige rivieren geteekend; het edele marmer is geworden grijs van stof, geel van vocht, groen van vocht: niemand denkt er aan - o socialistische municipaliteit van Florence - eens een paar Hollandsche schoonmaaksters hier met spons en zeep en lauwwater te laten verschijnen; dit beeld - en mèt dit beeld al deze andere beelden - is, geloof ik, nóoit gereinigd; ik zie het ieder jaar iets grijzer, iets geler, iets groener - maar het is ook, in alle die eeuwen van verwaarloozing, nóoit vernield, en het komt mij voor, dat de onbewuste onverschilligheid ter eene zijde, de onbewuste eerbied ter andere typiesch Italiaansch zijn en zich mengen tot een zeer Italiaansche karakteristiek... Zet dit beeld ergens in het Noorden, in Holland, op een publieke plaats; zekerlijk zoû het gereinigd zijn geworden, verzorgd zoo wel marmer als brons; het marmer zoû glanzen, het brons zoû glimmen, maar zekerlijk ook zoû er met een mes in zijn gekratst, met een moker tegen geslagen, en zoû het bezoedeld zijn geworden in een donkere nacht... Hier, in Florence is het beeld ook bezoedeld, maar de bezoedeling is geschied door de duiven en door den tijd zelve en dit is de schuld van niemand en dàarom denkt er ook niemand aan toch eens, eenmaal in het jaar, wat

schoonmaak te houden... Deze kunst is een deel geworden van het leven op straat, deze kunst behoort niet alleen aan u en aan mij, maar ook aan den bedelaar, den vagebond en den lanterfanter en de grauwig vuile atmosfeer, in welke hij leeft, weefde zich ook om het kunstwerk, terwijl de zonnestraal, waar in hij zich koestert, ook guldt langs het van vuil verweerde marmer en van giftige roest vergane brons...

Zoo is, in Florence, de 'kunst op straat'. Gerespecteerd, maar veronachtzaamd en, ik geloof, beiden uit onbewustheid. Ik geloof niet, dat dit volk, dat hier leeft en luiert en lummelt tusschen deze schoonheid, deze schoonheid eeuwen eerbiedigde, omdat zij die waardeerde, bewonderde, lief had. Neen, dat niet. Maar toch geloof ik ook wel, dat deze schoonheden een deel van hun onbewuste open-lucht-leven geworden zijn, zoo goed als het azuur van de lucht en het goud van de zon. Onbewust vatten zij wel deze schoonheid als schoonheid en sedert eeuwen is zelfs de gedachte niet in hen gerezen haar geweld aan te doen...

En daarom verplaatste men die kunst ook niet in een museum; daarom bleef die kunst op straat. Hier, ter andere zijde van den Roof, rijst de bronzen Perseus van Benvenuto Cellini. Zie eens dat voetstuk van gecizeleerd marmer; het is een goudsmid, niet waar, die zijne fijne fantasieën in marmer op riep: het zijn maskers en ramskoppen, festoenen van ooft, alles teeder en delicaat; het zijn kleine bronzen beelden in marmeren nissen, en geheel dit juweel van een piedestal, waar ieder ornament en elke statuette een muzeumstukje is, is te bestreelen door elks hand.¹ Welnu, nóoit heeft welke hand ook zich vergrepen aan die edele bronsjes, nooit heeft welke hand ook één vruchtje van die guirlandes af geslagen of met die antieke maskers een vulgaire grap vertoond; alleen de Tijd en het Toeval hebben hier in alle die jaren, o zoo weinig, aan gehavend; alleen het stof en de duiven hebben hier, o

1 Toch is het bas-reliëf onder aan den Perseus een copie en is het oorspronkelijke voor alle zekerheid in het Bargello gebracht.

zoo natuurlijk-weg immers, bezoedeld; dit beeld op zijn bewerkelijk voetstuk, dat in Noordelijke landen geen dag onaangetast zoû blijven staan, rijst hier sedert eeuwen geëerbiedigd omhoog... maar de bedelaar beschouwt het toch als *zijn* eigendom; want in een der nisjes, achter eene der charmante mythologische, bronzen figuurtjes, heeft hij zijn korst brood zorgvuldig weg geborgen, om in geval van honger te voorschijn te halen. Zijn etenskastje is een, met marmeren vruchtenguirlandes en ramskoppen en bronzen beeld versierde, nis van Benvenuto Cellini.

Het is waar, voor de superbe deuren van het Battistero, de beroemde deuren van Lorenzo Ghiberti, de deuren, 'waardig om het Paradijs zelve te sluiten', als Michelangelo zeide, is een ijzeren hek en wij bewonderen de goudbronzen schilderijen slechts door sterke tralies heen. Maar de plaats tusschen Dom en Doopkerk is nauw, er gaat veel beweging om, er passeeren rijtuigen, trams, automobiels. De ijzeren tralies zijn, dunkt mij, opgericht in afwering van het Toeval, niet in afwering van overdacht Wandalisme. En, ik geloof, in ieder land zoû men die beroemde deuren in een muzeum hebben weg geborgen. Niet dat ik tegen muzea ben, - een mijner grootste genoegens is rond te dwalen door een muzeum - maar toch, hoe veel levendiger blijft een kunstwerk als gij het ziet ter plaatse, waarvoor het geschapen werd. Als ik ten minste flâneer over de Domplaats, wijd ik minstens een paar korrelen van den wierook mijner bewondering voor deze geslotene paradijsdeuren... De bekoring is, dat men dwaalt, zonder doel, en dan plòtseling weêr die schoonheid ziet... Men dacht niet aan haar, men had haar vergeten... en ziet, daar is zij, daar rijst zij, daar schittert zij: de schoonheid van Ghiberti's deuren, de schoonheid dier goudbronzen schilderijen: de Wallen van Jericho en de wetgeving op den Sinaï en vooral de Koningin van Seba voor Salomo... Zij treffen ons daar, op straat; wij staan even stil, wij bewonderen, wij zijn gelukkig en blijde omdat wij iets moois zagen, *zonder het te zoeken*, en wij vervolgen onzen weg met een gevoel

van iets meer geluk in ons hart... Er is ons mild een geschenk gegeven, op een oogenblik, dat wij niet dachten iets te zullen ontvangen...

Ik geloof, dat deze mildheid eene der grootste bekoringen is van het leven in een Italiaansche stad, van het leven in Florence. Als ik gegaan ben langs den Dom - reusachtige wit-en-zwarte bouw als van curieus gestapelde domino-steenen - en de Campanile van Giotto heeft mij getroffen - groote, witte, ranke lelie-stengel, die zich verheft in de hooge lucht: bloem der Annonciatie van Maria, - als ik ben aangedaan door dien zoo Middeneeuwschen eenvoud van het Battistero, als ik de andere bronzen deuren dan, voor de duizendste maal, wederom mijn blik van bewondering schenk, als ik dan door ga, door de drukke winkelstraat, en langs de Loggia dei Lanzi ga, en nooit vergeet den Roof der Sabijnen, den Perseus, zij het ook maar met een vluchtigen blik van liefde, weêr te groeten... dan ben ik rijker en gelukkiger geworden dan toen ik mijn wandeling begon, dan is er een zachte, stille jubel in mij, en dan laat ik mijn passen mij voeren waar zij willen, zònder kerk of museum binnen te loopen, omdat de 'kunst op straat' mij buiten houdt, in de vrije lucht. De Octoberlucht is zoel, de lucht is heel blauw, de zon is héel goud, daar is de Arno, daar wemelen zacht de roze en blauwe kleurtjes van den achterkant der winkeltjes van den Ponte Vecchio... En dan, dan ga ik den Ouden Brug over, tusschen het geflonker der curieuze juwelier-uitstallingen, en dan, dan zoek ik altijd op den hoek van den Borgo S. Jacopo... den bronzen Bacchus, die daar, vergeten in een nis, verrijst boven een antieke sarkofaag. Om mij is drukte van wijnkarren, rijtuigen, auto's, gewoel van venters, geschreeuw van courantenjongens, om mij zijn kleuren, hel en fel, geluiden schel en snerpend, geuren bitter en wrang; oude huizen muren nauw om al dat woelige leven heen... maar dáar, in zijn nis, vergeten, door niemand gezien, door niemand geacht... rijst die antieke Bacchus boven zijn sarkofaag: hij torst een tros en beurt een nap, hij lacht mij toe;

hij herkent mij; hij weet, dat ik hem éven op kom zoeken, op gevaar af getrapt, overreden te worden; ik sta voor hem stil; de zakelijke, haastige voorbijgangers volgen verwonderd mijn blik, niet begrijpende wat hij daar zoekt, maar ik stoor mij niet aan de voorbijgangers: ik heb nu mijn Bacchus weêr even gezien, hij staat daar nog, als hij reeds eeuwen gestaan heeft, vroolijk, mooi, ongeacht, en nu, nu ga ik verder...

En kan mij niet besluiten in een kerk, in een muzeum te gaan, omdat juist de 'kunst op straat' mij van morgen zoo blij, zoo gelukkig stemde en buiten hield...

III

Palazzo Vecchio¹

De groote Italiaansche Tentoonstelling, die dit jaar in Rome misschien niet geheel en al voldoening gaf aan den bezoeker, heeft in Florence eene afdeeling in het leven geroepen, die zeker verrassend is van complete schoonheid en wel genoemd mag worden het mooiste gedeelte der Groote Expositie van Turijn tot Rome toe: ik meen de *Mostra del Ritratto*: de Tentoonstelling van het Portret, in het Palazzo Vecchio.

Vooreerst is het reeds een ongekend genoeg eindelijk eens het Palazzo Vecchio te mogen door loopen in zijn geheel. Waren vroeger slechts enkele zalen zichtbaar, thans kunnen wij ons ongehinderd rekenschap geven van het inwendige van dezen slotburcht, die vroeger eigenlijk alleen uiterlijk was te bewonderen. Het Palazzo Vecchio, uiterlijk, is zeer zeker van een gratievolle kracht, die zeer Toskaansch is en zeer Italiaansch. Dat vierkante kasteel, waar op zich de bevallige toren verheft met haar verrassend uitgebouwd diadeem van Guelfische tinnen, uit welke de Leeuw van Florence naar boven klimt, is in de silhouet van de stad naast Dom en Campanile de teekenende lijn, de karakteristieke

1 1911.

eigenaardigheid. Of men het ziet van Fiesole, van Bellosguardo, van de Piazzale af, het rijst daar immer gratieus en toch krachtig, sterk als een fort en bevallig als een bloem, en vooral treft het mij om die twee kwaliteiten, wanneer men van de Arno tusschen de arkaden der Uffizi het te gemoet loopt en het rijst daar rechts van u óp, als een sierlijke coulisse, als een decoratie uit een ridderspel: de forsche muur en de teedere toren, die uit bloeit met haar kelk van kanteelen in het diepe blauw van de lucht.

Hoe harmoniesch bont kleurig doen de wapens aan der Toskaansche steden, aan gebracht in het uit springende bolwerk van de kornis! Hoe heerlijk lief is de binnenhof, met hare Renaissance-zuilen, zoo fijn overladen van ornamentiek - engeltjes en festoenen - terwijl het bekoorlijke fonteintje van Andrea Verrocchio - het Engeltje met den Dolfijn - zijne teedere waterstralen zachtkens klateren laat: bevallig waterwerkje in miniatuur van marmer, porfier en brons. De harmonie, de gratie, de bevalligheid van dezen binnenhof weven zich onder zijne arkaden tot echt Florentijnsche schoonheid samen...

Wij gaan nu de trappen op en ter eere van de Portrettentoonstelling zijn alle zalen toegankelijk... O de prachtige ruimten der groote zalen, de intime kleuren der kleinere zalen van dit Oude Paleis der Medici, dit paleis, dat met de Uffizi en met het Palazzo Pitti - aan den ànderen kant van de Arno - een onwaarschijnlijk *geheel* vormt, door de galerij boven den Ouden Brug verbonden. Wandelen kunt ge de zalen en corridors dezer drie paleizen door, en zij schakelen zich aan elkaâr over de Arno en het is een geheel van kunst en van somptueuze pracht, die zekerlijk een uitgebreidheid zonder wedergâ vormen!

Wij doen die lange wandeling heden niet: wij blijven in het Palazzo Vecchio. Want het is voor de éérste maal, dat alle zalen voor het publiek zijn geopend. Zagen wij vroeger alleen het prachtige appartement van Eleonora van Toledo, des lateren Cosimo's vrouw, thans dwalen wij ongestoord de appartementen door van Leo x, Clemens VII, van Lorenzo de' Medici, van Francesco de' Medici... in een woord het gehéele paleis, dat vol is van

de herinneringen aan Florence's glorie en macht. En al deze zalen, reeds zoo belangwekkend om de souvenirs, die zij opwekken, reeds zoo wonderschoon van architecturale lijn, van rijkbonte plafond- en wandschildering, van pompeuze *arazzi*, en kostelijke, antieke meubelen, zijn daarenboven nu vol, overvol gevuld met de portretten, die van overal uit Italië, die uit Weenen, die uit Versailles, die uit Berlijn hierheen zijn gezonden om een Tentoonstelling te geven van het Portret, als misschien nimmer nog plaats vond.

Laat mij u eerst voeren in deze eerezaal, die, den Salone de' Cinque-cento genaamd, gebouwd werd door Cronaca voor den Raad der Republiek. De zaal, die door Michelangelo en Leonardo da Vinci zoû worden beschilderd, werd in der daad echter versierd door Giorgio Vasari: triomfen en verheerlijkingen der Medici, in zwaren, overladen stijl, die meer overstelpen dan bekoren. Maar... in deze eerezaal zien wij nû eene verzameling Sustermans', die zeker eenig genoemd mag worden: een lange rij prachtig voorname portretten, vooral geleend door den koning van Italië en afkomstig uit de koninklijke villa van Poggio-a-Caiano, eenmaal buiten verblijf der Medici. Justus Sustermans, te Antwerpen geboren in 1597, kwam zeer jong naar Florence en leefde er tot zijn dood (1681). Gedurende zijn lange leven onder Florentijnschen hemel, schilderde Sustermans vier generatie's der Medici en meer dan zestien zeer groote doeken rijzen voor ons, waarop ons aan staren de schimmen van Florence's vorstelijkste familie. Sustermans is de uitbeelder der kalm voorname, bewust weelderige aristocratie, der ridderlijke figuren in zilver-vergulde rustingen, kanten kragen, zijden sjerpen en groote, schaduwende vederhoeden - der hertoginnen, in witte satijnen hoepelrokken uit schitterend, of zich verliezende in wemeling van zwarte fluweelen schaduwen. Zoo als b.v. hier Vittoria della Rovere, vrouw van Ferdinando II de' Medici, levend van blank gelaat en blanke armen, schemert uit de stapeling der nachtelijke tinten te voorschijn van haar zwart fluweel, is zij als een witte schim, die zich los maakt uit duisternis. De jonge Francesco de' Medici ver-

toont al de fijnheid eener zich uitlevende aristocratie in zijne rusting, wier metalen glanzen schijnen en schemeren met gulden en staalblanke spiegelingen. Ferdinando II rust zittende, in antiek kostuum: een gril van den schilder, die toch zoo uit munt in het doen spelen van licht en schaduw in de metalen plakaten van zeventiend'-eeuwsch harnas of het blank afteekenen van breede, kanten kragen op verguld of fluweel. Deze Maria Maddalena, weduwe van Cosimo II, is als een voorname geestelijke zuster bijna, in de strenge lijnen van haar donker gewaad. Kardinalen purperen op: Leopoldo is onder hen nog slechts een jongeling en Carlo is bijna een kind.

In alle deze Medici geeft Sustermans wel den prachtiglijken hoogmoed van de leden eens geslachts, dat zich hooger schatte dan vorsteljkheid, al was zijn oorsprong bijna burgerlijk. In alle deze fiere, fijne, trotsche mannekoppen is de karaktertrek: de prachtiglijke hoogmoed. Het is de laatste eeuw hunner glorie: eene fijne decadentie trilt nerveus om de gesloten monden. De gelaatsvorm is vaak lang tusschen de lange krullen en neêr vallende pluimen der hoeden en de tint is bleek. De schouders zijn smal onder de kanten kragen, in de glanzende rustingen. De handen zijn teêr, die, uit den kanten manchet, den degen omklemmen. De houdingen zijn fier, zelfbewust, en de blik is koud. Deze schimmen der Medici uit de 17^{de} eeuw, voor ons op rijzende in deze immense zaal, de eene naast de andere, door den tooverstaf, die is het penseel van den Vlaamsch-Florentijnschen schilder, spellen het einde, de uitleving van hun geslacht: de uitschittering hunner laatste wereldmacht fonkelt weelderig op in de gedempte glorie van des Meesters nooit bonte, altijd zeer voorname, maar zeer gloedrijke, kleurrijke tinten, die zoo geheel en al harmonieeren aan de uitdrukking, aan de ziel van wie hij beeldde.

Ja waarlijk, de Expozitie van het Portret is niet alleen te roemen om wat zij zoo mild en suggestief ten toon stelt; zij is ook te waardeeren, omdat het om haàr is, dat wij voor de eerste maal het

Palazzo Vecchio zien in zijn geheel, zelfs in zijn vroeger verwaarloosde, zeer geheime hoekjes. Hier komen wij namelijk uit het Appartement van Cosimo in de aardige *scrittoio* of het schrijfkamertje van Francesco I de' Medici, door Vasari gebouwd en zoo curieus, zoo curieus! Dit jaar slechts werd dat aardige schrijfkamertje weêr zijn vroeger aanschijn terug gegeven, en plaatste men er terug de her en der verspreide schilderstukken en bronzen. Het is een klein, geheel geschilderd vertrekje in den vorm van een koffertje, zoû ik willen zeggen, met een langwerpig koepeldakje en nêrgens een raam (dan één raampje verborgen achter een schilderij): het vertrekje is dus gebouwd, versierd, bewoond geworden immer met kunstlicht, zoo als het nu dan ook, aardig elektrisch opgelicht, aan de fries van de zoldering, zijn rijke fresco's en kleurige schilderijen vertoont: de portretten van Cosimo en zijn vrouw Eleonora di Toledo tusschen allerlei sierlijke allegorieën, met in nissen de slanke bronzen van Giovanni da Bologna; een juweel van een vertrekje, dat koffertje van een schrijfkamertje, geschikt om ongestoord te werken, terwijl een geheime deur (achter een schilderstuk) voert naar de *Tesoretto*, wederom een dergelijk klein, aardig, verlucht schatkamertje met allerlei geheime kastjes en bergplaatsen, terwijl daar onder zich nog een gewelfje verbergt, waar eenmaal de ijzeren kist stond. Amuzant en sierlijk zijn die bevallige vertrekjes en jaren lang bleven zij niet onzichtbaar alleen, maar in een toestand van ongelooflijke verwaarloozing; niet vroeger dan dit jaar is men er achter gekomen wat de vertrekjes eigenlijk waren, uit oude documenten en afbeeldingen heeft men gevonden hoe zij waren ingericht; de schilderstukken, die juist passen in de medaillons van het verguld beeldhouwwerk en stuc-werk, zijn weêr terug gevonden (op twee na); de bronzen terug gevonden... en daar worden zij ons getoond, de aardige geheime schrijf- en schatkamertjes van Francesco, aan welks verluchting, niettegenstaande de 'geheimheid', tal van artisten hebben samen gewerkt: Bronzino, Ammanati, Santi di Tito, Battista Naldini en tal van anderen...

Een schilder, dien wij in deze overstelpend rijke Expozitie zeer goed leeren kennen is Vittore Ghislandi, genaamd Fra Galgario-, een monnik uit Bergamo (einde 17^{de} eeuw), uit wiens zeer rijk werk een groote keuze is samen gebracht in de mooie *Sala degli Elementi*. Vier-en-twintig doeken geven hier zeer zeker een compleet idee van dezen schitterenden monnik-schilder, wiens portretten een weêrgâlooze varieteit van koppen en figuren geven: oude mannen, jonge kinderen, mooie vrouwen, leelijke vrouwen, gepruikte podestaten en schitterende ridders en zwart-en-witte monniken: de verzameling is volkomen: geheel het leven zijner eeuw spiegelt zich terug in deze prachtige portretten, die, alle vier-en-twintig, bizonder zijn van een wondere, levende schoonheid: de oogen tintelen, de lippen schijnen zich te bewegen in een glimlachend gesprek; hier is het melancholieke, peinzens-moede portret van den beeldhouwer Terzi, met den matten weemoedblik; daar is de voorname Carmeliter-monnik, harmonie van warm wit, gloeiend zwart en goudige vleeschkleur, den 'Ambiveri': hier treft ons de 'Man in Oostersch gewaad', waar het goudblauw en diep rood van het kostuum naar boven toe wèg schijnen te glanzen in het warm bruin van de bonten muts; dàar, levensgrootte beeltenis van den graaf Vailetti, in zijn gala-rok van rood-groen brokaat; de leuke bakkessen van twee, drie zeer jeugdige jongens, bezig met beeldhouwen - *fanciulli artiste*, noemt hen de schilder - wisselen af met den voornamen knaap met de baret; een Dominikaner monnik treft om den spiedenden blik uit geknepen oogleden en de witte, vette hand, die van voren òp glanst; hièr is wederom als een gepruikte Molière-figuur, daar als een realistische Velasquez-tronie, en overal trilt er het leven, schitteren de blikken, ademen de monden: geheel de gamma der menschelijke emotie stijgt op van weemoed tot lachende vroolijkheid; alle de tonen der menschelijke ziel, van de hoogmoedig aristocratische tot de vagebondachtige der jonge kunstenaars, zingen òp uit die rijke, levende kleuren, bijna geurig van glans en zonne-

warm van gloed. In die juichende kunst van dezen monnik, wiens dronkenschap het was uit te beelden zijne tijdgenooten in alle de schoonheid der gloeiende, donkere, goudige, soms bijna Moorsche, dan weêr vaal verbleekende gelaats- en vleeschtinten, die blozen en bloeien uit de warme materialiteit der stoffen, - het mollige fluweel, het stijfrijke, porcelein-glanzige damast, het goudlicht pakkende witte en zwarte laken - is als een wellust om te leven, om te schilderen, om steeds maar af, af te spiegelen de uitdrukking van ziel en lichaam van wie hem omringt, omdat iedereen interessant is. Deze portretschilder schijnt niet te kiezen. Hij vindt in ièder de menscheijkheid, en zoowel de pronkrijke gewaden als de armoedige en kleurlooze kleedij bevatten glanzen en schaduwen, tonen en tinten, die zijn penseel dankbaar terug toover. Waarom zijn zelfportret dan juist het minst beteekenende is van deze rijke collectie? Heeft hij zichzelf - zijn eigen mager gelaat, zijn eigene vale pij - het minst belangrijke gevonden van alles wat hij rondom zich gulzig bekeek en gretig weêr gaf in kleur, gloed en licht? Het schijnt wel zoo: tusschen al dit flonkerende leven blijft de kop van den monnik-schilder zelven misschien, om oprechte bescheidenheid, een vale schim, die even verwonderen doet.

IV

Palazzo Davanzati

Wie in Florence een bizonder mooie, suggestieve evokatie wil zien van een oud paleis, eenmaal door een aanzienlijke Florentijnsche koopmansfamilie uit Middeneeuw en Renaissance bewoond, moet zijne schreden richten naar het Palazzo Davanzati, dat in de Via Porta Rossa plotseling verrassend voor ons op rijst. Want dit paleis heeft wel eeuwen lang daar gestaan, maar er was om heen gebouwd, over heen gemetseld, de antieke ramen waren door nieuw metselwerk verborgen, en het paleis was sedert eeuwen van binnen verbouwd, de fresco-muren waren overkalkt, de

balken-zolderingen verborgen achter andere lagere zolderingen, en zóo was het paleis eeuwen lang bewoond geworden door arme huisgezinnen, die kleine, goedkoope appartementjes huurden, daar waar de rijke, aanzienlijke familie der Davanzati, behorende tot de grootste Florentijnsche kooplieden, in den glorie-tijd der Republiek geleefd had.

Sedert zes jaren behoort dit paleis aan een schatrijken archeoloog, Prof. Elia Volpi; sedert zes jaren heeft de eigenaar geen geld gespaard om dit paleis zijn vroeger aspekt terug te geven: het latere metselwerk is met zorg afgebroken, de antieke ramen zijn ontdaan van de latere omramingen; van binnen is voorzichtiglijk alle moderne beschot en overkalking weg genomen en af gebikt, en nù, nu staat het voor ons daar, het mooie Palazzo Davanzati, als een bewijs wat liefde voor oude eeuwen nog vermag te herstellen en te behouden ook in onzen ultra-modernen tijd; nu staat het daar, als herademde het, als herleefde het; nu is het wederom geworden een voorname en te gelijk intieme huizing voor antieke, vermogende Florentijnsche kooplieden; de façade rijst hoog, trotsch, sterk op; boven de drie ijzerbeslagene poorten verheffen zich de drie hooge verdiepingen, waar over het overdekte terras, en het wapen der Davanzati, gehouwen in steen, teekent zich fier op den machtigen gevel af. Die gevel is ten deele van houwsteen *en reliëf*, rijst dan omhoog glad en effen, eindigt in baksteen bij het terras; de zware poorten van pijnhout zijn met stevig ijzer beslagen; aan de ramen zijn wederom de houten staven aan gebracht, die gewoonlijk dienden om de laken stoffen dezer lakenhandelaars te droogen en uit te hangen, maar over welke op feestdagen rijke zijden behangsels en kleurige *arazzi* werden uitgespreid tusschen brandende flambouwen, die tusschen de ramen in ijzeren ringen werden gestoken. Het thans door een ijzeren hek afgesloten steegje ter zijde van het paleis vertoont de zuil, waarop de ijzeren, Florentijnsche lantaren. De atmosfeer buiten het paleis is zoo veel mogelijk op geroepen als mogelijk was in de wel antieke straat, die de Via Porta Rossa nóg is, maar waar het moderne leven toch onvermijdelijk veel van oud-Fiorenza heeft doen verdwijnen.

Het paleis binnen getreden, is de indruk echter volkomen. Nooit werd op zoo grooten schaal zulk een prachtig retrospectief geheel geschapen. Wij zijn in de antieke vestibule; de sierlijke booglijnen, waar op zich de zoldering welft, schemeren harmoniesch over ons rond in het gedempte half-licht van een grauwen dag. De muren behielden onder de thans weg genomene kalklaag de goudgrauwe *patine* der vroegere eeuwen. Boven de vier deuren zijn de vier curieuze openingen in het gewelf, die dienden om in tijde van oorlog, belegering, van de hoogere verdiepingen steenen en brandende pik neêr te werpen over de belegeraars. In het stadshuis is men zóo goed voorbereid op mogelijke troebelen, als in den burcht buiten de stad. Aanzienlijke kooplieden als de Davanzati zijn zoo goede ridders als de edelen in hunne kasteelen op de omringende bergen. Florence is vaak een tooneel van beroering. Het sterke stadshuis is gedacht als kasteel.

Maar uit de vestibule komen wij in den binnenhof. Om dezen hof bouwen zich met ommegeangen de drie hooge verdiepingen en trappen van steen en van zwaar oud hout geleiden naar boven. De binnenhof is van een zuivere, harmonische schoonheid: licht, edel en elegant van verhoudingen, intiem van atmosfeer. Vijf achthoekige zuilen steunen den bouw op kapiteelen, wier koppen de portretten zijn der antieke eerste bewoners: de Davizzi, die hier woonden vóór de Davanzati. Steenen consolen steunen de drie galerijen van de trap, waarop de wapens der Davizzi, gebeeldhouwd in graniet. In de muren de antieke ramen met het hekwerk van geslagen ijzer en de kleine, gezellige nisjes: die aardige, Middeneeuwsche wandkastjes, om iets weg te bergen of af te sluiten. De goten steken vèr hier en daar hunne slanke bekken uit.

Thans is deze binnenhof overdekt met een glazen dak, maar deze voorzorg bestond niet eertijds. Stel u voor dezen curieuzen, mooien binnenhof op een dag van zwaren regen, in vroegere eeuw. De stortvloed stroomt hem binnen als in een put, maar het water loopt dadelijk weg uit de slanke, vèr uit stekende gotenbek-

ken, die zijn als fonteinen geworden; het water giet en klatert; de geheele binnenhof is als een veelvoudige bron en de bewoners kijken naar het spel der klaterende stralen, naar de snel weg vloeiende beken; zij kijken onder de arkaden veilig, zij hellen zich lachend over de trappen; de stortregen, één oogenblik, herschept den binnenhof in een weelderig waterwerk, dat zoo mooi blijft om die harmonische lijnen van zuilen, arkaden, galerijen en trappen, zoo intiem tevens om dat gedempte interieurlicht en die gezellige schaduwpartijen... dan houdt de regen op; boven het Middeneeuwsche *impluvium* blauwt weer de lucht, de zon schuint naar beneden, het licht valt hellende den hof in; de laatste parelen van de uitgevloeide goten lichten regenboogkleurig op...

Hier treden wij de groote zaal binnen der eerste verdieping. Dit zijn de antieke ruimten, die spotten met onze moderne vertrekjes; door deze dikke, ronde ruiten der sierlijk ogivale ramen valt het intieme licht, dat weldadig is aan studie, aan huiselijkheid; onder de heel hoge, vierkante, bruine zoldering weeft de ruime en toch gezellige atmosfeer dezer zaal. De open schouw van gebeeldhouwde steen is groot genoeg om boomtronken vlammen te doen over de ijzeren steunsels heen. De tafel is zwaar en massief, monument van comfort midden in de zaal. Ter zijde van dien notenhouten disch rijzen de ijzeren staande luchters, met kronen vol dikke vetkaarsen. In de wanden, de kastjes, zoo gezellig en zoo gemakkelijk. Waarlijk, een dergelijke zaal te bewonen schijnt mij niet minder comfortabel toe dan een pijnlijk nauw modern vertrekje, met chauffage-central en electriciteit. Ik hoû van dit licht, van deze ruimte, van deze atmosfeer, van deze mediaevale gezelligheid. Het is ruim en toch behagelijk; het is niet schel, maar niet al te donker ook; het is solide en toch vriendelijk: er dommelt in zulk een kamer een bijna onbewuste kunststemming, er verdeelt zich Rembrandtiek licht in gamma's van goudbruine tonen... en toch waren de oude bewoners slechts handelaren en lakenkooplui, maar het 'schoone' en 'artistieke' was onbewust de atmosfeer

van hun leven, zoo als ik geloof, dat het 'onschoone', onbewust, de atmosfeer is geworden van het onze, zelfs al *zijn* wij wel eens een enkelen keer kunstenaar.

Zie hier deze put, ter zijde van de groote zaal! Die put daalt tot de kelders toe en stijgt op tot het terras en op iedere verdieping heeft zij twee openingen met houten paneelen gesloten, zoo dat men water putten kon op iedere verdieping.

Daar is de papegaaienzaal, zoo genaamd naar de kaketoe's, in fresco geschilderd op den wand. Alle deze aardige fresco's zijn weêr opgekleurd, zijn weêr opgeklaard, uit de afgebikte kalklaag te voorschijn. De fresco-versiering der muren stelt voor een gordijn aan ringen. Een prachtige schouw van houwsteen, en onder het plafond een fries geschilderd: bogen op zuiltjes en daar tusschen geboomte, waarin tal van vogeltjes: een 'oogbedrog' van natuur in deze ruime zaal, die een slaapvertrek is. In de muur een kleine tabernakel met een madonna, en een gezellig kastje. Het breede bedde op één trede hoog; de bronzen waschkom en daarboven de hangende waterkan, het eigenaardige handdoekrek: alle deze meubelstukken zijn met zorg verzamelde, waardevolle antiquiteiten. Hier is de keuken met den haard in een hoek, en hier, over de papegaaienzaal, is de pauwenzaal, waar het licht goudgeel binnen valt door de spaarzame ramen aan den fresco-wand: wederom een rijk plooiende stof, geschilderd aan ringen aan een kroonlijst, en die, neêr vallende tot den grond, bloeiende rozenboomen ontdekt, met pauwen hier en daar...

De twee hoogere verdiepingen vertoonen de zelfde verdeelingen als de eerste: een dergelijk paleis werd meestal bewoond door een groote familie; bewoonde het hoofd des gezins de *piano nobile* of eerste étage, hij stond de hoogere af aan zijne gehuwde zonen of dochteren, en daarom is het, dat dergelijke paleizen een zekere uniformiteit vertoonen op iedere verdieping, al is ook de hoogste

de laagste en meestal minst rijk versierde. De groote, monumentale schouwen maken wel eens plaats voor intimer schoorsteenen in een hoek, met kappen van baksteen; de pijnhouten balken der zoldering vertoonen geen uitvoerig beeldhouwwerk meer, maar de zalen blijven ruim en comfortabel en het schijnt mij toe, dat te dier dagen men toch wel idee van 'comfort' had, al werd het anders begrepen dan tegenwoordig. Toch is hier ook nog eene slaapkamer zeer weelderig beschilderd: een fresco boven aan den wand, vertoont een geheelen liefdesroman der Middeneeuwen: roman, die zijn prototype in Jozef en Potifars vrouw heeft. En wat telkens treft in deze intérieurs van bruine tint en gedempt licht tusschen wijde, harmonieuze afmetingen, is de bizondere 'gezelligheid', die zij vertoonen, is de aangename 'bewoonbaarheid', waarmee zij verlokken, is de weldadige 'stemming', die hen door drijft, ook al zijn zij op dit oogenblik niet meer dan retrospectief museum geworden.

Op de niet meer beschilderde muren van eene zaal der hoogste verdieping zijn te voorschijn gekomen de antieke opschriften en krabbelingen, die vreemd ontroeren. Als men ten minste plotseling leest:

1478

'Dezen 26^{sten} April werd Giuliano dei Medici in S. Maria del Fiore vermoord...'

dan leeft men plotseling, daar, éen oogenblik mede van de samenzwering der Pazzi, dan rijst het Verleden vreemd duidelijk zichtbaar op, aan de anders naakte muren van deze zaal...

Maar ook op de hoogste verdieping is nog een zeer mooie, zeer rijke zaal, voor slaapvertrek benut. Wederom de geschilderde muurdraperie, en tusschen de plooien, boomen, vogelen, vazen met leliën: éene sierlijkheid van motieven, terwijl aan de drie vensters van dit vertrek, in steê van glasruiten, aangebracht zijn de antieke *impannate* of linnen ramen, door welks gelig wit doek het licht zóo teeder goud binnen valt, dat het een tooververschijnsel

zoû lijken, indien het te gelijker tijd niet zoo droomerig intiem was gebleven; een atmosfeer van droom, meditatie of liefde-geluk...

Ja, zij verstonden wèl hunne huizen te bouwen, te versieren en te bewonen, deze rijke Florentijnsche kooplui der vorige eeuwen... dat is de slotsom tot welke wij raken, nu wij boven, buiten, op het hooge, overdekte, vierkante terras, de stad beneden ons zien verschieten met haar dakengewirwar, waar uit, vóór ons, op koepelt de Dom en op stengelt Giotto's lelieblanke klokketoren...

V

De fresco's van Ghirlandajo

Florence is een stad, die zich al meer en meer modernizeert, maar toch zijn er hier en daar antieke, stemmingsvolle hoekjes bewaard, waar het nog mogelijk is zich op te roepen het vizioen van de laatste Middeneeuwsche jaren, van die der eerste Renaissance-eeuw... Zulk een hoekje is zeer zeker het koor van Santa Maria Novella, de kerk, wier antieke façade ons aanstonds terug in de Middeneeuwen voert, ten minste in de veertiende eeuw, den tijd van Petrarca, Boccaccio... Die voorgevel, in een stijl niet Gothiesch, niet Romaansch, maar eigenlijk niet anders dan typiesch oud-Florentijnsch, opgelegd met het marmer-mozaïek, dat, ter eener zijde al geheel verbrokkeld, ter andere zijde nog de fijne, eigenaardige decoratie vertoont, die den fijnen geest verradt van liefdevolle bouwmeesters, tooverd dadelijk voor ons op de eeuw van Boccaccio, die in deze kerk zijn Decamerone doet aanvangen met de epizode der Florentijnsche jongelingen, die er Florentijnsche jonkvrouwen ontmoeten en met haar, buiten de stad, de verschrikkingen van de pest ontvliden...

Er is thans geen pest in Florence en wij loopen niet in hosen, surcoet en korten, plooirijken mantel van kleurig brokaat, met een boeket bloemen aan neus gehouden of mond, opdat de bloemengeur-als destijds gemeend werd-ons zoû behoeden voor

ziekte, en wij de besmette lucht alleen in ademen door bloemengeur heen... maar er is cholera, hier en daar,¹ in Italië en de toeristen met den rooden Baedeker ter hand ontbreken bijna geheel... Ik heb dezen morgen, in Santa Maria Novella, gedacht aan de groote pest van toen en aan de cholera van deze dagen... Maar toen heb ik mij in het, geheel van toeristen leêge, kerkkoor in een gebeeldhouwden zetel gezet... Het was bij twaalfen, en het licht viel op de fresco's van Ghirlandajo zoo zuiver egaal als ik het nooit gezien had. Onder de saffierblauwe, robijnroode kerkruiten is een vierkant raam open gelaten: het licht viel er door in het koor zacht klaar en kalm, gelijk aan zich verspreidend over de fresco's links en rechts. Zij lichtten op en weefden er hare vage, vergane stemmingen-van-kleuren als waren zij geen schilderkunst maar tapijtwerk. Zoo als oude *arazzi* hare vage, vergane tinten soms samen weven tot een schilderij, zoo weefden deze fresco-verven zich van morgen te zamen tot *arazzi*. Het was alles verdoezeld grauw en grijs en vaal violet, verschoten blauw en verbleekt eenmaal fel rood, en toch, toch duidelijke alles hel op, omdat het licht zoo gunstig viel... De Levens van Maria en van den H. Dooper...? Ja, de Levens van Maria en Johannes... Maar ik, terwijl ik hier zit in mijn gebeeldhouwden koorstoel, achter het Hoogaltaar van Santa Maria Novella, terwijl ik hier droom in het zachte diffuze licht van zwoelen Octobermorgen - even vóór twaalfen - terwijl ik hier droomerig mij weg staar in dat verbleekte rood, dat verschoten blauw, dat violet zoo vaal en vooral in dat bijna tot een droom verdoezelde grijs en grauw, ik zie niet Johannes, Maria, ik denk noch aan den Dooper, noch aan de Maagd... ik leef mij terug in het oude Florence, hare oude straten en oude muren, het teedere Toskaansche landschap, de antieke intérieurs van vermogende Florentijnen, en in deze atmosfeer van mediasvale droomtinten rijzen de schimmen niet der Maagd en des Doopers maar die van Florentijnsche edelvrouwen en edelmannen, van humanisten en geleerden... Want de schilder, - een anachronisme, waarvoor wij

1 Geschreven in 1911.

hem dankbaar zijn - heeft alle die scène's van de levens der heilige personen, die hij op deze kalkwanden schilderen wilde, doen voorvallen in Florentijnsch landschap en intérieur, in Florentijnsche atmosfeer en zijne personages zijn niet anders dan Florentijnsche mannen en vrouwen van zijn eigenen tijd. Het is daarom, dat hier, terwijl ik zit in dezen koorstoel, Ghirlandajo's eigene tijd voor mij op wemelt; een duidelijk vizioen, trots de vale vergaanheid dezer droomtinten. De vocht der kerkmuren heeft deze eerst kleurige, rijke bontheid in gezogen, de mond van den Tijd zelve heeft deze eerst schitterende felheid op gezogen... maar, òns is er geen mindere schoonheid om gebleven: door een zacht waas heen zien wij onzen droom en zien wij hem duidelijk: enkele restauratie's zijn met smaak en groote voorzichtigheid uitgevoerd. Eindelijk zijn dan al die houten toestellen verdwenen, die jaren lang hunne schavotten bouwden in dit stemmingsvolle koor van Santa Maria Novella; eindelijk zijn de restauratie's gedaan, eindelijk kunnen wij hier verblijven en weg droomen zonder stoorenis. Wij zijn terug in het oude Florence...

Hier is de Geboorte van de Maagd en hier de Geboorte van den Dooper... O, die twee alleraandoenlijkste oud-Florentijnsche kraamkamers, wat zijn zij beiden deftig mooi en patriciesch voornaam gehouden, wat zijn zij zoo nòg meer geworden misschien in de teedere vervaaldheid der tinten. De Moeder der Maagd, de kraamvrouw, rustiglijk ligt zij half opgericht ten elleboog op het bedde, enkele treden verheven, en om haar is de weelderige Florentijnsche kamer van eene Florentijnsche edelvrouw, eene Pitti, eene Tornabuoni... Wanden van fijn inlegwerk; prachtige friesen van marmeren engeltjes, die muziek-instrument torsen; zoldering met gebeeldhouwd festoen; vierkante zuilen, rijk met vase-motieven versierd; trap, die ter uitgang geleidt, dat alles heeft de schilder ons voorgetooverd in zijn fresco-kleuren, dat alles doemt voor ons op als een antiek décor, gezien door een droomwaas, en door dit waas, in dit décor, naderen de edelvrouwen, die de kraamvrouw komen bezoeken. Maar op de treden der bedde-sponde, ten voeten der rustige moeder, zijn twee dienaressen ge-

zeten, die het juist geborene wicht in de armen houden, terwijl een derde dienstmaagd in groot bronzen bekken uit bronzen waterkan den hoogen waterstraal giet...

Vijf bezoeksters zijn de kraamvrouw genaderd... Het is eene edelvrouw met hare vier dienaressen en het bezoek is een plechtstatige ceremonie. Er is geene uitbundige hartelijkheid, geen vreugde om de gelukkige gebeurtenis... Er is een hooge deftigheid in deze kraamvisite... De edelvrouw nadert geheel in profiel; er is geen emotie op haar fijn gelaat; het golvende haar bedekt de ooren en kronkelt dan uit het haarnet; het keurs van brokaat, aan den hals open, heeft den pof aan den schouder van de zeer lange mouw, de rok valt in rijke, volle plooien; zij houdt de handen gevouwen op den vooruit gestokenen schoot, dien de mode van het keurs zéer naar voren dringt...

Achter haar zijn hare vier dienvrouwen, waardige figuren, wier sluiers en mantels sierlijk harmoniesch plooien en toch realistiesch blijven... Boven, aan de trap, verwelkomen en omhelzen twee andere vrouwen elkaâr...¹

Alle deze elf Florentijnsche vrouwen, die het tableau van de Geboorte van Maria voorstellen, leven voor ons op in het droomwaas, dat nevelt over deze rijke kraamkamer, over hare ceremonieele deftigheid... Er is in deze prachtvolle hoffelijkheid de een weinig koude onbewogenheid van een protocolair bezoek. Maar der moeder trekt de rust van het geluk over het gelaat; de dienaressen, met het kind bezig, glimlachen; de schenkende vrouw is àl gratie... Toch is hier geen zuidelijke uitbundigheid; de bevalligheid ter eene zijde, de deftigheid ter andere zijn voornaam: er is niet aan te twijfelen: wij bevinden ons in een dier antieke Florentijnsche paleizen; in deze kraamkamer ademen wij de deftige atmosfeer, die zweeft om de geboorte heen van een telg van een van Florence's edelste geslachten.

En wij denken maar éven, dat deze telg is... de Moeder des Heilands...

1 Vermoedelijk eene Vizitatie.

Maar op den anderen koorwand is die andere Florentijnsche kraamkamer, waar de moeder van S. Giovanni Battista, de heilige Elizabeth, haar kind heeft gebaard. Minder rijk, minder prachtvol is dit vertrek intimer, gezelliger bijna zouden wij zeggen, hoewel het blijft de kemenade eener voorname Florentijnsche vrouw. Op het estrade-verheven bed met hoogen opstand ligt de kraamvrouw half gericht; een dienstmaagd brengt haar op een blad ververschingen en dier figuur teekent zich uit tegen zwaar vallend, gebloemd fluweelen muurtapijt; de voedster legt, gezeten op de beddetreê, den zuigeling aan hare borst; een andere kamervrouw strekt echter verlangend de handen uit naar het kind. En ook hier nadert een aanzienlijke Florentijnsche bezoekerster, ook hier volgen twee vrouwen in het gewaad van dienaressen, terwijl een bevallige dienstmaagd achter haar beiden het kraamgeschenk van de bezoekerster brengt: zij torst namelijk op haar hoofd een groote schaal vol ooft, terwijl aan haren vinger hangt een rieten fiasco vol wijn, die de kraamvrouw versterken zal. En wederom is dit tafereel van een voorname intimiteit, en eene zachte, droomtintige evokatie van oud Florentijnsch leven...

Waar in de schilder echter den toeschouwer wilde geven de Geboorte van den Dooper.

Neen, wij denken hier niet aan de heilige personages van het Nieuwe Testament. Wij denken hier liever aan de oude Florentijnsche eeuw, die voor ons op wemelt... Ook in die andere fresco's... Zie al die Florentijnsche koppen, al die Florentijnsche figuren, die hier stoffeeren den voorgrond van den Tempel, waar de Engel den patriarch Zacharias nadert. Het eigenlijke schijnt een hors-d'oeuvre: de aanvullende groepen zijn voor ons de voornaamste bekoring. Wij herkennen beroemde geleerden en humanisten: Landini, Poliziano, Ficino; wij raden naar andere gelijkenissen: de schilder gaf ons hier, in dit heilige tafereel, al de geleerde

mannen van zijn tijd en húnne groepen zijn het, die ons belang oproepen; húnne portretkoppen bestudeeren wij nieuwsgierig: zij zijn scherp en fel van leven, en de engel en de patriarch op den achtergrond schijnen alleen daar te zijn geschilderd om de verbinding te vormen tusschen die harmonische groepen van Florentijnsche humanisten.

Zoo is ook de rijke tempelbouw van de Presentatie van de Maagd een Florentijnsche paleis-architectuur; zoo is ook het Huwelijk van de Maagd een Florentijnsche ceremonie onder Renaissance-bogen; zoo is de Vizitatie der H. Elizabeth eene ontmoeting van gemantelde Florentijnsche vrouwen tegen een achtergrond van Toskaansch landschap. Alle deze portretten, alle deze zwier van kleederdracht, het weefsel van het brokaat, het patroon van het damast, de modieuze Renaissance-kapsels, de samenstelling der juweelen... wemelen bij aandachtig beschouwen duidelijker en duidelijker op... alle gedachte aan Nieuw-Testamentische heiligheid verdwijnt... en vóór ons blijft, wonderbaarlijk duidelijk en emotievol suggestief, het vizioen van het Florence dier dagen van Renaissance en Humanisme...

Terwijl nu door de saffierblauwe, de robijnroode ruiten van het ogivale koorraam een zonnestraal magiesch binnen poeiert en een zachte, donzen stuiveling van gouden atomen heen wemelt, wevende een éven helderen mist van licht, waar door het vizioen verklaart...

VI

De fresco's van Benozzo Gozzoli

Ik heb ze van morgen weêr terug gezien, in het oude Mediceïsche paleis, waar de magnifique Lorenzo geboren werd, in het Palazzo Riccardi, dat-nu de Prefectuur-met de paleizen Pitti en Strozzi het burchtsterke type is der adellijke Florentijnsche paleizen. In de donkere kapel-eenmaal zonder raam, thans met één enkel raam-miste, ik den ouden *custode*, die jaren lang met bevende

hand zijn langen staf, aanwijzende, trillen liet over de fresco's of den electrischen reflector langs de donkere wanden schijnen deed. - Hij heeft zijn pensioen genomen, zeide de jongere plaatsvervanger, glimlachend; en ik zal misschien hier oud worden als hij...

En hij liet den reflector weêr schijnen over de wanden en hij wees met den zelfden langen staf mij de koppen der Medici, der Grieksche volgelingen van den keizer Johannes Paleologos en den Patriarch van Constantinopel...

Schitterende opleving van een schitterende eeuw aan de wanden dier donkere kapel! Hoe heeft Benozzo eenmaal in deze, toen raamlooze, kapel dezen weelderigen optocht der Drie Koningen kunnen schilderen! Hoe hebben de kleuren en het stralende goud hun gloed en glans bewaard door de eeuwen heen! Parade van luxe, weelderige gala-optocht van Renaissance-figuren, wat gij voor stelt, de Reize der Magiërs, naar het H. Kind van Bethlehem, is slechts uwe schitterende maskerade; wat gij in werkelijkheid *zijt*, is een jachtstoet van Lorenzo, die zich ontrolt langs de flanken van een Toskaansch berglandschap, uit de tuinen van een Mediceïsche villa wèg...

Duidelijker, tastbaarder dan deze evokatie kan de toeschouwer moeilijk iets eischen. De Byzantijsche keizer, de Patriarch, waren jaren geleden naar Florence gekomen voor de oplossing van staatkundige en godsdienstige verwickelingen. De jonge Lorenzo was toen nog niet geboren... Maar nu hij negentien jaren is, kiest de schilder, voor zijne Drie Koningen, hunne drieërlei vorstelijke figuren en stelt hen voor als tijdgenooten: daar naderen zij te paard, de Drie Magiërs, de drie hoofdpersonen der maskerade: de Keizer Johannes op zijn witte ros, in zijn lange wapenrok van goudbrokaat, den Byzantijschen tulband op de donkere lokken; de Patriarch, met langen, blanken baard, op zijn blanke muilebeest; en Lorenzo, weeldeknapp, prachtiglijk tooverriddertje, goudblond en sierlijk, hoog, fier en elegant, wonderbevallige verschijning, te witte paard ook, tusschen zijne schildknappen en zijne page's. En de schilder, omdat de hooge personages toch voorstellen de Drie Koningen, plaatst hun ieder de traditioneele

puntkroon op hun eigenlijken hoofdtooi, zoo dat de tulband des Keizers, de baret van Lorenzo, de tiara des Patriarchen versierd zijn met die puntige Magiërsdiadeem. Wondere détails van kleederdracht worden nu duidelijker en duidelijker: de enge snit van Lorenzo's, in smalle banen samen genaaide en hem nauw omgevende, wapenrok is van bijna fattige sierlijkheid: donkerbruin sabelbont omzoomt den langen, neêr vallenden oppermouw en den benedenrand van het zilverbrokaat van de rok; de juweelen gordel omsnoert hem heel laag den buik: juweelen snoeren omcirkelen zijn bovenarm. De overstelpende gratie van dien vorstelijken knaap te paard is omstraald door den glans van een onwaarschijnlijke pracht: het breede tuig van het ros, geborduurd en van gesteente flonkerend, omspant de blanke schimmelrobe over hals en flanken; de geheele jeugdige ruiterfiguur is ongeëvenaard van bevalligen zwier, rijkdom en smaak, die geen overdaad vreezen...

Het is of wijken de wanden der enge paleiskapel: het is of de Toskaansche heuvelen zelve golven tegen de klare lucht; rotsachtige weg kronkelt op uit de tuinen der Mediceïsche villa; ranke cypressen, cederen en oranjeboomen, exotische schermpijnen, met, als op elkaâr gestoken, zich versmallende parasols van loover: een kunstige parkaanleg, door welken een optocht gaat van muilen en kemelen, die kisten torsen en kofferen, en de kemelen zijn niet zoo vreemd in Fiorenza: men heeft er schik in wilde en vreemde dieren, en de rijke edelen bezitten er kemelen en dromedarissen, terwijl achter het Palazzo Vecchio immers de leeuwen brullen in ijzeren kooi, geschenk aan de Republiek van een Sultan! De maskerade der dieren gaat dus den rotsigen weg omhoog en haar volgt de maskerade der menschen: de Drie Magiërs met hun gevolg van Florentijnen en Byzantijnen, terwijl de lange tocht onderbroken wordt door een jacht, hier en daar: ruiter, die, te paard, de lans drilt naar weg vliedend hert, de snelle honden er achter... En zie nu alle die typische, karakteristieke koppen, die alle portretten zijn... Het zoû een lange lijst van namen worden,

als het programma dezer maskerade, zoo ik u noemen wilde wie alle deze volgelingen zijn der Drie Koningen: niet alleen alle de toen levende en geleefd hebbende Medici maar ook allen, die in die dagen hunne plaats van beteekenis vervulden in het gouvernement der Republiek. Alle Byzantijnsche geestelijken zijn gebaard, als de Keizer en de Patriarch gebaard zijn, alle de Florentijnen zijn geheel geschoren, als Lorenzo geheel geschoren is. En hier, tusschen de volgelingen van Lorenzo is... de schilder zelve, glad geschoren hij ook, strak kijkende met den ceremonie-blik, dien zij allen vertoonen, deftig en hoog, en geschreven op den rand van zijn muts: *Opus Benotii*...

De vreemde veranderingen, die in den loop der tijden de kapel heeft ondergaan, zijn ten eerste: het weg nemen van het altaarstuk: de Aanbidding van het Kind door Zijne Moeder; ten tweede, het bouwen van een raam te dier zelfde plaatse, zoo dat nu een twijfelachtig daglicht binnen valt in de eerst geheel raamlooze kapel en ten derde, het grooter uitbouwen van de kapel en het meer dan een meter naar achteren doen wijken van een der frescomuren, zoo dat het paard van den Patriarch in tweeën verdeeld is. Niettegenstaande dit offer van barbarisme, door de latere eigenaren, de Riccardi, gewijd aan de vermoedelijk noodwendige vergrooting der zeer kleine paleiskapel, niettegenstaande Berlijn zich thans verheugt in het altaarstuk, dat Filippo Lippi geschilderd had met zijne vrome, fijne, edele, gratieuze kunst (eene kopie er van is te zien in de St. Apollonia) is dit miniatuur-heiligdom der Medici nog een juweel gebleven, waarvan de wedergade niet is. Nu gaat de weelderige jachtstoet - zie den jongen Castruccio, Hertog van Lucca, met zijn gedresseerden panther achter zich gehurkt op het zaâl van zijn paard; zie dien anderen jager, die te paard stijgt en zijn afgerichten lynx trèkt aan de ketting, terwijl zijn valk, rustig ter aarde neêr gezeten, wacht om zich, zoo hij is op gestegen, te zetten op zijn gehandschoenden vuist - nu gaat de schitterende maskerade, de pronkende gala-optocht dier Medici met hunne

Byzantijnsche gasten, door villa-tuinen en Toskaansch landschap den hoogen bergweg op, om - aardige illuzie van de architectuur der kapel - ter zijde van het nieuw aangebrachte raam te geraken tot aan de hemelsche tuinen, in welke de engelen biddende neêr gezonken zijn, blikkende op het (eertijds daar aanwezige) Kind van Bethlehem. En de hemelsche tuinen zijn door den wereldschen hoveling, die de schilder was, wederom niet anders gedacht dan als de parken van een Mediceïsche villa. Het Heilige Land en het Paradijs zelve... zij kunnen niet schooner en anders zijn dan de villa's van Cosimo, Piero, Lorenzo. De knielende engelen zelve, zij zijn verkleede, jeugdige Florentijnen... De maskerade duurt voort; dit is alles een voornaam en kostbaar schouwspel, een schitterend mysterie-spel, waarvan de vroomheid en innigheid wel verre blijven, maar dat gloeit van prachtvolle decoratie's en wonderrijke kostumen. Zachte kleuren van sierlijk plooiende gewaden om de knielende engelen harmonieeren zonder één wankleur. Slanke wieken van schitterende vederen maken deze engelen sierlijke vogelwezens, wier pluimage's flonkerend uit staan achter den rug. Om hunne rosblonde krullehoofden aureolen de heilige-schijnen, waar in zij het *Adoramus*, het *Gloria in excelsis* hebben geschreven. Zij vouwen de handen te zamen, hunne lippen zijn even vooruit gestoken als zingen zij met halve stem hun loflied, dat kunstig moet klinken en bestudeerd. En ter zijde voedert, bij een traliwerk, waarom de hemelsche rozen bloeien, een engel de hemelsche pauwen...

Het is wel een mondain paradijs, maar de schilder was ook een wereldsch man, was een volleerd hoveling, hoe schitterend kunstenaar ook tevens. Vragen wij niet van hem de vrome innigheid en roerenden eenvoud van Fra Angelico, maar zijn wij hem dankbaar voor wat hij ons gaf: tâl van portretten uit Lorenzo's eeuw; een evokatie van Lorenzo's jeugdige jaren, en deze zoo duidelijk en fel, dat wij één oogenblik mede leven het leven van jachtvermaak, schitterend vertoon, gala, parade en maskerade en myste-

rie-spel, dat deze magnifique heeren van Florence schijnen te geven ter eere van hunne gasten: Patriarch en Keizer van het Oosten...

Want de geheele voorstelling is een vreemd anachronisme, waaraan zich de schilder welbewust bezondigde. Toen Lorenzo dezen jeugdigen leeftijd van negentien jaren telde en zich vermaakte met zijn jongeren broër, Giuliano. te geven tornooi na tornooi - aan welke feesten de schilder ook heeft gedacht bij de samenstelling zijner sierlijke riddercostuums, die hij copieerde naar de gewaden door de beide jonge edellieden en hunne knapen en page's toén gedragen - was de Patriarch reeds, te Florence, overleden, en was zelfs het Byzantijsche Rijk sedert zestien jaren in de macht der Turken... Maar de schilder koos hen beiden voor twee zijner Magiërs, omdat zij Oostersche potentaten waren, zoo als hij Lorenzo koos als de jongste en derde der Drie Koningen uit het Oosten, niet alleen uit hulde aan het huis Medici, maar ook uit verheerlijking aan wat Lorenzo in het Oosten reeds bewerkstelligde: de opdelving der schatten van de klassieke litteratuur in Constantinopel, nu Byzantium behoorde aan Mohammed II.

VII

Etruskische kunst¹

Over het aloude Etrurië zweeft de sluier van het mysterie... Meer dan over de oude eeuwen van Egypte, Assyrië, Hellas ligt nog een vreemde, bijna onopbeurbare tooversluis gespreid over de oude eeuwen van Etrurië en vóór dat de archeologen ontdekt hebben het raadselwoord der Etruskische taal, zal die sluier wel niet worden omhoog geheven...

1 Men kan in het Hollandsch spreken van Etrurische of Etruzische of Etruscische kunst: wij geven den voorkeur aan het woord Etruskiesch, welke vorm ook in alle talen gebezigd wordt.

Etrurië was de landstreek, die lag tusschen Ligurië en Latium, tusschen Appenijnen en Tyrrheensche Zee, tusschen de Macra en den Tiber. Het land was verdeeld in twaalf *lucomonieën*. De bewoners, die zich Etruriërs, Etrusken, Tusken of

Thyrrheniërs noemden, meenden af te stammen van de Pelasgen. In de 9^{de} eeuw voor J.C. stichtten deze Etrusken met de Razenen, en andere bewoners dezer landstreek, een confederatie van twaalf steden, welke confederatie met nog twee andere stedenbonden een genootschap aan ging. Vulsinies Tarquinies was de hoofdstad van dit genootschap. De verbondene volkeren hadden te strijden tegen de Galliërs en de Samnieten. Eene der *lucomonieën*, Tarquinies, gaf twee koningen aan Rome: Tarquinius de Oude en Tarquinius Superbus. De *lars* (koning) van Clusium (tegenwoordig Chiusi), Porsenna, overwon Rome. Rome echter, op hare beurt, overwon Veïes, Tarquinies en Caeze. Etrurië werd eene provincie van de Romeinsche Republiek. In de vierde eeuw van het Keizerrijk verwisselde Etrurië haar naam voor dien van Tuskië of Toskane.

Er is weinig bekend van dit geheimzinnige volk. De Etruskische priesters omhulden zich reeds in ondoordringbare geheimzinnigheid: zij waren occulte wijzen en tovenaars en in hunne tempels bewaarden zij de mysterie's van hunne wetenschap en godsdienst. Zij waren het, die den Romeinen overbrachten de kunst van den *augur* (vogelwichelaar) en van den *haruspex* (waarzegger uit weêrlicht en diereningewand). Ook beoefenden zij de kunst der Boetedoeningen: zij offerden menschelijke slachtoffers, die gekozen werden uit krijgsgevangenen.

Hunne bouwkunst was zwaar en plomp en somber; hunne beeldende kunst was naïef en kinderlijk archaïesch; maar de schoonheid hunner artieste-ziel openbaarde zich in hun sierlijk rood aardewerk met zwarte versieringen, in de bevalligheid hunner brons- en goudsmeêwerken. Zoo de geschiedenis van Etrurië, die eenmaal keizer Claudius schreef, niet verloren ware gegaan, zouden wij misschien veel thans begrijpen van deze kunst, die ons nu zoo geheimzinnig blijft.

Want vele Etruskische kunst is op gedolven uit den ouden

grond van Etrurië en op tal van sarkofagen en urnen zijn opschriften ontcijferd kunnen worden, maar gelezen en begrepen niet... De Etruskische taal is een geheim. De archeologen hebben gevonden, dat de Etrusken schreven van rechts naar links; in de archaïsche tijden was hunne S onze M, en hunne N was onze M, maar zonder linkerbeen; in de Romeinsche tijden naderen deze letters de Romeinsche. Op vele sarkofagen vindt men het opschrift *Larthia*... Het wordt ook geschreven: *Larti*, *Larth* en *Lartial*... Men heeft gemeend, dat het een eigennaam was. Vermoedelijk zijn deze woorden echter verschillende naamvallen van een, der dooden huldigend, eere-opschrift.

De Etrusken hadden als de Egyptenaren een bijzondere eere-dienst voor de dooden. En de overblijfselen hunner kunst, die reeds Cosimo I heeft doen opgraven in den ouden grond van Toskane, hebben dan ook meestal betrekking op dezen doodencultus: in het Archeologische Muzeum van Florence vinden wij een rijke verzameling van deze geheimzinnige schatten, die des te meer hunne vreemde betoovering op ons uit oefenen, daar hun raadsel nog niet geheel voor ons is opgeklaard.

In tal van zalen zijn ten toon gesteld de vele sarkofagen, de tallooze urnen, de ontelbare bronzen voorwerpen, die betrekking hebben op den cultus der dooden. Want de Etrusken schijnen zoo wel zich te hebben laten begraven in sarkofagen als te gelijker tijd hunne dooden te hebben doen verbranden en dier asschen in urnen te hebben verzameld. Sarkofagen en urnen zijn meestal versierd met bas-reliëfs, die met veel kunst - die van Hellas na gevolgd - in het albast of den kalkachtigen zandsteen (*pietra fetida*) zijn gehouwen: de motieven dier versieringen zijn meestal ontleend aan de oude Helleensche mythen. Veel van de Etruskische godsdienst is niet bekend maar het schijnt toch aanneembaar, dat deze ontsproten is uit de oude mythen van Hellas. Deze oorspronkelijke natuurmythen, in Hellas gedicht en geworden tot een klare, snel begrijpbare schoonheid, veronduidelijken in Etrurië tot een duisterer symboliek. Een symboliek, die meestal schijnt te doelen op den Dood en het Leven hiernamaals. Daarom zien

wij, bij voorbeeld, in dit beeldhouwwerk telkens de wording der Giganten uit drakentanden, of Odysseus, die zijne makkers, door Kirke in zwijnen betooverd, herschept tot hun eerste gedaante: vermoedelijk waren deze mythische wordingen en herscheppingen in Etrurië vereenzelvigd met een geloof aan de ziel, die zich los maakt van materieele banden.

Op de deksels der sarkofagen liggen vaak de gedrongen beeltenissen der dooden, soms alleen, soms paarsgewijze, man en vrouw. En het treft ons, dat, terwijl de symbolieke ornamentatie der sarkofagen en urnen zeer vaak blijkt geeft van, der antieke, Helleensche kunst verwante, bekwaamheid om uit te beelden een heftige beweging van tallooze kleine figuren - Giganten en Titanen, de strijd voor Thebe - de uitbeelding der groote figuur des overledenen zelve meestal wordt uitgevoerd naar de wetten van een conventioneele, archaische kunst. Half liggende, op den elle-boog opgericht, zijn deze figuren wel eens als portret bedoeld, maar alleen waar het betreft het gelaat: de kop is persoonlijk, terwijl het lichaam steeds het zelfde, in een gedrongen, kunstlooze lijf is, met de hooge schouders, den platten rug, en de plooiën van het gewaad stijf, als naar het zelfde model, over de gestrekte beenen getrokken. Om den hals is steeds de slang geslingerd als snoer, en de hand beurt een lamp: symbolen van Leven en Eeuwigheid. Maar onder de bas-reliëfvoorstellingen zijn ook vaak, ons nog meer dan de mythen belang inboezemende, realistische voorstellingen, die iets van een flauwe evokatie geven van het leven van dit geheimzinnig volk. Wij zien, bij voorbeeld, voorgesteld de plechtigheid van het oogen-sluiten der overledenen; wij zien den optocht der overhuifde, twee-wielige lijkwagens, waar op de sarkofaag getorst staat; wij zien ook de gruwelijke plechtigheden in de tempels: de geboeide krijgsgevangenen en de priesteres, die met haar zwaard gereed staat, het gruwzame menschenoffer der godheid te brengen, terwijl een andere priesteres hun de libatie uit giet over het hoofd. De symbolische mythen zijn zeker met artistiekere zekerheid uit gevoerd: de artiest volgde het oud Helleensche voorbeeld, zonder zich veel door het sym

bool van de wijs te laten brengen; de realistische voorstellingen van lijkplechtigheid en optocht en offering zijn meer belangrijk om het onderwerp zelve, dan om de kunst ervan. Over geheel deze sculptuur ligt echter als een mysterie-waas van ondoordring-baarheid: de nu wel leesbare maar onverstaanbare opschriften doen huiveringwekkend aan en het raadsel blijft onopgelost. Een groote vroomheid, een zeer ernstige beschouwing van het Hier-namaals schemert door dit oeroude occultisme. De Godheid zelve, de opperste, is niet af gebeeld, maar aan de Poort van Hades ontvangt de deurwachter de komende Ziel, of zij vaart op een schip den heiligen stroom van den Dood af, terwijl geniën de riemen bewegen...

Toch zijn ons enkele sarkofagen bewaard van werkelijke kunstschoonheid. Hier, achter groene zijden gordijnen - opdat het licht de kleuren niet in zuige - zien wij die prachtige albasten sarkofaag, in het oude Tarquinies gevonden, en beschilderd *a tempera* met een Amazonenstrijd naar het beroemde voorbeeld van Mikon. De vierspannen voor de strijdagens der strijdbare heldinnen zijn prachtig en schijnen den wand der sarkofaag uit te steigeren: de Amazonen zelve zijn edel gedacht, grootsch gedaan. De nog zoo heldere kleuren gloeien van harmonischen glans.

Een tweede bizondere sarkofaag is van polychroom beschilderd zandsteen. Zij is de elegante sarkofaag om hare bevallige rozetten van vervaald blauw en roze en violet en geel; zij is de elegante sarkofaag ook omdat op haar deksel de beeltenis ligt der elegante Etruskische, wier overblijfsel zij eenmaal bevatte. 'Larthia Scanthia' lezen wij op de fries... Is dit de naam dezer antieke mondaine? Is dit een huldigend grafschrift? Zij zelve ligt half op gericht in haar franjekussen en bezieet zich in een handspiegel. Naast het kussen zijn op een bronzen tafeltje gerijd al de sierlijke amfoortjes, al de potjes en pannetjes en bronzen tangetjes, haar noodig voor heur toilet. Het gewaad dezer behaagzieke Etruskische is duidelijk te bestudeeren: haar stola, haar palla, haar sluier,

zacht polychroom aan geveegd, plooien bevallig om haar heen; zij draagt een schat van sieradiën: kroon, armbanden, borstspeld; hare sandaaltjes zijn bewerkelijk en fijn; zij is een echte coquette, deze Etruskische mevrouw Scanthia en het is vreemd, nu wij voor haar zitten, te bedenken, dat zij tot ons gekomen is, eeuwen in haar graf bij Martinella bewaard, ongeschonden, nauwelijks verkleurd de fijne kleurtjes, die verliefd hare fijne beeltenis en fijne gewaden op tinten... Wie was zij... Een voornamewrouw, wie hare ontroostbare gemaal deze vorstelijke lijkst en statue stichtte? Een Etruskische *hetaere*, wie alle hare minnaren stichtten deze teedere schoonheid voor eeuwen...? Wij weten het niet: voor ons, als een sfinx, ligt roereloos 'Larthia Scanthia' en glimlacht zich in haar spiegel tegen en het schijnt ons toe, straks zal zij dien gracelijken arm strekken en met den antimoniumstift zich het oog omzwarten of met het papaverrood zich rozig wrijven de koon.

Zijn deze twee prachtsarkofagen dus wondermooie exemplaren van de kunst van den Etruskischen schilder en beeldhouwer, ook de pottenbakker was een artiest. De pottenbakker inspireerde zich, als de beeldhouwer, naar de voorbeelden der Grieksche vazen, amforen en bekens en de mooie collectie van aardewerk, met roode figuren op zwart fond, treft ons om de sierlijkheid der slanke lijnen, die uit buigen en op slanken, treft ook om de fijnheid der arabesken en de levendigheid der mythologische voorstellingen. Vooral de groote, bij Chiusi gevonden, Francois-vaas (zoo genaamd naar den archeoloog, die haar ontdekte, door een ontslagen *custode* baldadig vernield, maar wederom gerestaureerd) is een prachtige *kratèr*, of mengvat, op welks rood fond ditmaal de zwarte figuurtjes - Thezeus met den Minotaur, Meleagros met het Kalydonische everzwijn - fijn zijn weêr gegeven als wajangpoppen, gratieus en geestig en bijna geraffineerd sierlijk. Dan volgt de unieke verzameling der zoogenaamde Bucchero-vazen; vazen van donker aardewerk, dat eene nabootsing is van brons en dateerende uit de v^{de} eeuw voor Christus: geheele

stellen van klein vaatwerk, in tafelachtige, vierpootige bakken geplaatst en bestemd voor den offerdisch, aan de dooden gewijd, zijn in Etruskische sepulkers gevonden en thans hier ten toon gesteld, te gelijk met Bucchero-urnen, in den vorm van hutjes en huisjes.

Maar hier zijn de groote bronzen, die prachtige toonbeelden van des Etruskischen bronswerkers kunst. Het is de *Arringatore* of redenaar, gevonden ten tijde van Cosimo I, die zeer veel zich met deze opgravingen bemoeide, op den bodem van het Trasimenemeer: een edel beeld van deftigen stijl, vol grootsche waardigheid; het is de prachtige Chimera: de leeuw, wien een geitekop uit den rug groeit en wiens staart een kronkelende slang is: vreemd fabelmonster, zoo harmoniesch gebleven in de fantastische en complexe vizie des kunstenaars; het is die curieuze Bacchus, wien een genius op de schouders zit, welke genius weêr gekapt schijnt door een langhalzigen, breedvlerkigen vogel, onduidelijk van symbool; het zijn die interessante overblijfselen van een *biga* of tweespanwagen van Diana, gevonden ter plaatse van de antieke badplaats Balneum di Selena, en waar onder de mooie bronzen handen der godin, zoo neêr liggende tusschen af gebroken stukken brons, ons treffen, en rondom deze groote bronzen zijn de vitrines vól geschikt met kleinere bronzen, sierlijk, fijn en geestig, getuigende, dat de Etrusken niet altijd de ernstige gedachte aan den Dood en het Hiernamaals koesterden maar ook oog hadden voor de luchtigere bevalligheden des levens, terwijl de groote verzameling bronzen spiegels getuigt, dat niet alleen de bevallige 'Larthia Scanthia' behaagziek onder Etrurië's vrouwen was.

Deze Muzeum-zalen, zij geven zeer zeker ons, trots haren overvloed, trots hare schatten, geene complete evokatie van het Etruskische volk. Te veel blijft ons raadsel, te weinig wordt de zware sluier gebeurd van dit zoo weinig gekende Verleden. Maar hier

zijn wij in den tuin van het Muzeum. Er zijn, met de oorspronkelijke materie, de sepulkers gereconstrueerd, die gevonden zijn in het oude land, vaak slechts door een dunne aardlaag bedekt. De vreemde, hutvormige graven, gesloten met monolieth-deuren, soms gedekt door monolieth-daken, zijn als kleine, sombere tempels; in een er van zijn in een cirkel verschillende sarkofagen geplaatst, zoo als zij oorspronkelijk gevonden zijn, en de er boven liggende, half opgerichte personages kijken vreemd ons aan; in een ander (dat eene reproductie is van een graf bij Orvieto) zijn de wanden beschilderd met een Etruskiesch doodenmaal, plechtig ritueel banket in felle tinten van rood; in een derde treft ons deze bizonderheid, dat de aanzienlijke doode ter aarde besteld is in een sarkofaag, terwijl ter zijde van zijn graf, in kleineren kelder, zijne drie slaven of vrijgelatenen, verbrand tot asch, hunne laatste rust-plaats vonden in urnen...

En deze tuin van het Archeologiesch Muzeum, dit zonderlinge Etruskische kerkhof is misschien wel het meest indrukwekkende van deze zoo bizondere tentoonstelling, omdat de zon van heden schijnt, de rozen van heden bloeien, oranje-appelen van heden goudspikkelen over de grauwe, sombere en immer geheimzinnige sepulkersteenen, met onverstaanbare opschriften ingekrast, uit voor immer verzonkene eeuwen.

VIII

Donatello

Zijn eigenlijke naam is Donato, en naar zijn vader wordt hij genoemd di Niccolo Betto Bardi. Was zijn vader een wollekaarder, die het samenzweren had in het bloed en om zijne politieke heet-hoofdigheid wel eens verbannen, ja zelfs tot het schavot verwezen werd - hij werd begenadigd op het uiterste oogenblik - zijn zoon hield zich verre van alles wat staatkunde was. Donato, Donatello genoemd, leefde in den droom van zijn kunstenaarsziel. Buiten dien droom was er niets voor hem in het leven. In dien

droom zag hij het overvol wemelen. In het overvolle, breede vizioen zag hij grijze Apostelen, Bijbelsche helden, Maagden en Engelen, dansende kinderen, Testamentische volksmenigten... En wat hij zag in dien droom, beeldde hij uit in marmer en brons. Zijn werk is een schepping, in welke de tallooze figuren zich verdringen. Hij zelve blijft de eenvoudige, naïve artieste-ziel, die zijn werk het hoogste stelt, maar toch niet ongevoelig blijft voor andere dan artistieke levensemoties, voor vriendschap bij voorbeeld.

Tal zijn de anekdoten, die die eerlijke en trouwe vriendschaps-cultus illustreeren. Tal zijn ook de andere anekdoten uit het leven van Donatello. Geen leven van welken kunstenaar uit die jaren (einde 14^{de}, begin 15^{de} eeuw) is zoo vol van vooral beminnelijke anekdoten. Uit die anekdoten leeren wij Donatello kennen als eenvoudig, stroef, sterk, oprecht, en onvervalscht kunstenaar in wat hij voelt, zegt en doet. Zijn eerlijke, teedere, gevoelvolle ziel in zijn wat ruwe, pezige werkmanslichaam is de beminnelijkheid in de oprechtheid en zoo is geheel zijn werk, beminnelijk en oprecht, gevoelvol, teeder en eerlijk.

Hij is de onvermoeide zoeker. Zoo als hij eenmaal, jongman, met zijn vriend Brunelleschi, in Rome heeft gezocht naar brokken antiek beeldhouwwerk, die zij beiden uit graafden onder den eeuwouden aardlaag, bedekkende tot zelfs der tempelen kornis en geveldriehoek, zoo zoekt hij ook steeds, als hij werkt, als ware het, de Volmaaktheid, de verborgene Schoonheid. Al ziet hij het vizioen duidelijk voor zich, het wisselt van vormen en van gestalten: meent hij eindelijk het na te hoven in marmer, het na te gieten in brons... het ontvlucht hem telkens weêr en hij zoekt weêr en zoekt weêr tot hij eindelijk de ware schoonheid van het ijle vizioen gevangen houdt in de duurzame materie. Naar zijn jongen David heeft hij gezocht en twee malen vond hij hem anders, en beide malen, maar de laatste male vooral, vond hij dien David wonderschoon; naar zijn Judith heeft hij gezocht... en hij vond haar nièt: het ijle vizioen van de Bijbelsche heldin werd, toen hij het verwerkelijkte in brons, een zwaar pak van groteske

plooien; naar zijn Koning David heeft hij gezocht, toen hij den herdersheld had gevonden en hij vond hem niet anders, den grijzen, vorstelijken Harpspeler, dan als een kale, bijna idioot uit holle oogen kijkende, lomp gedrapeerde figuur... Maar meestal, bijna immer vond hij en bijna immer slaagde hij de wàre schoonheid van het wisselende vizioen bij de wieken te vatten en de eenmaal gevangene illusie na te bootsen in brons en marmer.

In Florence zien wij Donatello als in geen andere Italiaansche stad. Hier heeft hij gewoond, hier heeft hij gearbeid, hier is zijn arbeid begunstigd geworden door Cosimo, Vader des Vaderlands en door Piero, Cosimo's zoon. Trots de vorstelijke gunst, bleef de kunstenaar arm: hij telde niet de schatten der aarde, zoo zij niet waren de schatten der schoonheid. Wat hij verdiende, hing hij op in een ouden hoed, in zijn werkplaats en het was allen vrienden en leerlingen vergund uit dien hoed te putten. Toen Piero den reeds ouden kunstenaar een boerderij vereerde, opdat hij zonder zorg zoû kunnen vergrijzen, gaf hij zijn vorstelijken weldoener de boerderij terug, omdat ze hem te veel zorg en omslag baarde. Hij kon zijn pachter niet drillen, maar wél kon hij uit marmer en brons te voorschijn tooveren een eindelooze menigte van gestalten van schoonheid. Wat een pijnlijke last te kijken naar wijngaard, korenveld, ezel en koe, en wat een veel gemakkelijker vreugde ernstige Apostelen, moedige Helden, lieflijke Maagden en Engelen, dansende kinderen te scheppen! Want deze schepping was de aangewezen arbeid voor zijn genie en die arbeid loonde de moeite van den beeldhouwer, die zocht en vond...: de gestalten rezen te voorschijn en léefden... maar de koe ging dood en het koren bleef schraal en de wijndruiven rijpten nooit.

Het is de liefde, die den arbeid gedijen laat. Donatello beminde het nièt te heereboeren, maar hij beminde hartstochtelijk de schoonheid te scheppen... Zie hier, in Santa Croce, eene zijner scheppingen... Die Annonciatie in harden-steen, in *pietra di Macigno*, op het altaar der kapelle der Cavalcanti... Het is een beko-

ring van Donatello, dat men hem niet altijd herkent. Deze onvermoeide Zoeker heeft zich nooit in zekere formules gekneveld; los van banden, ook van eigenen boei, zoekt hij en zoekt hij voort... Vóór hem hebben reeds tal van schilders en beeldhouwers het lieflijke oogenblik der Annonciatie weêr gegeven. Wat *hij* geeft, is zijn eigenste eigendom: dat wat hij, zoekende, gevònden heeft: een weêrglans van de steeds vluchtende, wijkende, wiekende schoonheid... Niemand heeft ooit een Annonciatie gegeven zoo als Donatello deze geeft... De opgerezene Maagd, in haar aarzelenden schrik voor den knielenden Engel. De bijna onbewuste psychologische weêrgave, dadelijk, van het gegeven. De Engel, de wieken nog hoog gebreid, die, blijde aankondigend, knielt en de Maagd, wie de schrik van die glanzende verrassing huivert in de plooiën van mantel en kleed, huivert in haar aarzelend bijna wèg willen vluchten, zich schuchter bijna drukken in den hoek bij haar hoogen zetel aan. Die zetel is sierlijk en met liefde gebeeldhouwd tegen de paneelen van den achterwand. Die paneelen zijn met liefde versierd, met teedere meanders en arabesken. Pilasters, waarvan de kapiteelen maskers zijn, dragen den architraaf. Boven den architraaf rondt zich de gratievolle *volute*, die het geheel bekroont, twee kleine geniën ter weêrszijde. In dezen harden, grauwen steen is het minste détail gestreeld met teederheid. En deze Annonciatie, zij is misschien (nu de beroemde fresco's van Giotto in deze kerk onherstelbaar bedorven zijn door een onoordeelkundige, grove restauratie, en wèlk een restauratie!) de grootste schoonheid van Santa Croce, zoo eene, waarbij vriend Baedeker een dubbel sterretje plaatst. Ik geloof niet, dat hij dit gedaan heeft bij Donatello's grauwesteenen Annonciatie; ik ben zoo vermetel het te doen in zijne plaats.

Heugt gij u de twee prachtige bronzen preêkstoelen in San Lorenzo, die huiskerk der eerste Medici? De zeer bewogene volksmenigte in hoog-reliëf van Kruisgang en Afname van het Kruis? De hartstochtelijke gebaren van de Apostelen en Maria Magdalena;

dat felle realisme van de heftig bewogen figuren? Paneelen van zoo dramatische tragiek als niemand nog had kunnen op tooveren in de groene en bruine glansen van het zich belevende brons. Herinnert gij u die tegenstelling: de dartele engelanden van de marmeren *cantoria* of orgeltribune in het Muzeum van den Dom? De luchtige, vluchtige sierlijkheid, zwier van vlinders en dronkene vroolijkheid van speelsche knaapjes, wie de wiekjes wiesen aan de schouders? Achter een kolonnadetje van mozaïekzuiltjes dartelen zij en spelen zij en vliegen en fladderen elkander na en het zijn lachende kopjes en mollige beentjes en armpjes, alles gemengd door elkaâr als een kluwen van gratie en men ziet ze lachen en spelen en elkander achter volgen en op het zijdevak zijn er twee, die toeteren in elkanders lange bazuinen en dan zijn er anderen, die fladderen weg om zoo veel galmend laweide!! Marmeren fries van zoo levensdolle paradijsblijdschap der hemelkinderen, maar in wèrkelijke schoonheid gegeven naar de blijdschap der dartelende kinderen in weide en op straat. Herinnert gij u die vreemde, getourmenteerde Profeten van den Campanile? Zij zijn zoo goed, als de tragische volksmenigten en de dartelende hemelkindertjes, van Donatello, deze marmeren, bizarre figuren. Hij zocht het hevige drama, en de lieflijke paradijspastorale, hij zocht de geheimzinnige klachteziel des voorspellenden Jeremias; hij zocht - en hoe bizar vond hij haar! - de wondere klankeziel van den ouden Koning David! Hij vond beiden als zwaar en vormeloos gedrapeerde, bijna ontstèltenis wekkende nachtmerrie-verschijningen; vooral vond hij zoo den ouden David, kaal van ronde bol en daarom genaamd *lo Zuccone* (pompoen, kaalkop), spectraal als een larve, idioot van blik, in een mantel als een deken zoo zwaar en zoo effen, van, hoe vormeloos ook, tòch magistralen plooi! Hoe hij zocht, hoe hij zocht, Donatello! Hoe hij geobsedeerd moest zijn in zijn verbeelding door die terug stootende, idiote larve-schim: ouden Koning David! En dat, nadat hij reeds twee malen den jeugdigen David gezocht had! En gevonden en hoe gevonden! Wij zien die beide vondsten, hier, in de Donatello-zaal van het Bargello, de marmeren knaap David en de bronzen

knaap David. De marmeren, met het gelaat van een Griekschen, neen, van een Florentijnschen efebe, de lokken met een lint gebonden. Wat een vreemde zwier in den, met de beide slippy om zyn hals vast geknoopten, mantel, dien de knaap op trekt over den heup, waar de hand rust, terwijl zyn voet rust op het af geslagene Goliaths-hoofd. Lang niet eenvoudig, deze knaap David. Een beetje pervers zelfs, en zoo vreemd elegant gedost. Dat was omdat Donatello zocht, zocht, zocht. Hij zocht ook zyn bronzenen David en hoé vond hij dien! Als de aanbiddelijke Volmaaktheid! In het eeuwoude brons staat de eeuwig jeugdige Jeugd daar voor ons, kalm, zeker, en lieflijk. Ja, dit is de gevondene pastorale held van het Bijbelverhaal. Hij is geheel naakt, van die heerlijk teedere knapenaaktheid, die de glorie is der manlijke jeugd, maar een omkransde herdershoed bedekt zyn golvende lokken en gecize-leerde beenstukken omsluiten zyn ranke kuit. In die dartele wapenrusting van herdershelm en krijgsmancothurn blijft hij verder naakt en ernstig. Het groote, gebroken zwaard van Goliath is omvat door zyn jongenshand. Zyn voet is geplant op het rijk gehelmde hoofd van den reus en hij rijst omhoog uit een liggenden lauwerkrans, symbool zijner zege. De andere hand omklemmt nog zyn laatsten sling ersteen en steunt achteloos op den heup. Hij droomt neêr met den blik over het reuzenhoofd.

Hij is wel de volmaakte Schoonheid. Ik heb het Bijbelverhaal nooit zoo mooi gevonden als sedert ik het gezien heb, geïllustreerd door Donatello's bronzen herder-efebe. De overwinning trots de kinderjeugd. De ernst trots het jongelingschap. De zegevierende behendigheid trots de knapeteederheid. De bezielde kracht in de droomerige weekheid. Ziel en geest, die verslaan het ruwe geweld. David, de mensch; Goliath, de oermacht van de natuur...

En wat zyn die vormen tusschen dat aardige hoedje en die aardige beenstukken innig schoon van week bevallige en toch zekere lijnen. Hoe vloeien weg die schrale schouders, die fijne armen; hoe welft zich die teedere onderrug; hoe heuvelt zich week die buik; hoe zwelt maar even de dij; hoe rankt zich de

knapekuit! De bijna onmerkbare glimlach spot om den kindermond, en de droom bedenkt in het neêr blikkende oog...

Hier ter zijde de Dansende Eros, ook in brons. Wie, die hem gezien heeft, heeft hem niet lief, het dwaze, dartele ventje, wien het broekje, onbeschaamd ontdekkende wat een broekje juist bedekt houdt, vast geknoopt aan zijn gordel, tòch af zakt de mollige beentjes langs, terwijl de gevleugelde voetjes een kronkelende slang vertrappen. De armpjes geheven, schatert hij zijn blijdschap uit. Let eens op dat kopje van achteren; die aardige, kruivende, van voren met een kuif opgebondene krullen, die hangen daar tusschen de schouderwieken, vast donzende tot ter zij van den rug. De handjes geheven, schijnen de vingertjes te knippen. Alles is luchtige pret aan het malle, mooie kereltje, dat wel schijnt weg geloopt uit den optocht van Dionyzos.

Wilt ge een anderen toon van de jeugdige ziel? Niet den droomenden spot van den zegevierenden herdersknaap; niet de gedachtelooze, dwaasvolle vreugde van het, een reptiel verpletterend, Erootje, maar de mystieke, magere kinderheiligheid van het jonge Johannesje? Hier is zijn profiel, zoo als hij gaat, kruisstaf ten schouder, de woestijn in. Peinzend vroom, vroegoud kinderkopje, dat de aureool reeds omcirkelt. Biddende oogjes, prevelend mondje, schrale halsje, dat rekt uit het boete-tuniekje van schapevel, ruig om het kleine Doopertje heen... Donatello zong den toon van de ziel stéeds anders, maar die ziel was de jeugdige der herders, godjes en heilige kindertjes -, de mannelijke van den heldenziel, die in den San Giorgio zoo vol in majeur uit klatert tot een hymne van moed, spiedend de drakedooder in de verte, de handen geleund aan het groote schild -, de vrouwelijke van Santa Cecilia, dat zachte maagdegelaat van louter muziek. Allen leeftijd, iedere sekse, elke ziel zong Donatello telkens weêr anders uit. En niet alleen zingt hij de belden, de heiligen, den Heiland.

Ook zingt hij den mensch. Den mensch, dien hij ziet in het leven naast zich. De gekleurde kop van Niccolò da Uzzano - die weêrstrever van de eerste Medici, en aanhanger van de partij der edelen. Wat staat hij daar levend voor u, levend nog na eeuwen! Het magere, geschoren, energieke, sluwe gelaat met de oogen vol tintelend verstand, en de haviksneus en de dunne, onvertrouwbare lippen: de kop van een gevaarlijk man, voor wien de Medici wel op mogen passen. Is de San Lorenzo in de Sacristie der kerk van dien naam... eigenlijk ook niet een portret? Gelijkt die San Lorenzo niet een beetje op... den vermoorden Giuliano de' Medici - broeder van den Magnifico - dien Donatello toch wel gezien heeft als knaap?? San Lorenzo... waarom is die aardige jongenskop: San Lorenzo?? Ik weet het niet, maar deze San Lorenzo lijkt zeer op den jongen Giuliano, zoo als wij hem op zijn portretten, in zijne busten kennen leeren: het hoofd een beetje naar achteren gericht en dan spotachtig lachende... Zoo een leuk, lief jongensbakkes is ook deze San Lorenzo...

En hij zoekt, hij zoekt, Donatello... Hij zoekt steeds voort en voort... Wie zal het hem euvel nemen, dat hij een heel enkelen keer... niet heeft gevonden? Wie zal het wraken... dat wij zijne Judith - eenmaal gesteld vóór het Palazzo Vecchio, thans in de Loggia dei Lanzi - 'niet gevonden' vinden? Wie zal het wraken, dat wij de Judith onmogelijk een sculpturale schoonheid in brons kunnen prijzen? Hoe de beeldhouwer ook heeft 'gezocht' naar deze bizarre figuur in verwarde draperieën - te vele voor de verleidster, die aan Holofernes zich gaf in zijn tent - hoe hij ook heeft gecompliceerd zijne compositie, tot de lijnen wringen en warrelen en dwarrelen over en door elkaâr... de Judith blijft een mislukking. Het gebaar der Bijbelsche heldin, die het zwaard heft om den vijand haars volks het hoofd af te houwen, is dat van een lompen beul en blijft zonder bezieling. Haar blik is koud en zonder blijdschap. Holofernes zelve... waarom is hij zoo schraal van leden, zoo dun van beenen, zoo onbekoorlijk van lijn in de

bezwijming van zijn roes neêr gedompeld? Wij voelen noch voor hem, noch voor haar; wij verwonderen ons, dat deze Judith is van den schepper van den David, den San Giorgio, van zoo talloze andere schoonheden...

En bedenken misschien daarna, dat juist die oprechte mislukking der Judith bewijst de, steeds onvermoeid speurende, zoeking van het genie naar het wikkende en wikkende vizioen van de Schoonheid...

Dat Donatello bijna immer bij de vleugelen gevangen heeft en in marmer, in brons ons heeft na gehouwen, gegoten.

IX

Botticelli

Zoo gij de Engelsche dames, die dwepen in Florence, vraagt waar meê en met wie zij het allermeele dwepen, zoo zullen zij bijna allen, zonder onderscheid, u met hemelende oogen verklaren, dat zij vooral dwepen met Sandro Botticelli, en waarlijk, wanneer gij in de Accademia de Primavera bezoekt of in de Uffizi in de Botticelli-zaal komt, zoo zult gij, o lezer en toerist, de Engelsche dames zien dwepende zitten, de lippen murmelend als in gebed, de handen vroom gevouwen, de oogen in extaze op gericht naar de, op haar schulp aan schommelende, Venus, naar de drie Gratiën, naar de bloemge wadige Lente of naar de Madonna del 'Magnificat'.

Maar het is ook wel héel curieus: deze zeer bijzondere en eigenaardig begaafde schilder uit den tijd van den magnifiquen Lorenzo heeft... iets Engelsch en het zoû misschien de moeite waard zijn na te gaan hoe en waarom er iets Engelsch is gekomen in een Italiaanschen Renaissance-schilder, ofschoon wij in Vasari geen oplossing van dit vreemde raadsel zullen vinden. Maar de Engelschen hebben het onverklaarbaar Engelsche in Botticelli gevoeld, begrepen en lief gehad; Rossetti en Burne Jones hebben met Botticelli gedweept als nu nog immer de dochteren Albions dwepen met Botticelli, en de Engelsche gezichtjes, de Engelsche

maniertjes van Botticelli's nymfen en madonna's vervullen oogenblikkelijk met een zaligheid van zusterziele-herkennen de heerlijk verwonderde harten der Engelsche, vrouwelijke toeristen, die, hier eenmaal in hare stoelen neêr gezonken, zich niet los kunnen rukken van de een beetje precieuze en verfijnd fijne bekoring van dezen zeer curieuzen en gecompliceerden artiest.

Hoewel ik zelve deze dwepende bekoring niet deel en mijne waardeering van Botticelli meer den nieuwsgierigen psycholoog in mij betreft dan de verrukte overgave is aan de betoovering van een overweldigenden schoonheidsschepper... vervult Botticelli mij toch met genoeg bizondere belangstelling, om mij eens een geheelen morgen met hem en met hem alleen bezig te houden, en een bescheiden plaatsje mij te kiezen tusschen de Engelsche dames, die hem 'exquisite' vinden, 'heavenly' en 'divine'...

Alessandro di Mariano Filipepi, bijgenaamd Botticelli, geboren in Florence in 1444, was een zwak kind, ziekelijk, grillig en lastig en werd in de leer gedaan bij een goudsmid, waar hij reeds spoedig zoo veel plezier toonde in teekenen en schilderen, dat zijn vader een monnik op droeg, fra Filippo del Carmine, hem les in deze kunsten te geven. De jonge man vergezelde zijn meester naar Prato en schilderde met hem de fresco's in het Domkoor aldaar: de levens van S. Giovanni Battista en Santo Stefano. Maar zijn delicate, vrouwelijk fijne natuur schijnt toch in de wondere fantazieën van het goudsmeêwerk een zekere precieuze voldoening te hebben gevonden; ten minste, in Florence terug, werkt de jonge Botticelli met ijver op het atelier van Andrea del Verrocchio, den beroemden goudsmid, beeldhouwer, *intagliatore*, schilder en musicus.

In de atmosfeer van deze 'studio', waar zoo vele verschillende kunsten hare guirlanden zusterlijk samen vlochten, ontloek de knop van Sandro's, een beetje weeke, ziekelijke maar zéer artistie-

ke ziel als in een warm, sympathiek licht van zonneschijn. Hier, bij Verrocchio, schildert hij de Madonna van den Rozenhaag, die wij zien in het Palazzo Pitti en waar de Madonna als een groote roos zelve op bloeit tusschen duizende rozen... En het jeugdwerk treft dadelijk, om de droomerige originaliteit er van, het ongewone en fantastische, het teedere en symbolieke: de onverwelkbare Rosa Mystica tusschen de rozen, die van deze aarde zijn en zullen verwelken; de lieflijke voorstelling doet dadelijk ons even *denken* en boeit om haar lyrisme, om hare zachte, gevoelige en fijne poëzie.

Ook met Pollaiuolo, eveneens goudsmid-schilder, werkt de jonge Botticelli aan verschillende allegorische voorstellingen - onder welke de 'Fortezza', thans in de Uffizi, in de Botticelli-zaal - voor de Arte della Mercanzia.

De fijn geteekende, precieze ommelijn, het fijn geornamenteerde, teeder geliefkoosde détail in gecompliceerd kostuum, in haarwring en -sieraad, in fantastiesch harnas, in sandaal om voet, maken van zulk een figuurtje als de Fortezza als een gecizeleerd beeldje van zilver, goud en kostbare steenen, beeldje, dat getroond zittende, tusschen zetelboog en voetbalustrade, geschilderd schijnt als een model voor den goudsmid, die na den schilder het eigenlijke kunstwerk eerst zoû beginnen te smeden. Zoo als de kleur der twee paneeltjes, die Judith en Holofernes voorstellen - de onthoofde romp op het rustbed in de fluweelig gegordijnde tent en de gecompliceerd opgegorde en getuniekte Judith, die droomerig, als denkende aan iets anders, weg loopt met haar zwaard in de hand, terwijl hare dienstmaagd het hoofd van den vermoorden vijand in een doek torst op haar eigen hoofd - geen andere schijnt te zijn dan die van email tegen email, zwaar kleurig en glanzig van rijke patine, juweelig van koloriet, of edele steenen versmolten werden door de al gloeiende verven heen.

Zoo, in de werken zijner jongelingsjaren, zien wij den artiest reeds veelvoudig: dichterlijk teeder en symboliek als hij eene Madonna ombloeit met duizende rozen; prachtiglijk ingewikkeld als hij een allegorie schildert, niet anders dan dat hij haar in goud zoû

hebben gesmeed, of een Bijbelsch verhaal illustreert, als of hij het flonkerende vloesiel zoû hebben geleid over de metalen plaat, tot het gestold ware tot email.

Korten tijd werkt Botticelli in Pisa, maar weldra vinden we hem weêr terug in zijn vaderstad Florence, onder de bescherming der twee jonge Medici, Lorenzo en Giuliano, in den kring der schilders, beeldhouwers, dichters en filosofen, die, in hun schitterende Hof, de beide broeders omringen. Hier heeft de omgang, de vriendschap van Angelo Poliziano, den fijnen, zeer klassiek ontwikkelden dichter, die zijne verzen schrijft zoo wel in het Latijn als in het Italiaansch, een grooten invloed op den jongen schilder, zoo als wij later zullen zien. Het is in den jare 1475; er wordt een verbond gesloten tusschen den Paus, Napels, Florence, Milaan en Venetië en om deze 'Italiaansche Pacificatie' te vieren, wordt besloten tot een prachtig tornooi te Florence. Het is Botticelli, die voor Giulio - 'il bel Julio', als de beminde jongere broêr van Lorenzo genoemd wordt - zijn standaard schildert: een blondlokkige Pallas, gewiekten helm in de eene, olijvetwijn in de andere hand, en omringd met al de ingewikkelde symbolen, die lief waren aan de subtile geesten van dezen tijd, lief waren vooral aan Botticelli, die ze met zijne vreemd fijne juweliersziel tot in het uiterste overdenkt, uit werkt en samen strengelt...

Omstreeks dezen zelfden tijd schildert Botticelli ook de Aanbidding der Magiërs, waarheen thans in de Uffizi nieuwsgierig gretig alle oogen zoekende gaan. Want deze schilderij - het zij besteld door de familie Lami voor hare kapel der Epifania in de S. Maria Novella, het zij besteld door Lorenzo zelven en als een 'votiva' door hem aan die kerk geschonken - interesseert ons allen omdat beweerd wordt, dat alle de personen, die de groepen links en rechts van de aanbiddende Drie Koningen componeeren, portretten zijn van de Medici te dier tijde en van hunne artistieke volgelingen. Terwijl in den hoek links het beeld van den schilder zelven, gehuld in gelen mantel, ons, met geheel toe gewend gelaat, aanschouwt.

Het is eene van die traditioneele beweringen, overgebracht van

eeuw op eeuw, door kunstbeschrijver na kunstbeschrijver, die ons vervullen met teleurstelling en twijfel. Traditioneele beweringen, die men wederom zegt en herhaalt... om dat iedereen het zoo heeft verzekerd...: dāt is Giuliano en dāt is Lorenzo en dāt is Sandro, de schilder zelven. Het geeft ook zulk een frisch interest aan het onderwerp, - een dier telkens en telkens herhaalde religieuze onderwerpen -: te weten, dat wij deze Adoratie vooral moeten bestudeeren om de portretten, die in hare groepen te vinden zijn... Maar... portretten?? Ik zal maar oprecht zijn en zeggen, dat ik zóo weinig portret, zoo bitter weinig 'portret' vind in deze koppen, dat de verwachting de Medici hier te zien herleven, mij steeds heeft te leur gesteld. Wie, links, Lorenzo voorstelt, mist de eigenaardige, niet mooie wipneus van den Magnifico, zoo als ons die treft op zijn andere portretten; het profiel, rechts, van Giuliano is recht en zuiver, maar het leuk levendig jongensachtige, zoo als bij voorbeeld de buste van Pollaiuolo ons 'il bel Julio' vertoont, is weg gewischt in eene banale schoonheid, die elk ander zoû kunnen voor stellen: zoo dit dan de portretten zijn der jeugdige Medici-broeders, is de karakteristiek der gelaatstreken weg gedoezeld in de verheerlijking, die Botticelli bedoeld heeft te geven van zijne beschermers, in de òns te leur stellende idealizeering hunner koppen. En het portret van den schilder zelven in den hoek... Zoû het wel zijn portret zijn? Zoû hij er heusch zoo hebben uit gezien? Maar dan heeft hij deze geëmpâteerde omlijn van wangen en opgekrulde bovenlip en geheel zijn, een beetje boudeerend, type gegeven aan tal van andere koppen op zijn schilderij, want het type herhaalt zich telkens, duikt telkens tusschen andere koppen weêr op...

Geïnteresseerd als wij zijn, en te leur gesteld tevens, in deze 'portretten', vergeten wij bijna te kijken naar den groep van Moeder en Kind... en zij oefenen beiden ook weinig bekoring uit; zij zijn als opgeofferd aan de bedoelingen van den schilder om hier vooral te geven een idealizeerende hulde aan zijn beschermers; hulde, die ons, om de weinige realiteit van de figuren, een teleurstelling is en blijft.

Slechts eenige jaren heeft de, met zulke schitterende feesten gevierde, Alliantie tusschen al de groote Italiaansche steden geduurd; weldra breekt de oorlog uit tusschen Florence aan de eene en Rome en Napels aan de andere zijde; en het is het oogenblik, dat Lorenzo, op een voor Florence hachelijk moment, dien zoo gewaagden maar fijn diplomatieken zet doet: zonder medeweten van de Signoria - wie hij eerst op reis van zijn voornemen kennis geeft - naar Napels gaan, om of den vijand aldaar tot den vrede te bewegen, of zichzelf ten offer te brengen voor de vaderstad. De antieke Romeinsche heldhaftigheid - tevens fijne diplomatie - van Lorenzo wordt in Napels gewaardeerd en bewonderd; met eer en geschenken overladen, komt Lorenzo uit Napels terug in Florence als brenger van den olijvetwijn en Botticelli schildert te zijner verheerlijking die vreemde allegorie, die wij in het Palazzo Pitti aanschouwen: de, met olijvetwijgen omrankte, Pallas, - Lorenzo's zegevierende Wijsheid - die den Kentaur bij een haarvlok geleidt. Eene morbide zwakte ziekte als door de precieuze gratie van deze onwerkelijke jonkvrouw met den hellebaard, haar kleed overzaaid met het symbool van den drie-dubbelen Medici-ring, dien zij aan hun wapen hadden toe gevoegd, haren boezem, haar schoot en hoofd en armen omrankt door den olijvetwijn, zoo als een goudsmid-artiest blaadje bij blaadje bewerken zou in guirlanden om een allegoriesch beeldje; een grootere decadentie verteert tot in zijn merg dezen vreemden, gemanieerden Kentaur met den te ziekelijk lijdenden kop in verwarde lokken en baard, met de schrale armen, nerveuze handen, met geheel die armelijke tors, die vreemd groeit uit de forsche paardenborst, maar het geheel is wel 'Botticelli': het geheel is wel zijne eigene, week smartelijke originaliteit; *niemand* schildert zoo als hij dit geschilderd heeft na het te hebben bedacht en bedroomd; de zachte, samen vloeiende, voornaam tonige, gedekte kleuren hebben dit maal niets van schitterend email, zijn integendeel als van een weemoedige doffe distinctie, en men is voor dit werk, als voor

alles van Botticelli, zoo niet verrukt, zoo niet betooverd en mede gesleept...
ge-interesseerd: het verrast met zijn coquette, 'morbidezza' omdat de andere
kunstenaren van zijn tijd juist zoo overstelpen met hun door en door gezonden,
krachtigen, volbloedigen levensjubel...

Laat ons echter terug gaan naar de Uffizi en in de, aan den schilder gewijde, zaal
beschouwen de Madonna del 'Magnificat'. Het zal ons aangenaam zijn dat te doen
want deze Madonna is een werkelijk verrukkelijke schoonheid, voor welke wij niet
staan met pijnlijke interesse te zoeken en te critizeeren. Aan dit heerlijke beeld
kunnen wij ons vol teedere liefde over geven; in deze goddelijke, sfeerronde schilderij,
waarin de kleuren als een hymne zingen van edele, pure vroomheid, is als een zacht
bonte regenboog van het paradijs; in dien regenboog van harmonische tinten, in
die gamma van geleidelijke op jubelende kleuretonen, rood en geel en groen, met
de zachte gloriën van het schallende goud, zit de Madonna, het Kind op den schoot,
en schrijft de hymne, die zij heeft uitgejuicht, toen de Engel haar de Boodschap
kondigde, die zij ten tweede male gejuicht heeft toen zij ter Vizitatie tot Elizabeth
ging:

Magnificat anima mea Dominum!

In deze hymne heeft de verrukte Maagd hare dankbaarheid en blijdschap geuit, dat
Zij waardig gekeurd werd den Verlosser in haren schoot zonder vlak te ontvangen
en hier schildert Botticelli haar terwijl zij het loflied op schrijft in het boek, dat twee
engelen beuren, eene er van tevens op houdende den koker, waar in Maria de veder
doopt. Een derde engel buigt zich over die beide eerste; twee anderen beuren een
kroon over het even gebogene hoofd van de Maagd.

Ja, ook de Madonna del 'Magnificat' is 'Botticelli' maar het is hem zóo innig lieflijk
en puur volmaakt en zuiver subliem, dat wij

ons gaarne gewonnen geven en bewonderen zonder voorbehoud. O, die fijne, zonderling Engelsche, zuiver ovale gezichtjes dier wieklooze, sekslooze engelempjes, vertrouwelijk om de Maagd heen, als hare langlokkige page's, in de intimiteit dezer schrijfstone, in welke zij heeft toe gegeven, de goddelijke Moeder, te boeken op het perkament de juichende, blijde woorden, die hare dankbare ziel haar in gaf: 'Mijne ziel verheerlijkt den Heere!' O het wonder lieflijke kopje van de Schrijfster en Dichteres, kopje gesluiert in tulle op tulle, kopje omwonden door zacht gouden lokken en zacht kleurigen, slip gestrengelden doek, met de opgehoudene, ijlfijne kroon, zwevende in de beuring der engelevingers over haar heen; de scheelen, neêr geslagen in nederigheid over den blik op het boek, de mantel omgietende de tengere jonkvrouwelijke schouders, en dat schuchtere gebaar der vingers, die, doopende, houden de pen en weêr schrijven gaan... O en de extaze van het wonderheilige, blanke, blonde Kindje op den schoot der Moedermaagd en Dichteresse, het handje op den gespleten granaatappel en zoo ernstig op ziende in verrukking! Het is alles 'Botticelli'; het is niet eenvoudig, het is steeds een beetje precieus, maar ziekelijk is het niet meer; het is nog wel een beetje gemanieerd, maar het is, trots de manier, subliem, want niet alleen, dat de Madonna hier den Heere verheerlijkt... elke lijn, elke tint, de minste schakeering golft hier en juicht en verheerlijkt: er is in dit oogenblik een goddelijk geluk van bovenaardsche zielenstemming; deze ronde, zacht kleurige schilderij cirkelt als een sfeer van verheerlijking, waarin de lijnen, de tinten, de fijnste schakeeringen schijnen te zingen: ik verheerlijk wie den Heere verheerlijkt...

Ik geloof waarlijk, dat ik even, aan de Engelsche dames gelijk, ben gaan dwepen met Botticelli. Maar het is dan ook moeilijk niet te dwepen met de Madonna del 'Magnificat' en nu ik dit weêr eens gedaan heb, sta ik ook bedachtzamer kritiesch tegen over de 'Geboorte van Venus' en de 'Primavera'... En dit is goed, want deze

twee schilderijen, zij zijn 'Botticelli', met alle zijne morbide eigenschappen, wier decadentisme nog in het laatst van onze vorige eeuw zulk een bijzondere bekoring en betoovering heeft uitgeoefend op de zielen, gevoelig voor zulk éven verziekelijkt, week maar geniaal lyrisme. Wat is er al niet bedacht en bedroomd en geschreven over deze twee poëtische, half allegorische, half mythologische voorstellingen! Van Ruskin tot Supino en René Schneider toe, heeft een lange lijst van kunstbeschrijvers ieder het zijne gezegd over de 'Primavera' en de 'Geboorte van Venus'; verzen van Poliziano en Lorenzo de' Medici, die in de vaag lieflijke, een beetje klassiek conventionele termen van dien tijd de Lente bezingen, zijn er bij gehaald om te bewijzen, dat Botticelli eigenlijk deze verzen van zijn beschermer en van zijn dichter-vriend wilde illustreeren; anderen hebben vol gehouden, dat de 'Primavera' een gedenk-paneel was, geschilderd ter eere van het huwelijk van Giovanna Tornabuoni, en vol gehouden, dat deze bloementuin voorstelde 'de welvaart van Toskane'; de drie Gratiën, 'de persoonlijke bekoringen van Giovanna'; Mercurius, 'de handelsbloei van het geslacht Tornabuoni'; de groep van de Lente, 'de herleving van de Mediceïsche heerschappij'!!

Ik beken, dat het mij onmogelijk is de schoonheid van een schilderwerk te genieten, indien ik van te voren eenige dichtbundels moet bestudeeren of mij zóo abstraheeren moet in de allegoriën, die een huwelijk van de Renaissance wellicht hebben omzweefd. Ik wil dus liever u hier herinneren aan dien bongerd van oranje-boomen, vol gouden ooft, in welke een geheel gedrapeerde liefdegodin verschijnt, boven haar zwevende een geblinddoekte, pijl schietende Cupido... Ter eene zijde de Flora, in haar gebloemde tuniek of zij gereed is te verschijnen op een gecostumeerd bal als bloemengodin, en die twee spookachtige figuren van windgod en nymf; hij, livide met zijne blazende wangen; zij, als in een lijkwade omhuld en haar gelaat verbijsterend onduidelijk achter een gewild over haar heen striemenden loovertak. Elk detail van bloem en plooï met fijnen zorg geteekend, de toets licht en teeder en te gelijker tijd ongezonder armbloedig; de Flora

langbeenig als een stijve dochter Albions; de nymf schraal als eene, na lang ziekbed, vluchtende verwezene; de blazende Zefyr verwrongen van gelaat en van leden, een larve gelijk; de Venus in het midden bijna een Madonna...

Dan, plotselinge verrassing, ter andere zijde de luchtige, dansende, over den bloemengrond trippende Drie Gratiën: een groep, als een droom of een vizioen; de handen samen gevlochten in een melodie van gebaar, de armen bewogen als of wind woei door een schoof leliën, drie ideaal schoone kopjes uit bloeiende uit een blanken nevel van gaas en waas, als geen schilder nog wind-doorblazene tulle gewaden weder gaf, trilling in iedere plooi, weêrglans op iedere vouw, rythme en muziek van dans in draperieën als weefsels van zonnelicht en van dauw, terwijl ter zijde van dat bekoorlijke vizioen een bevallige, half gedrapeerde jonge god - Mercurius? - de hand, waar in een staf, uit strekt tusschen de oranje-appelen, zonder dat wij goed weten of hij er het ooft wil af slaan of de laatste wolken verdrijven wil, als sommige beschrijvers meenen... En dit alles een vreemd geheel van onduidelijke allegorie, verbijsterend omdat het hier - bij de Gratiën en den jongen god - een droom van fijnheid geeft als nimmer nog werd vast gelegd in kleur, omdat het dàar - bij de Flora, met nymf en windgod - een afstuitende groep vertoont van gewilde, geaffecteerde, onnoodig leelijke en dwaas gebarende wezens, tòch geschilderd met meer dan talent, geschilderd met genialiteit, maar eene genialiteit, die ons tòch doet vragen: waarom?... en ons niet de twijfellooze dronkenschap geeft van de overweldigende Schoonheid...

Zuiverder is mij de Geboorte van Venus. Op haar schulp, die schommelend aan drijft over een naïeve zee, wier golven als vischschubben zijn - comme des accents circonflêxes, zegt Schneider - wiegelt de naakte godin en is hare innig lieve figuur zóo modern, dat zij verbaast, schijnt zij geboren uit het zeeschuim niet der mythe, maar onzer eigene eeuw, kronkelt hare, van het

zeewater zilte, goudene haar als met levende slangen om haren hals en voor hare kuischheid, is zij schraal jonkvrouwelijk fijn en droomt de blauwe blik in haar kopje nog onbewust, bijna weemoediglijk voor zich uit... Zij is als een figuurtje van parelmoêr en goud, en waarlijk, heur slangige haar is goud, is werkelijk met goud geschilderd, of de goudsmid nooit stierf in den schilder... Daar nadert eene Flora, wederom deze in gebloemde costuumjapon en wil Venus een wapperenden mantel om hare naaktheid henen slaan en ter andere zijde wordt het evenwicht der compositie bereikt door de elkander omstrengelende windgoden, blazende de schommelende schulp over de naïeve wateren naar den kreek, waar zij landen zal...

Botticelli! Vreemd, morbide genie; ziekelijke bloem van droom en artisticeit, op schietende in de welige weide der Renaissance; liefde der droomerig morbide zielen, die in de zijne een zachte zuster herkennen; droomende schilder van het nooit op te lossen raadsel der allegorie; goudsmid van de abstractie, die de ijl luchtige nymf het bewerkelijke juweel doet flonkeren in haar, door één verkronkelden, haarvlecht...: Sandro Botticelli, laatste liefde der rijpere Engelsche toeriste, die voor zijne 'Primavera', die ook voor zijne zoo kuisch naakte Venus verzonken zit in extaze, de handen vroom gevouwen, de lippen murmelend in gebed, hem dankende voor haar laatste geluk in haar verdorrende hart!!

X

Galleria Pitti

De beroemde schilderijen verzameling van het Koninklijk Paleis in Florence is misschien nog het allerbelangrijkst voor hare verschillende portretten. In de eerste zaal, die wij binnen treden, zullen wij Rafaëls 'Donna Gravida' zien, ten minste, zij is toe geschreven aan Rafaël, maar den laatsten tijd is er velerlei twijfel

gaan heerschen over de afkomst van tal van schilderijen en ook de 'Gravida' weet men niet meer met zekerheid toe te schrijven: vermoedelijk is zij van Rafaëls leerlingen. Een portret als deze 'Gravida' is wel typiesch om de Italiaansche vrouw der bemiddelde burgerklasse uit den Renaissance-tijd voor ons te zien; het gelaat is dat der burgermatrone, het haar is eenvoudig langs de slapen gekamd en gevangen in een net van gegolfd gaas; de donkere fluweelen keursbanden over den boezem en langs de schouders doen het hemd zichtbaar te voorschijn blanken, maar het merkwaardigste van dit portret zijn de korte, breede, plebeïsche handen, van welke er een uit gespreid ligt op den zwaren schoot der matrone, de vleeschkleur der vingers roodroze op het roomwit van het fijn plooierige schort... Die handen, zij zijn niet mooi, niet fijn, niet edel; zij zijn noch voornaam, noch vrouwelijk bevallig: het zijn handen, die slechts uit drukken de ietwat grove, maar wel goedige ziel der rustiglijk zich aan haar toestand schikkende, zwangere matrone: de 'Gravida' is wel een goede huisvrouw en zeker reeds een goede moeder van vele kinderen, maar wij voorspellen, zonder iets van haar te weten, dat zij geene hertogin is en niets weet van kunst, en wij zouden het wel heel vreemd vinden als deze handen werkelijk Rafaëls penseel hadden bezig gehouden...

Portretten, steeds portretten... Ik moet, opdat mijn schets geen katalogus worde, maar een impressie blijve, kiezen en kies thans de kopie van het portret, dat Titiaan maakte van Filips II. Het oorspronkelijke is in het Prado te Madrid, maar de kopiïst was een knap schilder en dit portret van Filips is er een, dat boeit en telkens weêr boeit. Dit is de Spaansche *grandezza* van den trotschen, bigotten vorst, tegen wien ons volk van zuivel dorst op rijzen ter wille der vrijheid; en als Titiaan hem gezien heeft, verrijst hij daar thans voor ons, tegen dien zuil, in zijn hofkostuum van satijn en fluweel. Het haar is donkerblond, het voorhoofd hoog en somber, de donkere brauwen fronsen, de donkere oogen staren koel, de

neus is recht en dun, het gelaat is lang en bleek, voornaam en ijzig koud, maar de mond is zinnelijk, wulpsch bijna met de saâm gedrukte en dikke lippen; zweem van dons schaduwt laatlunkend boven de bovenlip; het kleine baardje is naar de etiquette geknipt, geen haar langer of korter. Over het gewaad van lichtkleurig satijn, room- en pareltintig, wambuis en broek tot boven de knie, plooit statig het breede, donker fluweelen overkleed, niet langer dan de pof van den broek; de mouwen zijn omvangrijk, versierd met banden en strikjes; het parelmoêrig satijn is bestikt, geborduurd, bepareld; in den gordel van de zelfde stof hangen degen en dolk. En uit dat weelderige hofgewaad, rijk, breed, vol, plooiërig, voornaam, staan dan de fijne, schrale beenen in lichte hozen bijna verrassend naakt te voorschijn, de voeten geplant in gespletene, fluweelen schoenen van een gemakkelijken, muilachtigen snit. De eene hand, minachtend ringloos alle de vingers, houdt de handschoenen vast; de andere steunt over het gevest van den dolk; de ordeketen van het Gulden Vlies schittert even over de satijnen borst, die men, om de beenen, nauw en smal raadt onder die rijke, uit staande, overdreven breed makende bovenkleeding...

Hier is het portret van het Deensche prinsje... Het is van Sustermans, maar of het voorstelt Waldemar, het zoontje van Christiaan IV of het eigennamige zoontje van Frederik III... de geleerden weten het niet. In alle gevalle is het Deensche prinsje een van die bekoorlijke kopjes, die in de Florentijnsche kunstschaten zelfs den haastigen toerist overbekend en bemind gaan worden; het is van den handigen, Vlaamschen portretschilder der Medici wel een zijner lieflijkste portretten. De jonge knaap zal niet ouder zijn dan twaalf, dertien jaren, en om zijn kindergezicht met de donkere, diepe oogen en de volle, roode lippen, golft het weelderige haar in goudbruin gelok, de pony-vlok over het voorhoofd, schaduw werpend over den nadenkenden blik; de rijke kanten kraag teekent het weelderig patroon uit over de gecizeleerde, verguld zilveren wapenrusting, de breeden zijden sjerp plooit van schouder naar

leest... Sustermans' Deensche prinsje, wie in Florence heeft het mooie knaapje niet lief, zonder zich te bemoeien met de onoplosbare vraag wie eigenlijk de vader was van den kleinen Waldemar?

Is het Concert van Giorgione eigenlijk ook niet een drievoudig portret? Maar is het wel van Giorgione, en misschien niet van den jeugdigen Titiaan...? Nu wij de Pitti-galerij door loopen, rijzen telkens en telkens weêr zulke vraagteekens voor onze weifeling. Eigenlijk weten wij weinig zekers en durven ook de grootste autoriteiten onder de kunstkenneren niet altijd een apodiktisch oordeel uit spreken. Die heerlijke goudmist, dat gouden waas, dat drijft over dit 'Concert' is toch misschien wel de wonder-atmosfeer van Giorgione... Titiaan is reëler van atmosfeer; dit licht is zoo tooverachtig immaterieel... De jonge Augustijner monnik, die een akkoord aanslaat op het clavecimbel; de oudere monnik, met zijne luit, die luistert; de droomende jongeling met den vederbaret op het lange haar - het zijn drie muzikale portretten en zij leven op in het wemele licht met de passie der muziek in de uitdrukking hunner goud gebaade gelaatstrekken...

Hier is het heilige portret van de Galerij: hier is de aanbiddelijke Madonna del Gran-Duca. Wie Rafaël misschien te koud, te volmaakt, te weinig emotievol, te overdacht, te 'geleerd' bijna en akademiesch mocht vinden in zijn genie, moge bekeerd worden door dit portret, dat een maagdegelaat heeft vergoddelijkt tot de Moeder van het H. Kind. Zoo Maria werkelijk geweest is de Maagdelijke Moeder des Zaligmakers, kan zij ter nauwernood anders zijn geweest dan de Madonna del Gran-Duca; dit ideale gelaat is, door Rafaëls divinatie-vermogen, geworden een openbaring der realiteit. Zij is zoo teêr en fragiel als een vizioen, deze openbaring van Maria's werkelijkheid; het zuivere, ei-vormige ovaal van dat gelaat is van tint en uitdrukking niet dan hemelschen glans en heilig geluk; en de dunne sluier over het voorhoofd, het immaterieele haar, de aureool, ja de oogescheelen zelve, die neêr vallen en, als rozebladeren zoo fijn en doorzichtig,

huiven den blik van de Maagd, het is alles bijna niet geschilderd, maar gewaasd uit het penseel, het is zoo broos van toets als een lichtspeling; er moet het kinderkopje bij komen en de eenvoudige draperie van den vrouwemantel om ons te herinneren, dat dit geschilderd werd: het Maagdegelaat zelve is meer gedroomd en door een wonder daar gebleven en niet meer verijld, of het penseel een tooverstaf ware geweest.

De Madonna del Gran-Duca is eene volmaaktheid, terwijl des meesters Madonna della Sedia, om haar gemis aan ideaal, alleen het lieflijk portret eener jonge moeder blijft, een heerlijk dikken *bambino* kalm en gelukkig in hare armen sluitend; een dot van een jongen op den schoot eener wondermooie Romeinsche *contadina*, wier hoofddoek, wier omslagdoek fijn tintig van weelderige kleuren zijn... Hoe typiesch zijn deze portretten, die Rafaël maakte van zijn vriend Angelo Doni en diens vrouw Maddalena Strozzi. Het uitgeborstelde haar van Angelo staat wijd uit onder zijn fulpen baret en de boord van zijn buis is uit geknipt over hals en over schouders bijna! Die beide détails zijn zeer curieus van mode, van kleederdracht, vooral omdat het model zelve van dit portret een zeer eenvoudige, alledaagsche kop blijft, zoo als zijne vrouw eveneens een eenvoudige, alledaagsche matrone blijft. Maar wat zijn deze portretten juist bijzonder mooi om dat zoo geniaal en toch onbewust weêr gegevene alledaagsche! De in niets uitmuntende zielen schijnen door deze twee portretten als twee kalm rustige vlammen door lampen heen van email: Angelo en Maddalena, in Rafaëls kleurgegloeï vereeuwigd, zullen brave, vriendelijke echtgenooten zijn geweest, maar vermoedelijk was de eenige onsterfelijkheid hunner aardsche levens te worden geportretteerd door hun vriend Rafaël Sanzio.

Hier is Titiaans 'Bella'... Zij is vermoedelijk de Hertogin Eleonora van Urbino, die Titiaan niet alleen reeds geschilderd had, naakt,

in goudblonde vleeschtint, als de 'Venus met het Schoothondje' (in de Tribuna) maar ook later schilderen zal als deftige, voorname matrone (eveneens in de Tribuna). Ten minste... zoo hebben de historische kunstkenners het dikwijls aan genomen, hoe vreemd het ons misschien schijnen moge, dat de hertogin Eleonora geheel naakt voor den schilder zoû gepozeerd hebben op de crême tinten van het rustbed, waar over dommelt het gouden licht.

De 'Bella' echter is gereedelijk als portret van de hertogin Eleonora aan te nemen; het is de schoone, voorname vrouw in haren vollen bloei en het gewaad van pauwblauw zwaar donzig fluweel, waarvan wij de pluiz bijna zien op staan, is open gesneden aan schouders en hals, hoewel de mouwen zeer lang zijn en wijd gepoofd. Het is de tijd der 'zwaarwichtige' mode, zouden wij willen zeggen: de stof is zwaar, het keurs is zwaar, de rok valt zwaar; de poffen aan den bovenarm doffen en dan doffen nog alle de kleinere satijnen crêvé-pofjes aan de ondermouwen; die pofjes zijn in het midden samen gevat met goudlint of misschien wel met filigraan-ornamentjes, die uit en op staan; de gordel, die af hangt en dien de blanke handen beuren, is eveneens als een zwaar vlechtwerk van gouddraad, met zware, metalen kwasten; de parelen, het goudlint van het kapsel zijn zwaar als de oorbellen en de halsketting, en de fijne schoonheid der hertogin torst geheel deze zwaarwichtige, voorname Renaissance-elegance als zonder moeite, of zij nauwelijks woog om de fijne leden, die wij de illusie maken ontdaan te zien van al dit zware, pauwblauwe peluche op de goudtintige 'Venus' van de Tribuna.

Titiaan is wel een portretschilder van de grootste veelzijdigheid, dien wij in de Pitti-galerij telkens anders en hooger waardeeren; verrassende met al de glanzende facetten van zijn overweldigend talent. Er is in zijne portretkunst de eerlijke zoeking naar de ziel, en die verschillende zielen zijner toch altijd aristocratische modellen, hoe zien wij ze hier anders telkens: in Filips II het somber

bigotte, hoog hoofsche; hier, in dezen Howard, hertog van Norfolk, de beminnelijke ziel van een voornamen dreamer, een aristocratischen poëet, wiens zachte oogen staren de schoonheid in van het leven; een sensitief gelaat boven de donkere figuur, die in de schaduwen der sobere kleedij als schuil gaat; terwijl ginds weêr de mannelijke, zinnelijke, gebaarde kop van Pietro Aretino uit ziet met de twee felle, stralende, durvende oogen van een adelaar, oogen vol betoovering en hypnotischen macht, het bruinig roode overkleed pakkend de goudene schampen op iederen plooi, terwijl de breed omgeslagen revers van rossige zijde gloeien over de breede borst; het geheel, de prachtige openbaring eener bijna demonische en weelderige ziel, vol kracht om te juichen, te bekoren, te schertsen en te overwinnen.

Een andere aristocratie is het, die Van Dijck ons geeft in het portret van den kardinaal Guido Bentivoglio; er is eene anemiekere voornaamheid in zijne modellen dan in die van Titiaan; deze voorname prelaat met den fijnen, nog jeugdigen, gepuntbaarden en reeds kalenden kop, zoo intelligent òp turende uit de schaduwen van het fond, is bijna niet Italiaansch, misschien omdat de schilder zijn eigene Noordelijke ziel liet door schemeren in de uitbeelding van zijn model: het donkere purper der fluweelene pelerine, de fijne, puntige kant over het lichtere purper van het gewaterde sleepgewaad, de edele handen in den schoot houdende open gevouwen brief, het is alles uit geheeld met een even hooge, maar spitsere voornaamheid dan Titiaan uit beeldt, minder bruischend van leven, minder viriel, teerder in tint en in vizie, minder rijkbloedig, nergens zinnelijk. Een dergelijk portret van Van Dijck als deze kardinaal Guido is niets dan fijn gewet intellect. Dit edel teedere Van Dijcksche, hoe is het ook duidelijk te herkennen in dit dubbelportret van Karel I en zijne gemalin Henriette van Frankrijk, die twee fijn vorstelijke souverainen, koninklijk ook zonder kroon; de koning, een beminnelijk kavalier met de zachte oogen vriendelijk in de geboetseerde beenigheid van den kop; de

koningin, tenger, teeder, tragiesch lieflijk heffende haar leliegelaat uit den bloemkelk van den kanten kraag...

Zoo zijn deze menscheijkheden, en meestal alle voorname en meestal alle hooge en machtige en koninklijke, het zij van rang, het zij van ziel, het zij van genie of talent, allen verschillend niet alleen in hunne eigene menscheijkheden, ook verschillend door de menscheijkheden heen van hun schilder. Zoo zijn deze zielen uit vorige eeuwen - zielen, die hebben geheerscht, gedroomd, gezwolgen, zielen, die hebben geleden en gejuicht, of zielen, die enkel hebben bestaan zonder meer - door de verschillende genialiteiten heen hunner scheppers-in-kleur, gaan vreemd voor ons op leven met een tintelend bestaan, met resurrecties in koloriet... Loop ik lang door deze zalen, dan wemelen om mij de schimmen... De 'onderwerpen' der schilderijen verdwijnen, de verschillende heilige tafereelen profanizeeren zich en over blijven alleen die velerlei menscheijkheden, schimmen van schoonheid, spoken van glans, onbewegelijk, droomstarende in mijne oogen of over mij heen... Het is bijna een angstige emotie, die ik daar ondervind: een emotie of het waarlijk kleurgloeende leven gaat om mij rond en deze vreemde angst gevoel ik vooral heel sterk voor Rafaëls portret van Paus Leo x. De Medici-Paus, hij zit daar in levende lijve; zijn goedig dik gelaat is dat van een pater-goedleven; gemakkelijk en warm zit hem de fluweelen muts over het hoofd, het purperen pluus er van met een randje bont omzet; gemakkelijk plooit hem de purperen pelerine, bont-omzet eveneens, over het wijdmouwig gewaad van prachtig zwaar blank damast. Maar deze, zoo gemakkelijk in zijn fluweelen plooiën weg gedoken, Paus, is de fijne kunstkenner, de milde kunstbeschermer; hij is zelfs niet anders dan beschermer en kenner van kunst; achter hem, in hunne purperen moiré-zijde, rijzen de twee kardinalen, die voor hem de Christenheid beheerschen: Lodovico de' Rossi en Giulio de' Medici (later Paus Clemens VII). Wat een harmonie van warm aangetint rood! Hoe is die stof zoo weêr

gegeven, even wèrkelijk, als artistiek gezien! De zwaardere plooien van het Pauslijk peluche-achtige fulp, de fijner kreukende van de zijde om de schouders der kardinalen; het door den tijd zoo mooi roomachtig geworden, hier en daar tòch nog zilverachtig geblevene damast van dien wijden mouw, waar uit Leo x de mollige hand, de batisten ondermouw om den pols geknoopt, uit steekt, het vergrootglas tusschen de vingers! Want voor den Paus ligt een verlucht missaal, dat hij zoo straks zal beturen met kennersoog en bij het missaal staat een sierlijk gedreven, vergulde bel, en bel en missaal zijn hem op dit oogenblik belangrijker dan de zorgen van den H. Stoel, die immers zoo goed behartigd worden door zijn twee neven: Giulio en kardinaal Rossi...

Het tweede Pauslijke portret, dat ons treft, is de prachtige copie (afkomstig uit Titiaans atelier) naar Rafaëls portret van Paus Julius II, dat in de Tribuna hangt. Het is zulk een bizonder mooie copie, dat de argelooze toerist zich vaak af vraagt: wat is het origineel, dat uit de Tribuna, of dat van Pitti... Het is bijna, of Rafaël zelve deze copie heeft geschilderd naar zijn eigen kunstwerk: deze Paus uit het geslacht della Rovere, den voorganger van Leo x, Julius II, was de opvolger van den demonischen Borgia, Alexander VI, en ook hij herleeft hier voor ons in Florence - in Tribuna, in Pitti - als een waardige grijsaard, met patriarchaal witten baard en peinzende, diepe oogen in het oude, gegroefde gelaat. Kalot en pelerine zijn als die van Leo x, maar de Pauslijke soutane is ditmaal van een fijn geplooide, zacht soupele stof vermoedelijk. De handen van den ouden man zijn prachtig en de hersteller van het onrecht, dat de Borgia bedreven had, moet zeer bemind hebben de fijne graveerkunst in kostbare steenen, want aan zijne aristocratische vingers zijn vier, vijf groote ringen met zware gemmen geschoven...

Portretten, immer portretten... Zij zijn het, die mij in de Pitti-

galerij eigenlijk het allermeest aan trekken met hun vreemd kleurgloeiende schimmeleven der verzonkene, prachtige eeuwen... Deze 'Monaca', deze 'Onbekende', die al heel weinig heeft van een non... deze ernstigere zuster van Monna Lisa, de zacht glimlachende, verdwenen Gioconda... men heeft haar dikwijls aan Leonardo toe geschreven; men schrijft haar nu toe aan Bugiardini... Ik heb haar jaren lang van Leonardo geloofd... en waarom zoû hij eigenlijk ook niet deze wonderschoone 'Onbekende' hebben kunnen schilderen? Is die edele, voorname, teeder lijnig omhuifde vrouwekop hem onwaardig? Die ernstige blik uit de groote oogen? Dit gelaat vol gedachte, vol ziel, kan het niet Leonardo hebben bezielde? En deze zacht glooiende godinneschouders onder het ijle, ijle floers van tulle halsdoek... zijn zij ontbloeid aan het penseel van Bugiardini?? Ik durf het voor u, o lezer, niet beslissen, maar *in mij*, voor mij, als ik voor dit wonder-portret sta, dat niet eens waardig gekeurd is in eene der voornaamste zalen te worden geplaatst... denk ik halstarrig, eigenzinnig, koppig... aan niemand anders dan aan Leonardo da Vinci... De geleerde heeren 'kunstkenners' veranderen zóo veel aan onze eerste opvattingen en kennis, dat zij, wie weet, over enkele jaren misschien weêr proclameeren: deze 'Monaca', die nooit eene non is geweest... is niet meer van Bugiardini... maar is weêr van Leonardo geworden...

En ik wil deze vluchtige wandeling langs enkele portretten-schoonheden van de Galleria Pitti besluiten met u even te voeren voor het portret eener heilige. Het is de Santa Maria Maddalena van Perugino en ik kies haar uit omdat zij mij het liefste is van alles wat ik van Perugino zag: de koude, sceptische, sentimentlooze maar geniaal knappe meester van Rafaël. Ook deze schoone boetvaardige mist alle Magdalena-sentiment, maar als portret van een Italiaansch jong meisje, dat kalm droomende en onbewogen daar zit, met de handen gevouwen en uit kijkt, is dit kopje iets ideaals en volmaakts vooral van schilderkunst; de fluweelige, schuin weg

peinzende oogen onder het reine, effene voorhoofd, het fijne neusje, de kalme geslotene mond zijn eene buitengewone lieflijkheid in het zacht goudtintige gelaat; vleeschkleur van warme Zuidelijkheid en jeugdig frissche maagdelijkheid, die zekerlijk in het geheel niet een beeld weêr geven van de Zondaresse met den kostbaren balsemkruik, die eerder weêr geven een poëtisch konterfeitsel van eene onschuldige, onverdorvene Toskaansche jonkvrouw, wie de eerste liefde ontwaakt in het hart...

Perugino wilde niets anders geven dan vrouwlijke schoonheid, prachtig geschilderd, en toen hij dat gedaan had, cirkelde hij luchtig een dunnen, heiligen gloor om het kopje en amuzeerde zich met op den band van het opene keurs te schrijven:

S. Maria Maddalena...

Pisa

De vroeger zoo machtige, thans zoo stil rustige Toskaansche provincie-stad ligt wit en klaar en open aan de Arno; ik heb haar zelden in aandoenlijke lichtstemming mogen aanschouwen: er is een zekere atmosfeerloosheid om Pisa; hare tinnen en torens tinten zich niet met de poëzie, die Florence, die Siena weven om de hare; er blijft steeds iets ruls om de silhouet van dit stadje, iets koud onverschilligs van belichting, iets naakts en kaals en kleurloos; zelfs in moderner Florence, vooral in somberder Siena is veel meer gevoelige, mediaevale schaduw blijven hangen tusschen de donkere paleizen en nauwe straten. En deze zelfde koele, kleurlooze atmosfeer hangt ook om de grazige vlakte, waar op rijzen, dicht bij elkaâr - toch zulk een bijzonder artistiek geheel - de Dom, het Battistero, de Campanile... Waar ligt het aan, dat nooit zich het webbe van weemoed, het weefsel van het Verleden weeft over deze drie marmerprachten, dat nooit de zonneglanzen hier tooverschijn spinnen, dat nooit de schaduwen hier schemerdroom wazen, dat steeds, in welk seizoen en in welke ure ook, deze toch zoo bijzondere schoonheden blijven onaangedaan zoo als zij onaandoend blijven...? Ik weet het niet: ik heb wel eens gedacht, dat groote cypressen, dat groote ilexen hier met vele zwarte fluweelige sluiers dien droom zouden doen schemerwazen, dien schijn zouden doen dóor spinnen met draden van zonneglans... en toch... ik geloof nu, dat zelfs dit zwaar geboomte niets veranderen zoû aan de onaandoenlijkheid, de koudheid, de kille rulheid, die het onvermijdelijk noodlot schijnen te zijn van Pisa's marmeren prachten.

Zij zijn toch wèl bizonder. De Dom, met zijne facade van vier bijna Arabiesche kolonnaden, waarvan, op elkaâr verheven, zich de zijlijnen versmallen, verschuinen, om te eindigen in de hoogste gevelpunt, is iets bijzonders van overdachte sierlijkheid en eene openbaring van wat misschien niet anders genoemd kan worden dan: de Toskaansche stijl. Dit is niet Gothiesch, niet Romaansch, niet Sarrazeensch: dit is Toskaansch. Het is een aparte, zuivere, bevallige, zelfs speelsche stijl: er is iets behaagziek origineels in en tevens iets koude en emotioneel. Het is heel mooi en het zegt mij niets. Ik kijk er heen en bewonder, zonder dat er iets sneller klopt in mijn hart. Sommige regelmatige vrouwelijke schoonheden met blank camelia-teint en donkere oogen wekken die zelfde emotioneel bewondering op als deze zeer harmonieuze, zuiverlijne en zielloze facade van Pisa's Dom.

Het Battistero is als een ronde marmeren Domkoepel met sierlijke, omgaande Gothiesche spitsbogen-ornamentiek, waarvan de punten een breed marmeren kant doen op staan, een marmeren guipure uit teekenen, fraai en emotioneel. Terwijl ter zijde van den Dom, in stijl harmoniesch met Dom en Doopkerk, de Campanile zich hellend verheft met zijn zeven, acht sierlijke omgangen van kolonnaden, bijna identiek aan die van den Dom. Daar staan zij, de drie gebouwen, drie marmerprachten, wier eerste steenen dateeren van de elfde eeuw. Nu wij ze om loopen, treffen ons de sierlijkste details: de zeer bewerkte zuilen, de prachtige bronzen deuren, vooral de oudste uit de twaalfde eeuw: naïef bronzen prentenboek van de H. Schrift...

Wat mankeert er aan dit wonderrijke geheel van marmeren zuilen, arkaden, bogen, van marmeren guipure en kant? Waarom worden wij zoo weinig aangedaan, waarom blijven wij onverschillig en koud? Is het om die verlatene vlakte, op welke rijst deze architectuur? Om de omgevende, onverschillige huizen, die geen

schaduwen neêr slaan op deze verblinding? Is het om die vreemde, scheeve helling van die bewerkelijke kolonnadentoren, helling, die de bouwmeesters zeker in den aanvang niet hebben gewild; helling, die noodlottig gebeurde om verzakking der fondamenten ter eene zijde, zoo dat de bouwmeesters halverwege genoodzaakt waren voort te bouwen en, hooger, rekening te houden dat hun toren helde... Ik weet het niet, ik vind geen oplossing, maar zoo als ik het heden voel, zoo voelde ik het den eersten keer, dat ik Pisa zag; deze schoonheden roeren niets in mijn innigste...

Zoo is het ook een beetje als wij binnen treden. Het inwendige van den Dom met zijne vele antieke zuilen, door de Pisanen hier en daar in hun talrijke oorlogen veroverd, over welke zuilen zich de vierkante, vergulde *caissons* van de zoldering strekken, is ruim en koud en emotioneel, zonder val van licht en dommeling van schemer. Daar hangt de sierlijke bronzen luchter, waarvan de slingering Galileo zijne theorie der slingerbeweging deed vast stellen, maar daar ik nooit iets van natuurkunde heb begrepen, zal ik mij wel wachten u hier meer van mede te deelen. In het Battistero zien wij den mooien marmeren preêkstoel van Niccolò Pisano, maar ik vind dien van Siena's Dom, door den zelfden Pisaanschen beeldhouwer, veel, veel mooier...

Nu, zult ge wel zeggen, als ge zoo weinig in Pisa in uw gewone kunstverrukking komt... waarom er dan weder heen te gaan en waarom er ons mede te voeren?? Ik zal het u zeggen, lezer. Ik ben dit maal alleen naar Pisa gegaan om... éene enkele tombe te zien, een niet eens heel mooie tombe, een marmeren tombe uit de veertiende eeuw, ten toon gesteld in het Campo Santo, dat achter den Dom zich uitstrekt. Die marmeren tombe, gebeeldhouwd door Giovanni Pisano, den broeder van Niccolò, bevat het overblijfsel van een Duitschen keizer, tevens Roomsche keizer en koning van Italië: deze marmeren tombe bevat het sterfelijk over-

schot van den ongelukkigen Hendrik VII. En nu zult ge wel zeggen: wat beteekent die bedevaart naar de tombe van Hendrik VII, maar, ziet ge, ik heb nu eenmaal van die vreemde historische bevestigingen en dweperijen en Hendrik VII is mij altijd - sedert ik Potgieters mooie verzen over hem las in 'Florence' - een figuur geweest, die mij 'aan deed'... Op dit oogenblik heb ik, helaas, 'Florence' niet mede in mijn kleine reisbibliotheek en durf ik u geene verzen er uit aan halen, maar ik herinner er mij toch uit, dat de arme keizer, in Italië al zijn hooge idealen verliezende, al zijne illuzie's om Guelfen en Gibelijnen te verzoenen, sterft aan de 'booze luchten' in een somber klooster van Buonconvento bij Siena en zijn weenende volgelingen verzoekt aan zijn vrouw zijn allerlaatsten groet over te brengen...

Arme keizer Hendrik VII! Arme Hendrik van Luxemburg! Arme hertog van de Ardennen, die rustig zijn kleine rijk regeerde en door zijne wouden den ever jaagde, en zoo gelukkig was met zijne hertogin, dat hij haar nimmer ontrouw werd; zelfs niet na haren dood! Arme vorst van het kleine Luxemburg, kleine vorst met de groote ziel! Toen de keurvorsten hem - na intrigues van Paus Clemens V, in Avignon, tegen des Franschen konings, Filips des Schoonen, broeder, die eveneens de keizerlijke kroon begeerde - Duitsch keizer hadden gekozen, talmde hij niet naar Italië te gaan om er zijne rechten te doen gelden, maar ook om er verzoening te brengen en vrede! De Paus had beloofd over twee jaren hem in den St. Pieter de gouden kroon om de slapen te drukken. Arme Hendrik VII, met het naïve, edele hart: hij meende, dat hij zich slechts te vertoonen zoû hebben tusschen Guelfen en Gibelijnen om beiden te verzoenen: de Pauslijken en de Keizerlijken. Wat wist hij van der steden veten onderling, wat van al de slinksche intrigue's, die in dien gecompliceerden tijd in dat gecompliceerde land van elkaâr vijandige republieksteden duizenderlei verschillende belangen omsloten! Hij wenschte niet anders dan het goede, de verzoening, de vrede, het geluk van

Duitschland en van Italië, vereenigd onder zijn wereldlijken schepter: hij, de vrome dienaar van Clemens v! Geen Guelfen meer, geen Gibelijnen; niet anders dan blijde, gelukkige broeders! Dante zelve, eerst Guelf, huldigde hem toen hij zoû komen, met zijn werk *De Monarchia*, het ge-exalteerde program voor den vredekeizer... Helaas, hem, wien de gouden kroon in Rome beloofd was, vond zelfs geen ijzeren kroon te Milaan! Toen hij te Monza zich kronen wilde met den beroemden hoofdband der Longobarden, was het kostbare, symbolieke juweel... zoek! Het was vermoedelijk verstopt... Toen hij meende Brescia binnen te gaan triomfantelijk, sloot de stad hem hare poorten en moest hij haar belegeren... Hij was nauwelijks met duizend Duitsche ridders gekomen, zoo zeker was hij van zijn goede ontvangst... Alle andere steden van Lombardije sloten hare poorten... Florence sloot hare poorten... De arme keizer dwaalde tusschen die vijandigheid als een ziel in nood en één voor één verloor hij zijn edele illuzie's, stortten neêr zijne idealen... Zijne keizerin, die hij zoo zeer beminde, verloor hij te Genua en Potgieter, in de mooie terzinen van 'Florence', laat zich te veel mede sleepen door zijn gevoel om den keizer op zijn doodsbed dien laatsten groet te doen zenden... Dat Potgieters schim er niet treurig om zij: geen enkele historiesch-litterarische schrijver heeft zich niêr wel eens zoo doen mede sleepen...! Leer, o lezer, van die schrijvers niêr de Geschiedenis, maar wel de emotie om de Geschiedenis en vertrouw in hunne dichtingen meer het gevoel dan het feit!

Hendrik VII dan, eindelijk in Rome komende, vond er niet Paus Clemens v, die uit angst om beroeringen stil te Avignon was gebleven en in *San Giovanni in Laterano* liet de keizer, moê, ziek, gedesilluzioneerd, zich haastig kronen door twee kardinalen. Maar het was niet de plechtige sanctie, die de kroning door den Paus in Sint Pieter geweest zoû zijn... Toen volgde het beleg van Florence, dat meer dan allen Guelf gebleven, in den verzoenenden keizer, den Gibelijn slechts zag... En de edele, hoog voelende

keizer, steeds zieker en steeds meer ontmoedigd, wordt door de overstroming der Arno gedwongen zijn kamp te verplaatsen, zijn beleg op te breken... Er is die epizode in zijne smartelijke geschiedenis, dat zijne troepen nemen een kasteel van de Bardifamilie, waar tal van edelvrouwen uit den omtrek gevlucht waren met hare kinderen, dienaren, met hare kostbaarheden... Hendriks raadslieden willen, dat de keizer deze edelvrouwen als gijzelaarsters gevangen houdt om overwicht te hebben op die van Florence; de keizer doet echter de vrouwen zonder eenig beletsel het kasteel verlaten en haar geleiden waarheen zij willen. Zijn ziel is vol weemoed, smart. Hij heeft alles verloren, de Duitsche Roomsche-keizer en koning van Italië: zijn vrouw, zijn illuzie, zijn idealen... Hier is hij in Buonconvento, in het midden van een brandenden zomer; zijn Duitsche ridders, de een na den ander, vluchten het koelere seizoen te gemoet van hun eigen land en ten slotte bezwijkt de wereldheerscher in een sombere cel van een somber klooster... Er behoefde niet de legende te ontstaan, dat een Dominikaan hem een vergiftigden ouwel toe diende: Hendrik VII is gestorven aan verdriet, smart, desilluzie en ziekte...

Hier zien wij zijne tombe, in het Campo Santo van Pisa. Hier ligt zijne beeltenis, omhuld in den marmeren keizersmantel, waarop, ironie! de Guelfsche leeuwen en de Gibelijnsche adelaren zich verzoenen in het weefsel van het brokaat... Hunne eenige verzoening geschiedde op Hendriks marmeren doodeswâ... Hier ligt hij, met het hoofd pijnlijk ter zijde op het kussen, als nog, in dit marmer, vertrokken van smart, als nóg de trekken in ziekte gegroefd. Zijne handen zijn over de borst gekruisd, in vrome rezignatie...

Ik herhaal u, ik heb van die vreemde, historiesche bevestigingen en dweperijen... Deze simpele, zelfs niet eens bijzonder schoone tombe, met de elf stijve Apostelen, de twee leelijke bewaaren-

gelen, het pompeuze, Latijnsche opschrift, deze marmeren sarkofaag met de beeltenis van den uitgestreden Hendrik van Luxemburg... zij is het *eenige*, wat mij in Pisa 'aan doet', wat iets in mijn innigste roert, wat eene emotie in mij doet trillen... wat mij doet denken aan Potgieters verzen, die ik aarzel u uit mijn hoofd te herhalen, maar die ik toch hoor suizelen door mijn geest als met den windezucht van de Maremmen, die melancholische windezucht, die kil blies aan Hendriks beparelde slapen en hem ziek tot stervens toe neêr wierp op zijn doodsbedde in een sombere cel van het sombere klooster van Buonconvento...

Maar ik kan niet van u, o lezer, vergen, dat gij mij in alle mijne dweperijen en bevliegingen volgt, en daarom geloof ik, dat ik u bijna mijn verontschuldiging maken moet over deze weemoedige evokatie van een Middeneeuwsche keizerfiguur, die u misschien te ver en te vaag voor komt om veel voor haar te gevoelen... In alle gevalle meen ik goed te doen u, na u gewezen te hebben op het *éénige* wat mij aan doet in Pisa, te wijzen op wat ik het allerschoonste in Pisa vind. Dit allerschoonste is eene van de fresco's, die hier op de muren van het Campo Santo, in deze galerij achter sierlijke Gothische opene bogen, zacht wazen met den weemoed harer half vergane, dikwijls kinderlijk gedane schilderijen. Dit allerschoonste is een der fresco's, toe geschreven aan Andrea Orcagna, en voorstellende dien huivering wekkenden *Trionfo della Morte*: vooreerst de kavalkade van prinsen en edelen en geestelijken en vrouwen, die op hunnen weg eensklaps komen langs drie opene doodkisten, in welke de lijken van drie onbegraven koningen zijn ten toon gesteld... Deze vreeslijke voorstelling is nog niet het 'allerschoonste', maar zij ontroert toch zeer, niet zoo zeer door artistieke kwaliteiten, als door de naïef weêr gegeven, wijsgeerige aanschouwelijkheid, dat de Dood triomfeert over allen, zelfs over de allermachtigsten, wier rottende overblijfselen, de kroon om den doodskop, Zij, de vreeslijke Triomfeester, hier ironiesch gesteld heeft in hunne opene sarko-

fagen op den weg van andere machten; van de machten van Staat, Kerk en Schoonheid...

Maar het allerschoonste van deze fresco's - die misschien niet van Orcagna zijn - en het allerschoonste van Pisa is die weelderige oranje-tuin, waar op lange rustbank neêr zitten, in mondaine welbehagelijkheid, de Grooten der Aarde, terwijl de Dood reeds zweeft tusschen het goudene ooft der boomen in de gestalte van twee geniën, die de levensfakkelen blusschen gaan... O, die prachtige, wereldsch hoffelijke, kalm voorname Grooten: die sierlijke ridders met hunne gekapte valken op de vuist; die edelvrouw met haar schoothondje, die minzaam pratende anderen, modieus gekapte vrouwen, die verlokkende speelster op het psaltherion, die rijk gemantelde vedelaar, zij geven allen te zamen weêr de hoofsche conversatie, het muzikale genot, de verfijningen van tooi en sieraad, de genoegens van hun rang en stand in zulk een beate zelfgenoegzaamheid van schijnbare ondeerbaarheid en onaantastbaarheid, dat men hen allen zoû willen waarschuwen:

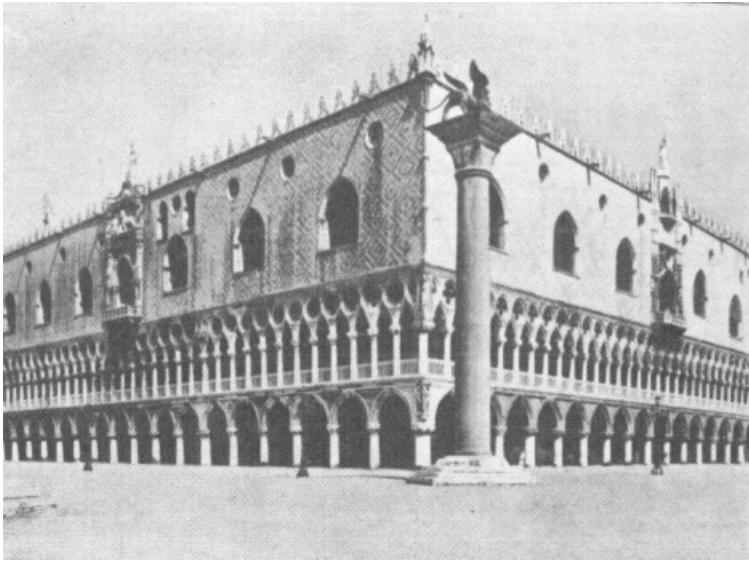
- Past op, gij allen, o hoofsche Grooten, o voorname prinsen en edelvrouwen; gij met uwe voorname distinctie van gesprek, gezang, gespeel; gij, die uw hondje streelt en uw valk bemint... het is alles, alles tijdelijk: zie boven uwe hoofden: door de oranje vruchten van uw levensboomgaard zweven reeds de doodsgeniën boven uw gedachteloos genieten en maken zij zich reeds bereid... uwe levensfakkelen te blusschen! Want de Dood zegeviert over allen, de Dood zegeviert vooral over de Grooten en Gelukkigen der Aarde...

En de Mizerabelen - als op die fresco's ginds! - de Armoedigen en de Misdeelden - zij smeecken te vergeefs om den Dood, die triomfeeren wil wreed en wanneer *Zij* het verkiest!!

[Afbeeldingen]

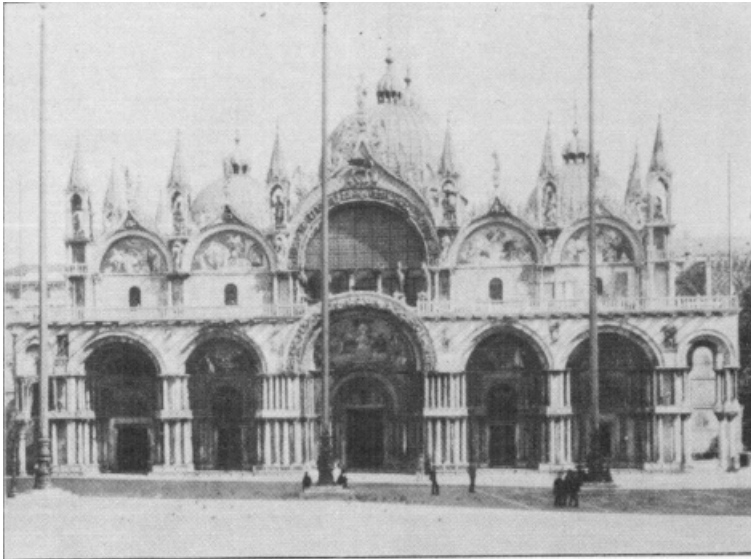


La Madonna del Gran-Duca van Rafaël



Het Dogenpaleis te Venetië

*4



De Basiliek van San Marco

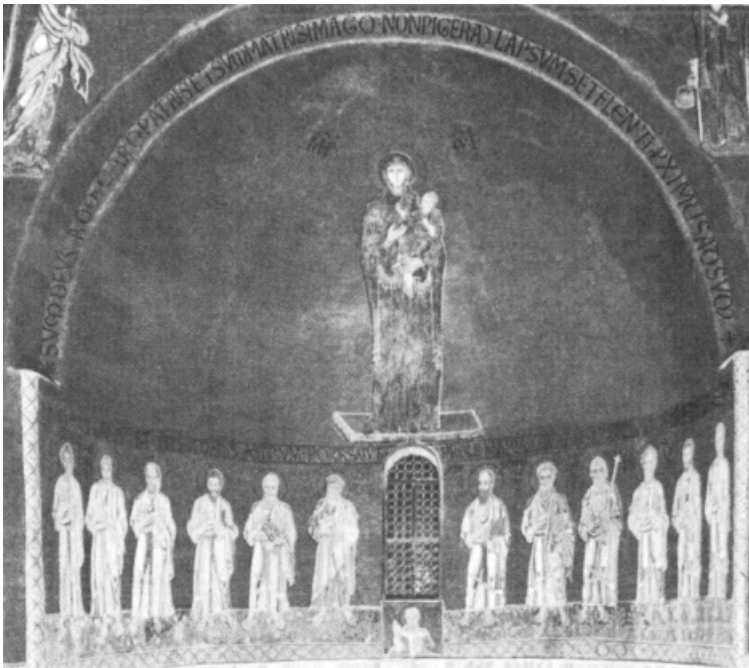
*5



Het Laatste Avondmaal door Tintoretto



De Volharding door Paolo Veronese



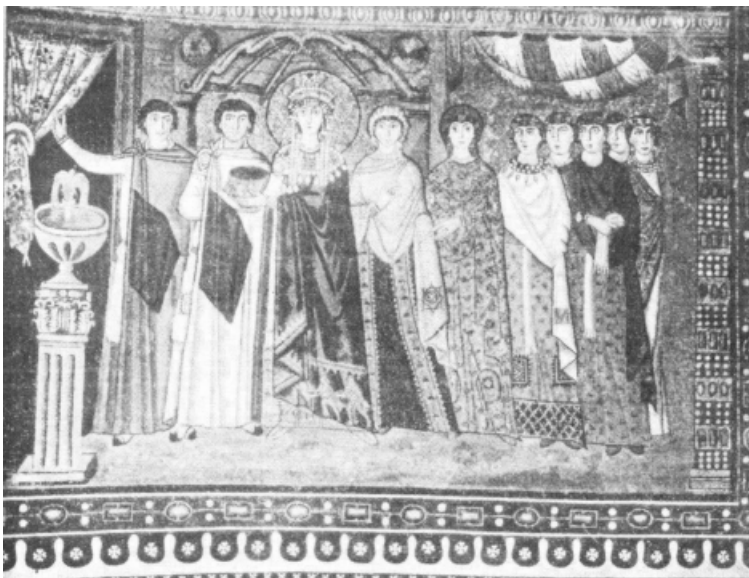
De Madonna van Torcello



Mozaïek der Heilige Maagden in S. Apollinare-Nuove

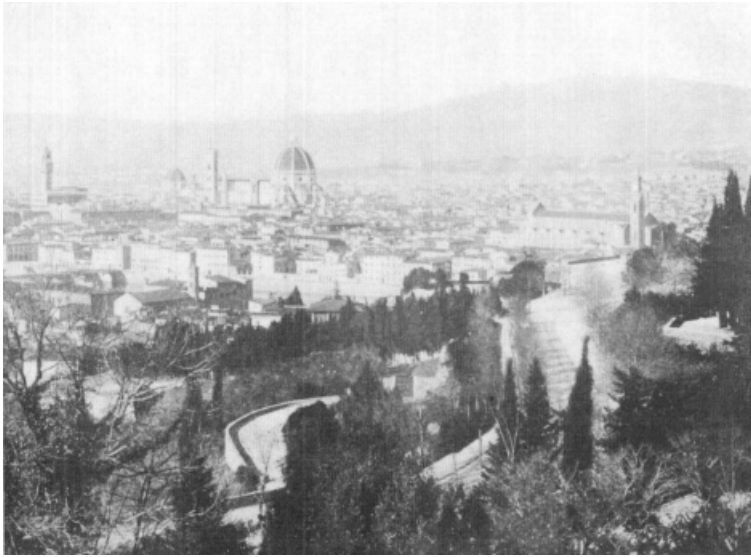


Mozaïek van Keizer Justinianus in S. Vitale



Mozaïek van Keizerin Theodora in S. Vitale

*10



Panorama van Florence, gezien van San Miniato-al-Monte



De Geboorte van de H. Maagd door Ghirlandajo



Portret van Lorenzo de' Medici in den Optocht der Drie Koningen door Benozzo Gozzoli



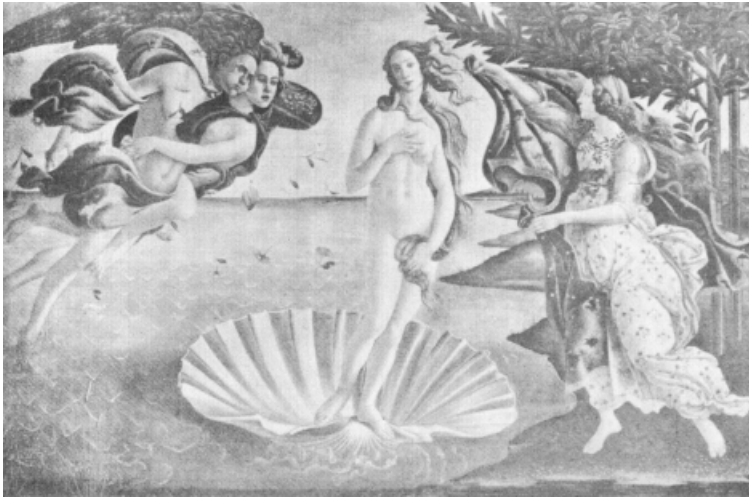
Eros van Donatello



David van Donatello



Primavera van Botticelli



De Geboorte van Venus van Botticelli



La Bella van Titiaan



Portret van Waldemar van Denemarken door Sustermans



Portret van Pietro Aretino door Titiaan



Portret van Kardinaal Guido Bentivoglio door Van Dyck



La Monaca door Leonardo da Vinci



Portret van Paus Leo x door Rafaël



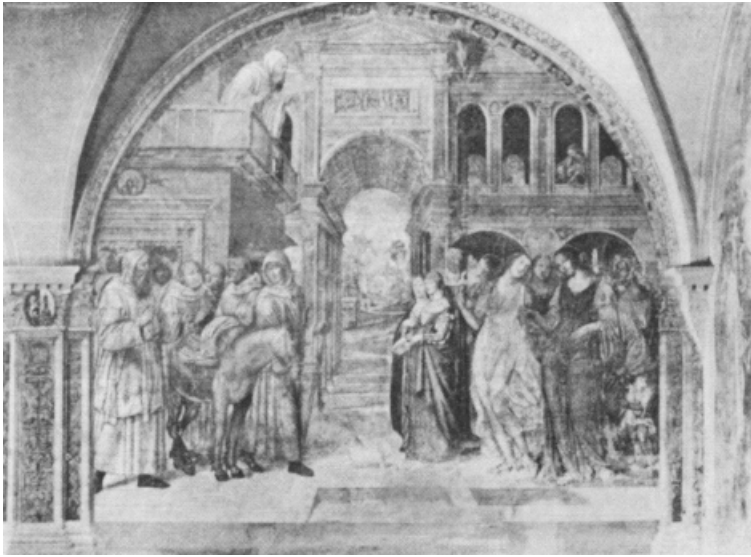
Il Trionfo della Morte door Andrea Orcagna



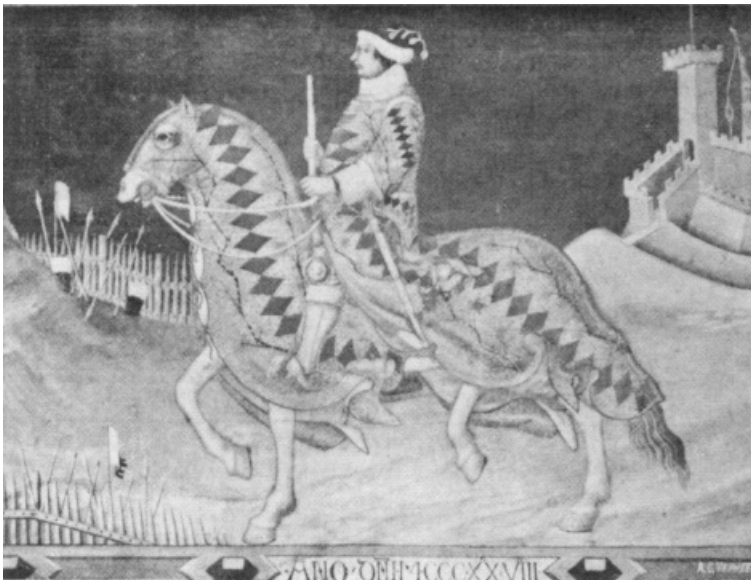
De Transfiguratie door Rafaël Sanzio



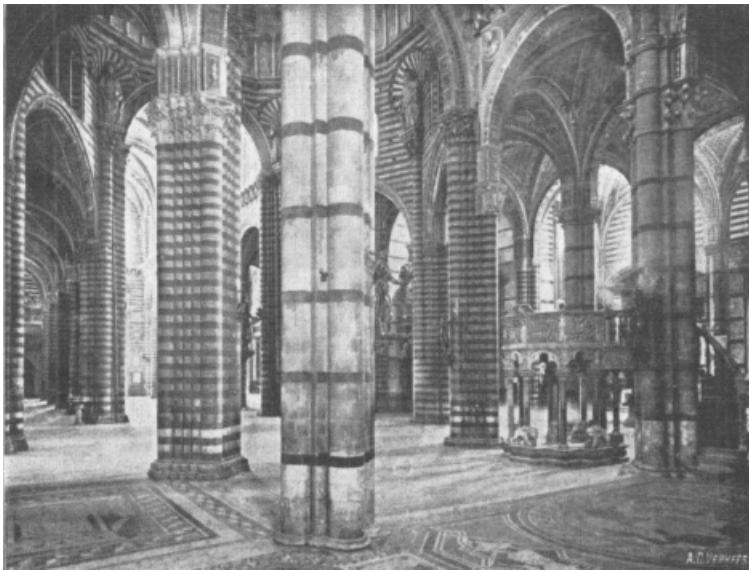
De Vrede door Ambrogio Lorenzetti



De Slechte Vrouwen door Sodoma (Monte-Oliveto-Maggiore)



Guido Riccio door Simone di Martino



De Dom van Siena



Groep om den Antechrist door Luca Signorelli



Valsche Sibylle en Woekeraar door Luca Signorelli



Sibylla Lybica - Pavimento van den Dom te Siena



Sibylla Hellespontica - Pavimento van den Dom te Siena



Lucanus door Luca Signorelli



Empedocles door Luca Signorelli



De Bevrijding van Sint Pieter door Rafaël Sanzio



Pinturicchio's portret van Lucrezia Borgia als de H. Caterina van Alexandria



Cumaea door Michelangelo



Libica door Michelangelo



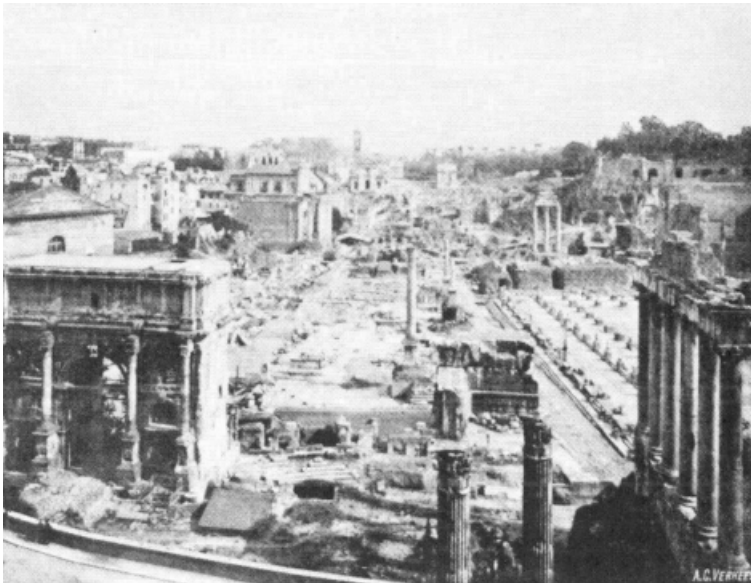
De School van Athene door Rafaël Sanzio



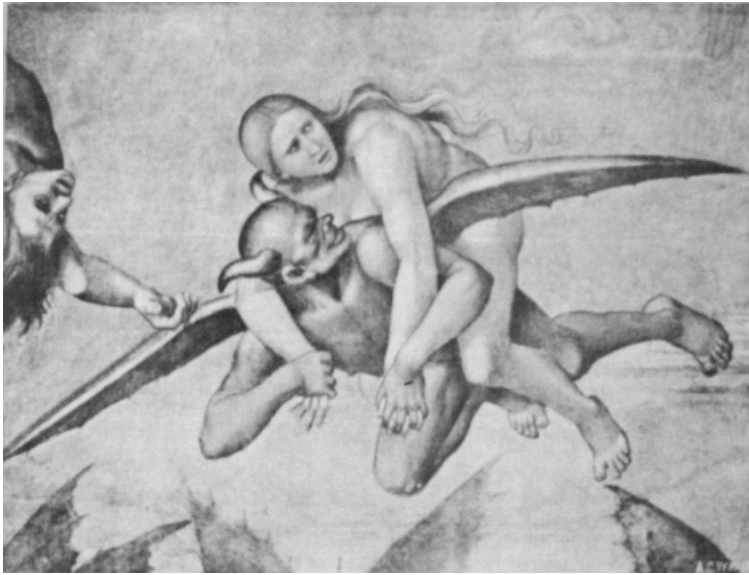
De Disputa door Rafaël Sanzio



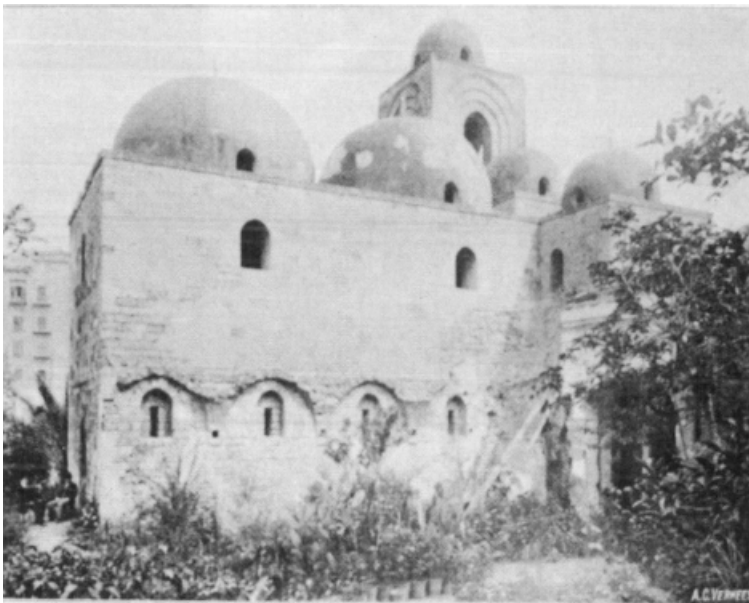
De Geboorte van Venus - Termen van Diocletianus



Forum Romanum



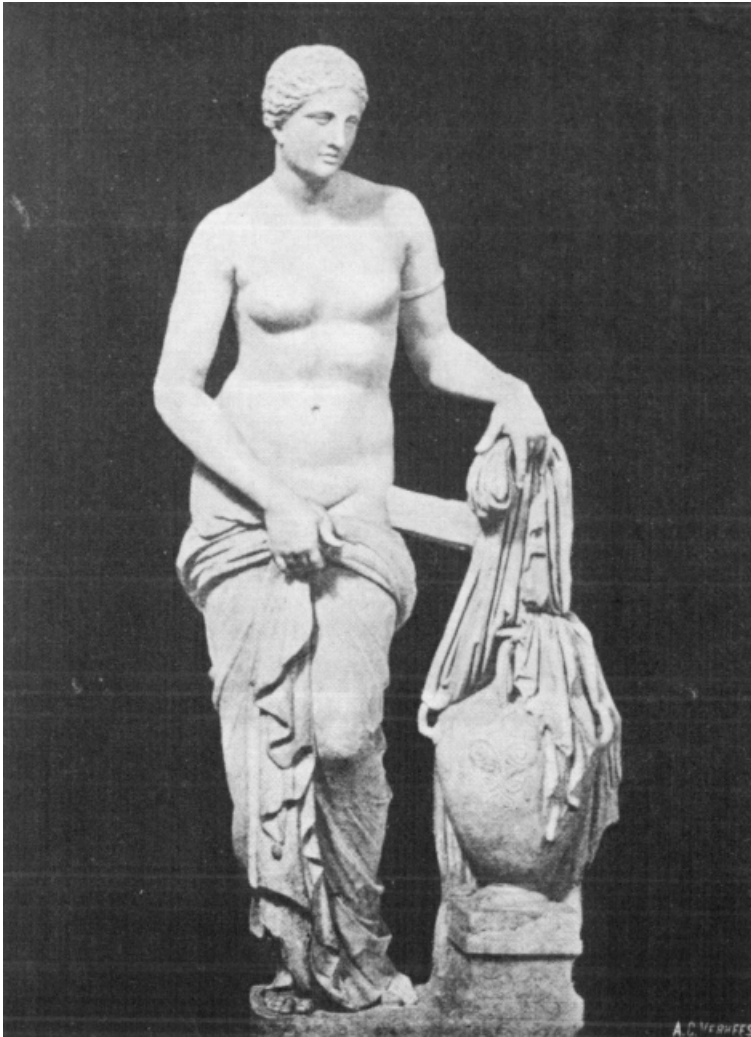
Demon en Verlorene Ziel door Luca Signorelli



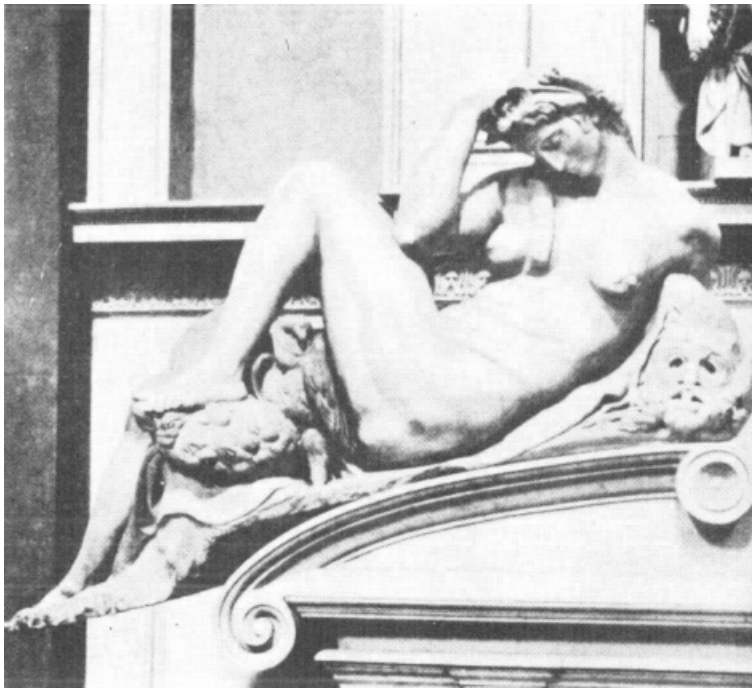
S. Giovanni degli Eremiti - Palermo



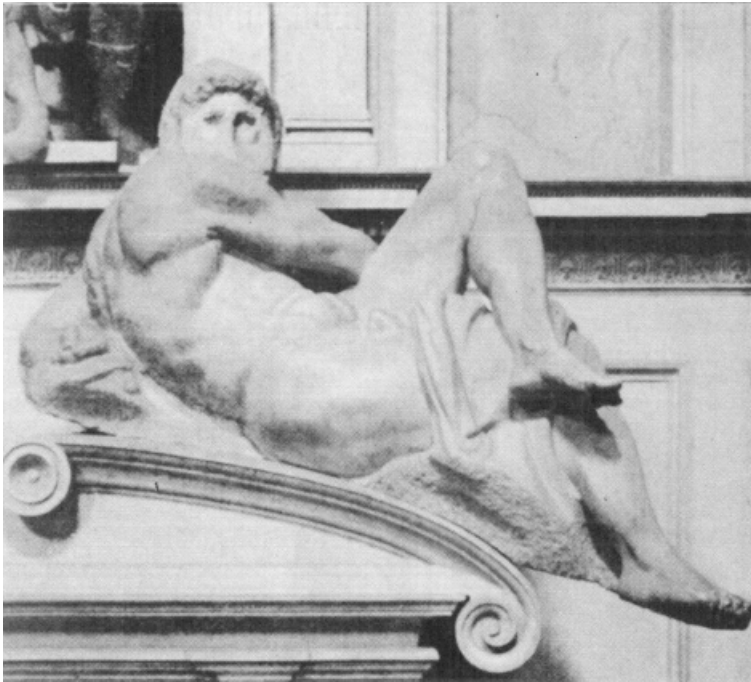
De Apollo met de Hagedis door Praxiteles



De Afrodite van Knydos door Praxiteles



De Nacht door Michelangelo



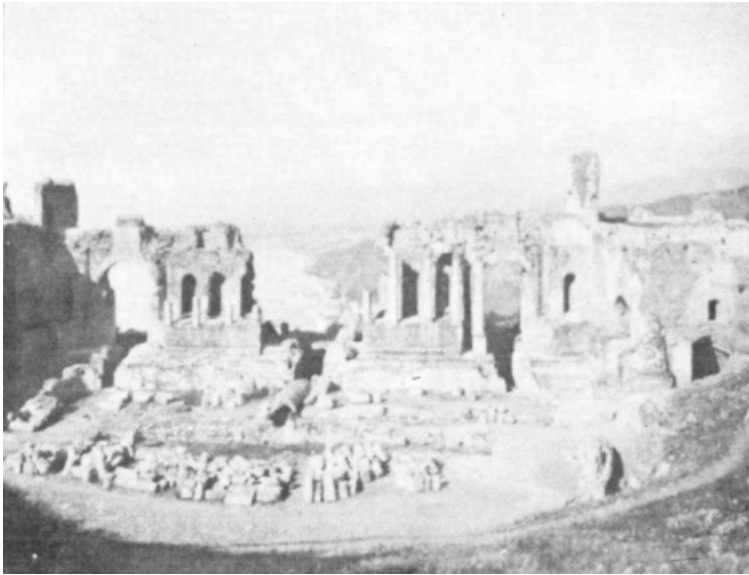
De Dag door Michelangelo



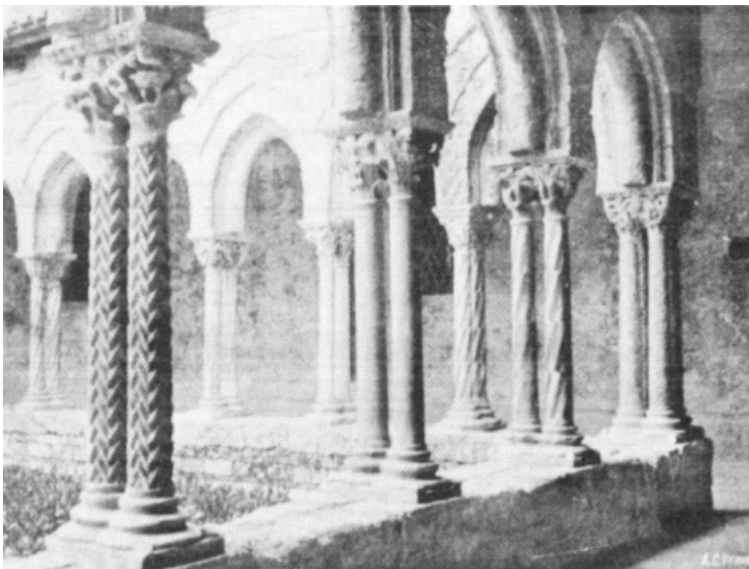
De Farnezische Herakles



De Rustende Faun door Praxiteles



Het Grieksche Theater te Taormina



Klooster van Monreale



Tempel van Juno Lacinia - Girgenti



Tempel van Segesta

Tweede bundel

Siena

I

Ik zoû niet een Italiaansch stadje kunnen noemen, waar, meer dan in Siena, het moderne, bloeiende leven weligt tusschen nauwe straten van Middeneeuwsche paleizen, tusschen dubbele, Middeneeuwsche poorten en over in tuinen herschapen, Middeneeuwsche wallen. Siena is nog een Middeneeuwsche stad om véel, maar Siena is geen doode stad. Siena is een levendig, levend stadje, waar wij, om dat bloeiende leven, bij voorbeeld, elektrisch licht moeten dulden tusschen de nauwe straten en aan de oude paleizen. Siena is geen plaats, die men alleèn bezoekt, om wat er over bleef van belangwekkends uit het Verleden; Siena is, des zomers, een vriendelijk, vroolijk stadje, waar men gaarne, ook om het klimaat, - frissche wind, die met zachte zon samen speelt - enkele weken blijft toeven: een stadje waar, na de vermoeienis van het dwalen door muzea en kerken, de avonden lieflijke rust zijn in de dichte tuinen van de Lizza, de parken om het oude Fort van St. Barbara en over de vroegere wallen.

Woelt er des morgens al levendige drukte door de groote straat, de Via Cavour - des avonds, na zons-ondergang, zijn de straten en wandelingen vroolijk van alle menschen, die, na hun werk, lucht scheppen; vroolijk van kinderen, die spelen. In geen andere Italiaansche stad trof mij zoo-- , als op een bas-reliëf van Donatello of Luca della Robbia - de levendige aardigheid van spelende, dansende, zingende kinderen, als in de tuinen van Siena.

Ook de vroolijke jeugd van lachende, pratende, heel jonge meisjes, die, los van de ouders, daar wandelen over de Lizza, waar zelfs de schaduwen vertrouwd zijn en zonder gevaar.

Vele officieren, en iederen avond de aardige taptoe, en de signalen uit de kazerne, en de militaire muziek in het Park en de vroolijke café-tjes vol mensen, en wel eens een opera-troep in het kleine theater, met steeds goede stemmen, terwijl buiten het volk zich verzamelen blijft om op te vangen een koorzang met vol orkest, of de galmingen van eersten tenor of prima-donna, en dan meê te neuriën de beminde melodieën van Donizetti, van Rossini, van Verdi vooral, die zij allen van buiten kennen...

Al die levendige vroolijkheid tot laat in de nacht. Dàn is de Lizza eindelijk verlaten en, van de oude wallen af, weiden onze blikken over het omliggende landschap, over de bekoorlijke Sieneesche Campagna, die weg golft in den maneglans met de gouden golven harer korenvelden, terwijl de zwarte cypressen donker rijzen, als stille wachters, de fluweelige pluimen aangesomberd tegen de zilverige nachtelucht, en de opstekende windzang ruizelende door de wingerds, wier festoenen slingeren tusschen popel en wilg en abeel...

II

Dit is, in den zonnigen morgen, de Piazza del Campo (thans genaamd Piazza Vittorio Emanuele), DE piazza, het middenpunt van de stad en zij is tusschen het Palazzo dei Signori, met den hoogen Mangia-toren en haar kring van andere oude paleizen, nog geheel Middeneeuwsch, en treffend bizonder van vorm. Want zij is als een kom, zij is als een schelp, zij is als een opene schelp, met een geplaveide ommegang tusschen pilaartjes van travertijn; van af die ommegang glooit zij, schelpvormige kom, naar omlaag, het groote Paleis te gemoet, en deze bijzondere vorm geeft haar een vreemde oorspronkelijkheid. Hare komachtige, geplaveide delling is juist het punt, waar de drie heuvelen op

welke de stad werd gebouwd, elkander toe glooiend ontmoeten, en niet minder dan elf straten voeren haar toe. Zoo was zij reeds in de twaalfde eeuw, en zoo is zij nog steeds, in hoofdlijn, de zelfde gebleven, en daar het moderne leven niet over haar woelt - hare vorm van schulpdal is te tegenstrijdig aan moderne drukte - rijzen de verzonkene eeuwen voor ons op, terwijl wij zitten op een der pilaartjes of dwalen langs de mooie fontein in het midden, de Fonte Gaia, die uit acht wolvinne muilen het water op spuit, water, dat nog steeds van de Chianti-heuvelen door de Middeneeuwsche onderaardsche aquadukten¹ wordt aangevoerd, welke aquadukten Cosimo III vergeleek bij de antieke waterwerken van Rome.

Wie deze vreemde kom, deze schelp gezien heeft, van een balkon van een der oude paleizen af, tijdens de tweemaal 's jaars gehouden wedrennen van den Palio, de kom zelve vól gewriemeld met volk, en de paarden rennende tusschen de paleizen en de pilaartjes zal zeker den aanblik nimmer vergeten. Deze wedrennen, met voor af gaanden optocht, in Middeneeuwsch kostuum, zijn nog onveranderd gebleven; zij zijn geene maskerade, maar zij zijn als een spel zèlve uit de Middeneeuwen; zij zijn geen komedie, maar zij zijn de waarheid, een oude Middeneeuwsche waarheid van volksvermaak tusschen dit steeds onveranderde décor, tusschen deze steenen coulissen van oude paleizen, waar tegen de banierzwaaiers hun zwierig vendelspel bedrijven, namenlijk: met forschen zwaai den zwaren standaard op gooien in de lucht, vangen bij den stok en het dundoek fladderen laten in gracelijke golvingen tusschen hunne beenen door en overlangs hunne schouders en rondom de pluimen hunner baretten.

III

Maar behalve op deze feestdagen der wedrennen (2 Juli en 15 Augustus, Maria Hemelvaart), blijft de PIAZZA stil en weinig

¹ Dateerende van pl. m. 1350.

bezocht, en weeft er zich tusschen de oude paleizen en het vestingachtige Palazzo dei Signori (Palazzo Comunale thans genoemd) nog steeds de antieke atmosfeer der toch weg gezonkene eeuwen. Van de Oudheid is hier niets meer over. Van Sena Julia, als de stad toèn heette, van de militaire kolonie van keizer Augustus, is geen spoor meer over. In de CAMPAGNA om de stad werden tot nog toe maar weinige overblijfselen der Oudheid onder de aarde gevonden, hoewel enkele Etruskische graven werden ontdekt. Aan de oude, paganistische tijden wordt ter nauwernood nog herinnerd door het wapen van Siena, dat de Romeinsche Wolvin is, die de Tweelingen zoogt. Maar geen overblijfselen van tempels en bazilieken, geen brokstukken van marmer of porfier roepen ons diè verre eeuwen voor den geest. De oude goden vluchtten van hier reeds lang geleden ver weg. Van de nog heidensche bevolking, die, onder Diokletianus, Ansanus, de jeugdige Christenijveraar, bekeerde, al stierf hij daarna den marteldood, bleef geen spoor. Wat er wellicht nog over van had kunnen blijven, werd weg gevaagd onder de stormende aanrazingen van de Barbaren, Wandalen en Gothen. De stad kwijnde daarna eeuwen, neêr geplet onder de heerschappij der Longobarden en bleef half in ruïne. Na Charlemagne bloeide zij op. Hare eigene edelen namen het bestuur in handen. In de elfde eeuw rijzen de wallen der stad, breidt zij zich uit met paleizen en kerken. Twee Consuls zijn de hoogste regeeringspersonen in het nieuwe Gemeenebest, dat aan neemt den zilveren leeuw op veld van keel met het motto Libertas. Een Podesta wordt, met wijze diplomatie, tijdens beroeringen, gekozen uit vreemdelingen, gevestigd ter stad; de Capitano del Popolo is de opperbevelhebber der stedelijke, militaire macht. Een krachtige republiek ontwikkelt zich: het is deze republiek, wier atmosfeer wij nog voelen zweven tusschen die onveranderde paleizen, op deze onveranderde PIAZZA, en deze atmosfeer, die ons de mediaevale stemming zoo mild en bijna tastbaar biedt, moet ons troosten voor het volstrekke gemis aan éénige herinnering uit de antieke, paganistische eeuwen...

Beroemd werd de stad door het geheele schiereiland om hare

rechtskundige ordonnantiën en niet minder was te prijzen de gemeentelijke administratie, waar op toe zag een rechtskundig lichaam, de 'Biccherna' genaamd (letterlijk: de plaats, waar men de registers bewaarde), welke 'Biccherna' bestond uit vier Provveditori en één Camerlengo van de Gemeente, die meestal een geestelijke was. De registers van deze Biccherna waren vervat tusschen paneelen, die men nòg in het Muzeum zien kan, waar op geschilderd de wapenen en blazoenen der regeeringspersonen en zelfs hunne portretten.

In een republiek als deze kon het niet anders of het eigenlijke volk groeide in macht en in kracht. En zoo was het onvermijdelijk, dat de Edelen meer en meer hunne tyrannieke heerschappij zagen af brokkelen. Zij verlieten, bijna gedwongen of vrijwillig, hunne versterkte forteressen buiten de stad, zij bouwden zich paleizen in de stad zelve, en hunne torens mochten niet een zekere hoogte overschrijden, of deze werden geknot of geslecht. De stad, verdeeld in drie 'Derden', organiseerde hare militaire macht door een algemeene-dienstplicht, die de bewoners verdeelde in Compagnieën, met Hopman en eigen banier of GONFALONE. Er waren zestig dezer Compagnieën, bij ieder alarm gereed, hare stad en dier rechten met hun bloed te verdedigen.

Reeds in de allereerste tijden der jonge Republiek voelt zij, hóc Florence, dat heure macht uit wil breiden, hare mededinger en natuurlijke vijand is. De beide Republieksteden voeden verschillende eerezuchten: in de groote twisten, die op flikkeren over Duitschland en Italië, om de oppermacht van Keizer of Paus, is het Florence, die met hart en ziel zich Guelf voelt, Pausgezind; is het Siena, dat de Gibelijnsche of keizerlijke belangen is toe gedaan en Hendrik IV een leger biedt, opdat hij Florence weêrstaan kan bij zijne komst in Italië.

Sedert is de haat tusschen de beide steden onuitbluschbaar. Hare legers ontmoeten elkaâr (1082) bij la Montagnola in la Selva del Lago; Siena verslaat Florence, en overlaadt zich met zoo veel roem, dat de keizer der stad, uit dankbaarheid, het privilege verleent, alle de vestingen harer feodale tyrannen, binnen twaalf

mijlen om de stad, te ontwapenen of zelfs te sloopen.

In 1159 deze glorie voor Siena: Orlando Bandinelli, een Sienees, wordt gekozen als Alexander III tot paus; er is dus een Gibelijnsche paus en de stad ontvangt hem met groote eere na zijne aankomst met keizer Frederik, om haren Dom in te wijden. Het is een periode van vrede; zoo wel keizer als Paus beschermen de stad nu; verschillende overeenkomsten van vrede en bond-genootschap sluit Siena zelfs met Florence, ook al sluimert de haat onder dezen schijn van vriendschap voort.

In het begin der 13^{de} eeuw, komt het volk van Siena vooral tot de oppermacht met het democratische regeeringslichaam van de Vier-en-Twintig, die de pretenties der Edelen fnuiken. Intusschen blijft de strijd voor de oppermacht door gaan tusschen Paus en keizer: aan de eene zijde verbindt zich Florence met Perugia en Orvieto, aan de andere zijde Siena met Pisa. De Gibelijken, uit Florence verbannen, worden ontvangen te Siena; dit is vooral de reden, dat de legers der beide steden elkander ontmoeten bij Montepertoso (1260), waar Florence en de Guelfsche partij een verschrikkelijke nederlaag lijden.

Maar Karel van Anjou valt binnen in Italië, en ondersteund door den Paus, die in Florence en de Guelfen de eenigen ziet, die trouw blijven aan den Stoel van St. Pieter, worden bij Benevento Siena en het Gibelijnsche leger geslagen. De slag is een bloedbad. De keizerlijke knaap Koenraad van Zwaben, de laatste der Hohenstaufen - de jonge Corradino, nauwelijks zestien jaar, - die aan Karel van Anjou het koninkrijk van Napels betwistte, wordt gevangen genomen en, na een schijn van rechtsgeding, onthoofd. Vele Edelen van Siena, hopende eindelijk tot de macht in de stad te geraken, gaan over tot de partij der Guelfen. Weêr heeft een slag plaats (1289) in de vlakte van Colle Val d'Elsa, tusschen Karels connétable, de graaf van Montfort en Provenzano Salvani: het Sieneesche leger wordt bijkans vernietigd. Salvani's hoofd wordt, op aandrang van zijn vijand maar stadgenoot, Cavolino dei Tolomei, af geslagen en op een piek gedragen door het Florentijnsche kamp, te midden van schamp en smaad.

Het was het einde van de regeeringsmacht der Vier-en-Twintig; hoewel twaalf burgers, 'Buonomini' genaamd, zich vereenigden met de Vier-en-Twintig tot het Bestuur van de Zes-en-Dertig: na overeenkomst en verdrag, gesloten met den graaf van Montfort en met Florence, nadat het bestuur geheel in de handen der Guelfen was gekomen, vereenvoudden deze het te talrijke aantal der bestuurderen eerst tot Vijftien, toen tot Negen. Dit lichaam bestuurde met wijze kalmte, voorzichtigheid en rechtvaardigheid. Er was rust en welvaart en vrede: de stad bloeide, kunst en nijverheid ontwikkelden; uit dezen tijd dateeren de bouwwerken van den nieuwen Dom en het Palazzo dei Signori.

Siena, thans naijverig op haren bloei, schijnt zelfs Guelf gebleven te zijn, toen Hendrik VII van Luxemburg, Duitsch keizer gekozen, zijn aanspraken in Italië wilde doen gelden. Zelfs bestreed de stad de keizerlijke troepen bij Poggibonsi. Onze groote Potgieter heeft in een der zangen van 'Florence' in sublime verzen op geroepen het tragische beeld van dezen Duitschen keizer, door Dante als een redder van zijn vaderland beschouwd, die echter, na te Milaan de ijzeren kroon zich reeds geprangd om de slapen te zien, van teleurstelling verviel in teleurstelling, al zijn grootsche droomen van verzoenende wereldmacht zag verijlen en stierf aan moeraskoorts in de Maremmen, ver van zijn land.

Sedert beurtelings in macht van Guelf en Gibelijn, van volkspartij en edelen, bloeit toch, niettegenstaande krakeel en tweestrijd en oorlog, de stad op in welvaart, in weelde, in kunst, terwijl twee groote historische figuren voor ons rijzen in de gedaante van de H. Caterina Benincasa, de Sieneesche jonkvrouw, wier mystieke extazes niet verhinderden de praktische rol, die zij speelde in de geschiedenis harer stad, en in die van Enea Silvio Piccolomini, Paus Pius II, onder wien Siena geraakt tot hare hoogste glorie. In 1487 is het de sluwe Pandolfo Petrucci, die zich op werpt tot alleenheerscher in de stad; later is het Alessandro Bicchi, die de nakomelingen van dezen tyran verdrijft. Maar de oorspronkelijke twisten zijn nimmer uit geroeid, wiens macht ook rijze of verdwijne en, met de toestemming van Cosimo I, Hertog van

Florence, valt een nieuw, keizerlijk leger in 1554, onder Gian Giacomo de' Medici Siena aan en de stad, na een beleg van een jaar, capituleert, door uithongering gedwongen en geeft zich over. Zevenhonderd familiën verlaten Siena en vereenigen zich bij Montalcino als een afzonderlijke republiek.

Dan is het gedaan met de trotsche gloriën van krijgsroem en republikeinsche vrijheid. In 1559, na de vrede tusschen Frankrijk en Spanje, verkoopt Filips II, wien het leen van Siena toe viel, Siena en omringend land aan Cosimo I; de Medici bouwen de Forteres, wier oude wallen nu geurige tuinen zijn, en eeuwen lang is de eenmaal vrije Republiek niet meer dan, onder Florence's heerschappij, een provincie-stad in het Groot-Hertogdom Toskane.

IV

Historische feiten en jaartallen en namen, zij krijgen een bizondere bekoring, zij verliezen hunne schoolsche droogheid, zoo wij ze voor ons op roepen ter plaatse zelve, waar het feit het drama was, waar het jaartal de poëzie om zich weeft der verzonkene eeuw, waar de naam een schaduw, een schim, een persoon voor ons wordt uit het Verleden. Namen, jaartal en feit te zamen op geroepen ter plaatse zelve, waar zij hunne historische beteekenis hadden, weven de atmosfeer van het Verleden duidelijker, zichtbaarder, tastbaarder rondom ons, en zij doen dit vooral op een plaats als deze oude Piazza del Campo, in de schaduw van dezen gecreneleerden Mangia-toren, in de schaduw van deze gecreneleerde paleizen rondom. Op deze verlaten plaats, waar wij juist een paar dagen geleden het vizioen der Palio-wedrennen voor ons zagen herleven in bonte mediaevale pracht is dan, enkele dagen later, om onze meerdere wetenschap, in de bewolktheid van den zwoelen zomermorgen, de atmosfeer de zelfde geworden als zij eeuwen geleden was, en Guelf en Gibelijn zijn ons, terwijl wij droomend zitten bij de Fonte Gaia, in plaats van een vaagheid van namen,

epieke werkelijkheid van woedende, strijdbare mannen, woedend om een leuze, woedend om een idee: epos, dat wij voor ons ontrollen zien met geheel de barbaarsche woestheid dier duister-sombere eeuwen, eeuwen vol geheimzinnige romantiek van toch geleefd hebbende romantische ridderfiguren; eeuwen, donker getint met hare aparte schoonheid: ruw mannelijke gevoelens van ommaliede condottiere-harten en geharnaste borsten van soudeniers, in zware slagschaduwen van versterkte burchten en torens en tinnen; een schoonheid, zóo geheel verschillend van de blijdere, antieke schoonheden, over welke de glimlach der goden glanst, van de latere ook weêr blijde en dàn gloeiprachtige Renaissance-schoonheden, dat het ons ondoenlijk is er, in onze gedachte, den blauwen zuidhemel over te welven, en wij liever deze schoonheden blijven zien onder de donkere, zware, grauwe wolken, die dreigende samen trekken boven de silhouet van het stadsplein, met de uitflitsing van weêrlicht en den rollenden donder daarna...

V

Het immense, drie-dubbele, Gothische paleis, als een vesting getind, geeft een vizie van Middeneeuwsche kracht en verwerping als zeker zelden nog zoo gaaf voor ons verrees in welk ander stadcentrum: het is onmogelijk bij dezen aanblik aan iets anders te denken dan aan de oorlogen tegen Florence, tot welke hiér besloten werd in de eeuwen, die voor ons op zijn gerezen, aan iets anders te denken dan aan de zege van Monteaperto, maar ook aan den nederlaag bij Colle Val d'Elsa...

De sierlijke kapel, de Logetta, onder aan den voet van den toren, brengt ons in herinnering de pest, die in 1348 hier woedde. Na de pest werd deze kapel gesticht en Sodoma schilderde het altaarstuk. Bij de kapel rijst de grameten zuil, waar boven, op mooi kapiteel, de Wolvinne rijst, die de Tweelingen zoogt, in verguld brons...

In eene der zalen van het paleis zijn het vooral de fresco's van Ambrogio Lorenzetti, die ons treffen; zij allegorizeeren de zegeningen van 'il Buon Governo', de goede regeering van het lichaam der 'Negen', onder welke een lange periode van vrede, welvaart en kunst op bloeide. De allegorie, hoewel van compositie als geheel stijf, hoewel verkleurd en getaand om verwaarloozing in latere eeuwen, biedt ons toch zeer waardevolle détails in een optocht van regeeringspersonen en kunstenaars, wier portretten, figuren, kleedij een dier onschatbare openbaringen zijn van de levende menscheijkheid dier verledene tijden, terwijl onder de allegorische figuren, geschaard op een breeden divan rondom de reuzigheid van het 'Goede Gouvernement' er vooral eene is, van zulk een wonderlieftallige bevalligheid, dat wij niet moede worden haar blijde schoonheid te bewonderen. Het is naast Rechtvaardigheid en Eendracht, de Vrede. Het is die allerbevalligste Vrede: die bekoorlijke vrouw van harmonische rust, die in den hoek van den divan - verrassend mollige rustbank met weeke kussens en rijke stoffen, gespannen tusschen Gothiesch snijwerk – het hoofd leunt in de palm der hand, en de oogen, droomend van stille peinzing, laat weiden naar de verre verte harer vizioenen - de opbloei van edele kunsten, gelooven wij - terwijl hare andere hand de lange olijvetwijg beurt. Wat is zij bekoorlijk en rustig, die in kussens leunende Vrede; die vrouw, wier lichaam rust, wyl hare geest werkt; die blanke, blonde godin, wie het olijvelof ook bekroont de goudene vlecht, die hare kruin omme spant en wier week gewaad van witte vouwen, haren hals vrij latende, neêr plooit en smedig vergolft langs hare rijkrijpe, kuische leden. Wat is zij lévend, deze allegorie, wat is zij heerlijk van plastische schoonheid en zielvol van een schat van gedachte. Zij is, op haren kostbaren zetel, de Weelde. Zij is, op haren troon van kussens, de weelderige Welvaart, dochter des Goeden Gouvernements. Zij is in haar week, wit gewaad, met geen anderen schepter dan hare tak, met geen andere kroon dan haar eigene blonde vlecht en olijvelof, de Schoonheid, die heerscht, de Zuivere Schoonheid, de Schoonheid, zóo schoon, dat zij, om koningin te

zijn, geen glans behoeft van juweel en van pracht. Zij is de Eenvoud, zij is de Sierlijkheid, zij is de Goede Smaak. En om den verren blik harer bezielde oogen, is zij de Droom, die schept en de Gedachte, die op bouwt. Zij is de Poëzie en zij is de Arbeid. Zij is, trots hare schijnbare loomheid, die leunt in kussens, de Arbeid; zij is de denkende Arbeid; zij is de vruchtbare Vrede; zij is, maagd, vruchtbaar en moeder van geheel het edele werk, dat op bloeit, terwijl zij heerscht. En aan hare voeten zijn geen strijdende baronnen: aan hare voeten schrijdt de optocht van allen, die voor Siena hun genie, hun verstand, hunne wijsheid veil hadden, omdat hun bloed en hun leven niët werden ge-eischt, daar zij heerschte, de goddelijke Vrouw, de heerlijke, de blanke Vrede;... Scheppende Gedachte en Werkkracht en Weelde; zij, de goudene Pax.

VI

In de Groote-Raadzaal van het Paleis is het een groote bekoring Simone di Martino (Memmi genaamd) te bestudeeren in zijn geniale veelzijdigheid. Simone di Martino (1284-1344) is de schitterendste dichter der Sieneesche school. Hoewel wij meestal in de 'primitieven' meer het mystieke gevoel waardeeren dan teekening en koloriet, is deze tijdgenoot van Giotto en van Petrarca een schilder en een kunstenaar van zoo groote genialiteit, dat hij ons treft ook door gaven, die ontzegd bleven aan vele schilders van zijne eeuw. Voor mij is, in Florence, in de Uffizi, nog steeds, als twintig jaren geleden, toen ik haar zag voor het allereerst, en als schrikte en ontzet was van zoo veel verblindende schoonheid, Simone's Annonciatie een der heerlijkste kunstwerken, overig uit deze toch zoo aan schoonheden schatrijke tijden. Tusschen de eindelooze herhalingen van steeds een zelfde onderwerp, tusschen de honderden Annonciatie's, die wij in Italië, uit deze tijden, bewonderen, treft zij altijd en altijd weêr, blijft zij als een gouden straal van een schitterend genie. Thans, hier in Siena, in deze groote zaal, bewonderen wij dezen schilder in de groote fresco,

die voor stelt de H. Maagd, getroond onder een baldakijn, die de Apostelen torsen, tusschen tal van engelen en heiligen. En al zijn de kleuren getaand, al is er een zacht waas als gespreid over deze koninklijke schildering, zij blijft toch zoo verheven, zij geeft ons toch dien schok, die niet is te analyzeeren, dien schrik, die mij door rilt, plotseling, wanneer ik een heerlijkheid zie als deze; een schok, een schrik, die achter laten een blijden eerbied om zoo veel voor eeuwen gegeven schoonheid.

Terwijl ten anderen wand der zaal een geheel andere muurschildering ons treft, van den zelfden meester en ons doet verheugen in zijn veelzijdigheid. Het is namelijk de ruiterfiguur van den ridderlijken Guido Riccio, tijdens het beleg van Montemassi, uit een van Siena's eerste oorlogen. Met enkele eenvoudige, maar zuivere en suggestieve lijnen is het landschap aan gegeven; de getinde torens der forteressen op heuvelende hoogten, de wallen, de ophaalbruggen, het puntige staketsel der verweringen. Terwijl de ruiterfiguur in dit landschap, dat dadelijk op roept die mediaevale, barbaarsch harde, strijdbare eeuw, de ruiterfiguur van Guido Riccio geheel gegeven is als 'portret', als een geschilderd ruiterstandbeeld; emotie-loos rustig de starre figuur op het lang overdekte strijdros; het profiel van den ridder in klaarblijkelijke duidelijkheid van gelijkenis, zeer personeel, zich af teekenend tegen den rossigen achtergrond; de détails van zijn kleedij met nauwkeurige liefde gegeven. Paard en ridder zijn beiden omgeven in dek en opperkleed (vermoedelijk over maliënkolder heen) met banden van aan elkander gevoegde ruiten gesierd, welke ruiten denkelijk de kleuren weêr geven van Guido's ridderlijk blazoën. De ruiten, - bijna arlekijnachtig, zoo dit woord niet op riep een te groote dartelheid van maskerade, die verre blijft van deze zeer impozante riddergestalte - zijn groot op het paardekleed, zijn groot op des ridders borst, verkleinen aan zijne mouwen en bandelier. Hij houdt in de eene hand de teugels, in de andere een soort van veldheerstaf, en zijne geheele figuur wekt oogenblikkelijk voor onze belangstelling een evokatie op van een Middeneeuwsch veldheer, zoo duidelijk en levend, zoo te gelijker

tijd eenvoudig in artistieke lijn en kleur als zorgzaam van portretweêrgevende bedoeling, dat wij niet anders dan zeer bewonderen kunnen de geniale veelzijdigheid van dezen 'primitief'.

In Avignon schilderde Simone di Martino voor Benediktus XII in het Paleis der Pauzen de Geschiedenis der Martelaren, van welke fresco's weinig meer over is; ook in het Campo Santo van Pisa zijn belangrijke werken van dezen schilder.

En ik wil nog even vermelden, dat, ook in Avignon, waar hij de vriend werd van Petrarca, Simone het portret schilderde van Madonna Laura, dat, verloren gegaan, wij misschien nog in kopie zien in de Biblioteca Laurentiana, in Florence, in het antieke manuscript van des dichters Canzoniere.

In allen gevalle maakt Petrarca in zijne Sonnetten (57 en 58) toespelingen op dit portret:

...certo il mio Simon fu in paradiso,
 Onde questa gentil donna si parte;
 Ivi la vide e la ritrasse in carte,
 Per far fede quaggiù del suo bel viso. (Sonnet 57)

(Zekerlijk toefde mijn Simone in het Paradijs, waar uit deze lieflijke vrouwe daalde; daar zag hij haar en hij beeldde haar op het papier, om hier beneden geloof te belijden aan haar schoon aanschijn...)

VII

Kom meê over de PIAZZA, de trapjes op, onder gewelf, langs de bevallige LOGGIA van het Casino dei Nobili, de nauwe, sombere straten door, waar zonnelicht en slagschaduw neêr vallen met een breede, gouden baan, die stof wemelt van goudgepoeier, met smalle, donkere reep, die dadelijk huiveren doet van kilte, en langs het Palazzo del Magnifico, in 1508 door den tyran Pandolfo Petrucci gebouwd, die jaren lang de alleenheerschappij voerde in

deze stad, en dien Macchiavelli ten voorbeeld stelt van regeerings-talent en bestuurskracht. Zie aan dit paleis de prachtige, bronzen standaarddragers en ringen, in het nauwe straatje nog de laatste overblijfselen van deze geniale tyrannie. Voor ons rijst het achtergedeelte van het koor van den Dom, onder welk koor het Battistero San Giovanni gebouwd is. Een breede trap, langs dit Battistero, voert ons door een monumentalen boog - behorende bij den nooit voltooiden, lateren, nieuwen Dombouw, waar in de kleinere, oude Dom als het ware zou worden op genomen - naar de kathedraal, de Chiesa Metropolitana. Welk een prachtige massa van architectuur, welk een trotsche optorening van marmer is dit geheel, die Doopkerk onder het Domkoor, de breede trap er langs en de trotsche boog en dan de Dom zelve, Siena's heerlijke Dom met, ter zijde, nog wat over is van marmerarkaden der latere, nooit voltooide, reuzenbouw, die, ware zij voltooid, naast St. Pieter in Rome hadde vergeleken kunnen worden om superbe grootschheid en wijde ruimte! Het is, terwijl wij op gaan de trappen, naar den Dom toe, even de indruk van een klein Babel, om die opstapeling van kerk op kerk. De tegenwoordige kathedraal zoû in het nieuwe plan transept zijn geweest in den reuzigen Dom, maar in de ontmoediging na de pest (1350), was er nòch geestkracht, nòch geld om het trotsche plan te volvoeren, en wat transept zoû geweest zijn, werd de Domkerk zelve.

De voorgevel, wit, zwart en rood marmer, overladen met ornamentiek, overladen met heiligen, engelen, profeten, is niet van een zuivere schoonheid; edeler en eenvoudiger is de zwart-en-witte Campanile, wier beurtelingsche blanke en donkere banden een naïveteit van architectuur vertoonen, die veel weldadiger aan doet dan de te zware prachtiglijkheid der façade. Maar, den Dom binnen getreden, zwijgt alle kritiek. De lijnen der zuilen en bogen van het drievoudige kerkschip, dat geleidt naar het transept en het koor, waarboven de zeshoekige koepel, wisselen, terwijl wij langzaam voort schrijden, voor onze oogen met zoo zingende harmonie en statige verglijding over en langs elkaâr, ontdekken vertikaal ogivale perspectieven of horizontaal zuiver-cirkelige dak-

welvingen in zoo verrassend schoone, diepe en hooge verschietsen, dat wij al trager en trager voort gaan om toch maar geen enkelen boog of tint te missen van deze, altijd door harmoniesch blijvende, schaduwdonkere of zonhelle zang van zwellende, deinende, strevende, stijgende, dalende en weêr òp stijgende, dan rondende en neêr nijgende lijnen, die voor onze bekoring een droom van zuidelijke mystiek doen rijzen en wèg diepen tot achter het koor, terwijl wederom de tallooze donkere en blanke banden van zwart en wit marmer een bevallige naïveteit geven aan deze majestueuze grootschheid, als waren het kinderlijke geesten geweest, die geschapen hadden een ideaal schoonen bouw.

En tusschen deze edele lijnen schrijdt onze voet voort over een overdadige schoonheid als nergens. Ik meen de GRAFFITI van het marmeren PAVIMENTO; de, in het marmer overdadig gegrifte, voorstellingen, naar teekening van groote artisten als Cozzarelli, Beccafumi en twintig anderen, die in hunne volmaakte kunst niet te hoogmoedig waren om een marmeren domvloer te versieren met een weelde van tafereelen, als zeker nergens ter wereld hare gelijke heeft. Wie zal het dan ook wraken, dat deze pracht met houten vloeren is overdekt om alleen vertoond te worden op zekere feestelijke dagen, meestal in Augustus, tijdens de week, die voor-af gaat Maria-Hemelvaart, de Assunta. Maar niettegenstaande dezen grooten zorg om het kostbare PAVIMENTO te bewaren, wordt het houten plankier toch alleen maar geslagen over het middenschip, spannen koorden in het koor en transept andere gedeelten wel af, maar schrijdt onze bijna niet durvende voet in de zijschepen van den Dom over de prachtige Sibyllen en is het bijna ongelooflijk hoe bijna ongeschonden onder den tred der kerkgangers, de toch schijnbaar fragile lijnen dier GRAFFITI bewaard zijn gebleven. Deze griffingen in het witte marmer zijn meestal met zwart stucco ingevuld; in andere echter worden de schaduwen ook door mozaïek van vooral grijs marmer heel zacht aan gegeven; sommigen zijn gecompliceerder gevuld met mozaïek van kleuriger marmers, maar steeds met niet meer tint dan even noodig om de fijne teekening te verlevendigen, zoo dat de algemeene

indruk toch blijft van donker en wit, van schaduw en licht, in een hoogst gedistingeerde, voorname soberheid.

De tien Sibyllen zijn vooral zoo mooi; zij zijn allen van verschillende kunstenaars, en de tien artiesten schijnen toch, niettegenstaande hunne persoonlijke individualiteit, gearbeid te hebben naar een van te voren vast gesteld plan; oppervlakkig zoû men denken, dat de tien Sibyllen van één kunstenaar waren. Het zijn de Libysche, de Cumaeïsche, de Hellespontische, de Delfische, de Samische Sibyllen, het zijn de andere Cumaeïsche,¹ de Tiburtijnsche, de Perzische, de Frygische, de Erythreïsche Sibyllen. Naast hare beeltenissen, die onze voet drukt, lezen wij in het marmer op hare tafelen, in hare boeken, de wonder-voorspellingen harer extazes; zij hebben allen in de oude eeuwen den Zaligmaker gekondigd; zij hebben allen in hare toen duistere orakelen Jezus Christus vóór gevoeld; zij hebben voorspeld, dat een Zoon van God geboren zoû worden uit eene Maagd, te Bethlehem, en heerschen zoû te Nazareth maar met doornen gekroond; zij hebben voorspeld, dat zijn voedsel gal en zijn drank azijn zoû zijn, dat de voorhang des tempels zoû scheuren en de hemelbazuin door de zwarte donderwolken zoû klinken der Tragische Nacht en de Erythreïsche Sibylle, die Apollodorus zag in Erythrea, heeft uitgeroepen in hare verrukking:

DE EXCELSO CAELORUM HABITACULO PROSPEXIT DOMINUS HUMILES SUOS;
ET NASCETUR IN DIEBUS NOVISSIMIS DE VIRGINE HEBRAEA IN CUNABULIS TERRAE!

(De Heer schouwde toe op zijn nederigen uit zijn verhevene woning der hemelen;
En werd in de jongste dagen geboren uit een Hebreeuwsche maagd in zijn
bakermat der aarde!)

1 Er is een Cuma bij Napels en een Cuma in Klein-Azië; beide plaatsen waren beroemd om hare Sibyllen.

Wordt met de Assunta geheel dit wonder van schoonheid, deze bijna, om over te treden, te overschoone marmervloer voor ons oog ontdekt, dan treffen ons de Oud-Testamentische tafereelen van Mozes en David vooral, de allegorische van de Fortuin, en de kurieuze voorstelling van Hermes Trismegistus, den Egyptischen half-goddelijken profeet, wijsgeer en wetgever, die ook Jezus Christus voorspeld zoû hebben: 'God, die zich zichtbaar maakte in Zijn eigenen Zoon: het Heilige Woord...'

De groote tafereelen zijn van groote, dramatische kompositie, overrijk aan tal van figuren: wat zijn vooral de Mozestaferelen mooi, die Hebreeuwsche vrouwen met de kannen, als Mozes' staf het water den rots doet ontspringen; wat is, tusschen zoo veel verhevene dramatiek, dan verder op de jonge David gultig, die slingert zijn ronden steen naar den geharnasten Goliath, verrassend om die, tòch in zuivere vorm gehouden, komische kluchtigheid van een reus, die door een knaap wordt geveld!

VIII

Wat is in deze kerk het witte marmer -, dat wij niet meer wit zien, maar vergeeld en vergoud onder de patine der eeuwen, - aangebracht en verwerkt geworden met een, bijna op die koude en eerst sneeuwkleurige materie verliefde, cizeleerkunst; welke allerfijnste beitelen hebben hier als gestreeld en gesmeekt aan dit eerst ijzige en maagdelijke steen, tot zij het, door der kunstenaars liefde en kunst, verzachtten, vermurwden, verweekten, willig en welig maakten, mollig en bijna mul van getaande glinster-greinige, primitief aandoeninglooze, ziellooze, blanke hardheid.

De wijwaterbekkens, met de festoenen van vruchten en bloemen (van Antonio Federighi, ongeveer 1450); de pilasters ter ingang der Bibliotheek met bladeren en wingerds; en dan die Preêkstoel (Nicola Pisano en zijn zoon Giovanni, ongeveer 1260),

die wonderkansel, de achthoekige AMBONE, rustende op tien zuilen, van welke er wederom rusten op leeuwen, met tafereelen uit het Nieuwe Testament, zoo teeder-fijn in het marmer ge-illustreerd, en dan met dien opgang: die trap, dat juweel van marmer, met die pilaartjes als fantastische bloemenstengels, met die pilasters als van marmeren kant en borduurwerk EN RELIEF, met die zijkant, die zoo fijn is gestreeld door den beitel, dat de steen is geworden als een mollig brokaat, als een zacht blank damast, bestikt met zijdige arabesken en marmeren parelen! Men moet zich, bij het bewonderen van dien preëkstoel, telkens en telkens weêr zeggen, dat dit marmer is, niets dan marmer, niets dan harde, witte steen. Want die harde, witte steen heeft zoo gevoelig zich gewend naar den zachten drang en toch genialen wil van den beeldhouwer, dat zij geworden is àlles wat een harde steen NIET is, dat zij geworden is damast en brokaat, dat zij hier en daar gelijk op heel fijn geslagen lederwerk, dat zij elders weêr denken doet aan speldewerk en borduursel, dat wij, in onzen verbaasden aanblik, denken aan de kantwerkster, de borduurster, maar ook aan den wever, ook aan den juwelier, en dat vooràl, met al deze verfijning, een aandoening en een ziel werd geschonken aan de primitieve materie door den artiest, die geen juwelier, geen wever, geen borduurster, geen kantwerkster was... maar steeds bleef de zèlfde: een beeldhouwer: Nicola Pisano!

IX

Schitterend zeker zijn de tien fresco's van Pinturicchio (1505) in de Bibliotheek van den Dom, scènes uit het leven van den Sieneeschen Paus Pius II: Enea Silvio Piccolomini (1458-1464). Rijk van kleuren, volmaakt van kompositie, imponeeren deze decoratieve fresco's zoo als zij verblinden, maar laten zij toch koud en missen zij voor mij de emotie, geven zij mij niet de verteederling, zonder welke ik een werk van kunst niet hef kan hebben al kan ik het ook met waardeerend oog en koud hart bewonderen. In de Doopka-

pel zien wij twee meer geëmotioneerde, kleinere fresco's van dezen zelfden, toch zéer talentvollen schilder: de knielende ridderfiguur van Alberto Arringhieri, rijk donateur van den Dom, in gebed voor hij ter Kruistocht optrekt, aardig om de détails van wapenrusting, met een bevallig landschap als fond, zeer gecompliceerd van geboomte, gebergte, gebouwen, maar toch mooi: de uitdrukking van het mooie, lang gelokte riddertje echter wat zoetig en sentimenteel. Veel meer heb ik lief van dezen schilder, in de zelfde kapel, den San Giovanni NEL DESERTO. Ook in deze fresco is het gevoel wat zoetig en week, maar het is er toch en de voorstelling is allerliefst: de jeugdige Johannes, in zijn boetekleed van beestever, is van een teeder fijn modellé, tegen het weelderig gedoezeld geboomte van deze 'woestijn', die meer een lieflijke oaze gelijkt, terwijl de beide damhertjes, ter zijde grazende, aan de bekoorlijke voorstelling nog een zekere bukolische poëzie bij zetten, zóo dat het geheel een vrome idylle wordt en de zachte Johannes iets krijgt van een mystiek herdertje, met dien kruisstaf tegen zijn ronden schouder. De voorstelling mist alle realiteit; maar is toch, ook om de gedempte bruine, groenige, bronzige tinten, van een bekoorlijke harmonie, en, in het meestal dommelige licht van deze kapel, iets bijzonder fijns en gratievol.

X

Wij leeren in Siena een schilder beter kennen, die in de Uffizi van Florence vooral treft om zijn prachtigen San Sebastiano, dat prachtige lichaam van jongeling, doorpriemd met pijl op pijl, en dien blik, weifelend tusschen extaze en doodssmart: ik meen Sodoma, anders genaamd Giovannantonio da Verzelli.

Vasari begint met in zijne Levens van Beroemde Schilders een niet zeer vleierend portret van dezen schilder te geven en ons mede te deelen-dat IL MATTACCIO (de dwaas), vreemdeling in Siena, eigenlijk niet studeerde, niet teekenen kon, niet schilderen kon, er maar los op kladderde en een losbandig leven leidde tus-

schen zijn jeugdige modellen, die baardeloze knapen waren; dat hij trotschelijk zijn bijnaam bezong op de luit in coupletten, die hij zelve dichtte, en in zijn huis en tuin leefde tusschen katten, dwergkippen, eekhorens, renpaarden en allerlei andere dieren, waar onder vooral een raaf, dien hij geleerd had te spreken, en die zóó goed zijn eigene stem na deed, dat de vogel antwoordde in des schilders plaats als er geklopt aan de deur werd. De schilder schijnt een echte BOHÉMIËN geweest te zijn, die, niettegenstaande de prijzen, die zijn renpaard hem won, op hoogen leeftijd, in armoede en ziekte, stierf in het hospitaal.

In alle gevalle, zoo Sodoma dan niet studeerde en insliep, het penseel in de hand, terwijl hij half slapende nog voort bleef kladderen, kladderde hij voort met genialiteit. Dit is voor mij onbetwistbaar. De San Sebastiano, in Florence, is met zulk een teedere liefde geschilderd, dat knapelichaam is gemodelleerd met zulke volmaakte vizie van antiek lichaamsschoon, de opvatting is daarbij van zoo verteederde originaliteit, dat dit werk wel iets héél moois is en het bewijs van het genie zijns scheppers. En deze zelfde heel hooge kwaliteiten vind ik terug, nu ik in Siena, in de ACCADEMIA DI BELLE ARTI sta voor Sodoma's gegeeselden Christus, vast gekneveld aan een zuil. Er is in dit eveneens heerlijk geschilderde, antiek schoone, athletische lichaam van den Heiland de blijde liefde voor de volmaaktheid van lichaamsvorm, niettegenstaande het Christelijke martelaarschap in het religieuze onderwerp. De Christus is niet uitgeput en uitgemagerd en bloedeloos van boete en vasten; zijn lichaam is de bloeiende, mannelijke schoonheid en kracht, en zijn borst en zijn armen, over welke de boeien striemen, zijn die van een athleet, terwijl zijn kop, leunende tegen den zuil, de kop is van een dichter, van een denker, die lijdt om wat hij hooger heeft gesteld dan het lichaam, om wat hij hooger heeft gesteld dan de stof, hoe schoon de wereld ook is. Uit de doornenkroon tappelt zijn rijke bloed hem over het voorhoofd; in den baard hijgt de mond als zichtbaar in de marteling van het lichaam.

En hij was nauwlijks 'buon pittore', meent Vasari; wij vinden

hem méer dan een goed schilder; wij vinden in dezen BOHÉMIËN en libertijn, een genialiteit, zoo groot, dat wij hem waarlijk wel rekenen onder de alleréerste scheppers der eeuwige Schoonheid...

In dit zelfde Muzeum vinden wij nog een Kruisafname, en H. Familie, met, op den achtergrond, den stoet der Drie Koningen; eene Judith, torsende het hoofd van Holofernes... Maar het meeste ons treffend is wel, in de kerk van San Domenico, die wonderschoone, kleurteedere en gevoel-innige SVENIMENTO DI S. CATERINA. Dat deze BOHÉMIËN zulk een teedere innigheid gevoeld heeft en geschilderd heeft, terwijl hij, half in slaap na zijn roes, nog machinaal voort ging met zijn penseel, het laat ons bijna denken aan een gemoedstoestand als van Verlaine, zoo curieus ook omdat Sodoma's portret¹ zelve iets heeft van den kop van Verlaine. Deze bezwijming der Sieneesche heilige jonkvrouw, bezwijming van extaze, als de stigmata zich af teekenen op hare hand, is in der daad van een overgroote mystieke, religieuze beking. Op den achtergrond het fijne landschap, dat zoo dikwijls bij de Italiaansche meesters een evokatie is van de poëzie der Latijnsche natuur - zie ik niet, of vergis ik mij, in de ruïnes der achtergrond tusschen het fijne loover cene nabeelding van de ruïnes der abdij van San Galgano bij Siena?? -; dan in het midden der schilderij de rijke Renaissance-zuil, waar boven Christus zweeft in een wolk van engelen, en onder aan de zuil de bezwijmende heilige, in haar witte nonnenkleed; twee andere nonnen beuren haar bij de armen terwijl zij ter knieën gezonken is, de oogen toe in het zachte, ronde, witte gelaat, waar over, niettegenstaande dien gesloten blik, nog de vervoering waast, in welke zij gezegend werd met de heilige merkteekenen der Kruiziging. Het is heel zacht, heel week, heel innig en heel mystiek, deze diep gevoelde schilderij en het lijkt wel heel vreemd, dat zij het werk is van dezen libertijn en BOHÉMIËN, van dezen MATTACCIO, dezen 'dwazerik', die, tusschen de beesten van zijn arke Noach's, zoo als Vasari zijn huis noemt, er maar los op schilderde zonder

1 Op ouderen leeftijd. Niet het jonge portret, dat Sodoma zelve schilderde, met een baret op de lange lokken.

een 'buon pittore' te zijn en dommelend over zijn palet heen!!

In Sant'-Agostino dan nog de Epifanie, met de ideale figuur van den jongen, blonden koning - een der Drie Magiërs - van weêr die antieke schoonheid van vormen, waar op zeker de schilder verliefde, maar die hij in zijn kunst uit beeldde en verhief tot een idealiteit, die alle wereldsche gevoel verpuurt.

En zoo wij dan, een paar uren buiten Siena, het groote klooster van Monte-Oliveto-Maggiore bezoeken, zullen wij den schilder nog eenmaal in zijn reuzigen arbeid ontmoeten, in de fresco's van den grooten kloosterhof, dien hij met Luca Signorelli samen verluchtte.

Omtrent dezen arbeid van Sodoma vertelt Vasari, dat de 'generale' der Benediktijner-monniken van dit klooster niet tevreden was met den weinigen ijver, dien Sodoma aan den dag legde, op welke aanmerking Sodoma luchtig geantwoord had, dat zijn penseel slechts arbeidde naar zijn gril maar ook wel danste naar den klank van het geld, en dat, als de 'generale' er wat bij wilde leggen, bij het minime sommetje, waarvoor het werk was aan genomen, het penseel misschien met minder grillen beter en vlugger zoû dansen... Het geen de 'generale' dan wel eens woû zien, zoo dat hij bij het sommetje wat voegde... Sodoma dan schilderde in den kloosterhof het leven van San Benedetto, en er was ook bedongen, dat één fresco zoû voor stellen de verleiding, die der monniken vijand Fiorenzo hem zond in den vorm van 'slechte vrouwen'. Sodoma's penseel, bij den helleren klank van het meerdere goud, danste vlugger en danste vooral nu vroolijker, darteler, zoo dartel zelfs, dat hij geen der monniken vergunde zijn werk te komen zien, zoo dat, toen de fresco eindelijk voltooid was, en de 'generale' mocht komen kijken, hij bijna van schaamte en schandalizatie dacht in den grond te zinken. Want Sodoma had voor San Benedetto en zijn eerste monniken, daar, in dien hoek van den kloosterhofwand, geschilderd, als een ballet van naakte vrouwen, in al de wulpschheid harer verlokkingen, en de 'generale' bedekte zijn gelaat in de handen, en hief de armen op, en riep alle heiligen aan, en wist niet wat hij zoû zeggen en zoû doen,

maar Sodoma verklaarde, dat, als hij 'male femmine' moest schilderen, hij ze niet anders kon schilderen dan zóó!

Wel, er was een ernstig gesprek tusschen Sodoma en den 'generale'. De 'generale' bracht Sodoma aan het verstand, dat, al moesten, volgens de waarheid getrouw, de voornaamste gebeurtenissen uit het leven van San Benedetto geschilderd worden op den kloosterhofwand, er toch een zekere 'maa?' moest zijn en, vooral, een zekere stichtende welvoegelijkheid in de versieringen van zulk een vrome plaats als een klooster is. Het geen de MATTACCIO, de dwazerik - het was de 'generale', die den schilder voor het eerst zoo noemde - dan wel wilde toe geven. Zoo dat hij zijn penseel weêr dansen liet en dansen liet, over de al dansende naakte vrouwen heen...

En wie nu, in den kloosterhof van Monte-Oliveto-Maggiore, de fresco bezieet, ziet niet alleen stichtende welvoegelijkheid, die maat hield, maar ziet ook een werk van verrukkelijke schoonheid. Hij ziet San Benedetto, goedig bij zijn ezeltje staan, tusschen zijne monniken, die verschrikken om de 'slechte vrouwen', welke de slechtaard Fiorenzo hen zond ter verlokking en ter verleiding van hunne eenvoudige, kuische, geleerde zielen. O, die heerlijke 'slechte vrouwen'! Wat zijn zij verrukkelijk, daar in dien fresco-hoek van den kloosterhof! Wat zijn zij welvoegelijk en deftig, en wat zijn zij allerliefst en bekoorlijk! Onder de sierlijke gewelven naderen zij: de twee voorste zouden Laura en Beatrice kunnen zijn, met hare patricische, mooie, deftige kopjes, in hare patricische gewaden, het haar opgebonden met lint en juweel en sluier, de slanke vingers gesteund hand aan hand, de eene een anjelier nog beurende. Wat zijn zij gratieus, deze edelvrouwen gelijkende courtizanen. Neen, de monniken verschrikken niet al te veel, zij heffen wel de handen, maar zij glimlachen, zij glimlachen, de bekoorde monniken, want ook de andere 'slechte vrouwen', o, ze zijn zoo bekoorlijk; die eene éven dansende nymfegestalte in doorschijnend gazen gewaad, een appel ter hand, is nog de wulpschte, maar die háar weder ter zijde nadert, in de harmonieuze plooien harer peplos-achtige sluiers en die achter déze weêr

glimlacht, een kindje aan de hand, o wat zijn zij glimlachend sereen van schoonheid, wereldsch lieflijk en beleefd gratieus en deftig, niettegenstaande de verlokking, waarmee zij de arme monniken omstrikken willen. Zij zijn zoo welbewust aanzienlijk, deze 'slechte vrouwen', zij weten zoo zeker de macht van hare schoonheid en gratie, en zij hebben niet van noode zich meer te ontdekken van hare rijke gewaden dan zij hier doen, nauwlijks een knie, nauwlijks een schouder... Want zullen misschien de monniken van Benedetto heel sterk zijn en niet bezwijken... bekóord door deze 'slechte vrouwen' zijn zij zeker, en de Duivel ligt op de loer over hunne eenvoudige, kuische en geleerde zielen... en als de groep der bevallige courtizanen verdwenen zal zijn uit hunne oogen, ver weg uit deze sierlijke Renaissance-bogen van kloosterbouw, zullen zij in gebeden en boete en zelfkastijding, de arme monniken, den Hemel moeten verzoenen voor de zonde, die zij bedreven, want zónde bedreven zij, zoo niet in daad, dan toch in aanblik, bewondering en glimlach!

O, groote schilder, wat zijn wij gelukkig, dat wij geen zonde bedrijven, als wij deze schoonheid aanschouwen, en bewonderen met onzen glimlach verrukt; o groote schilder, wat zijn wij gelukkig, betooverd te mogen worden door uw heerlijke 'slechte vrouwen', daar in dien fresco-hoek van den kloosterhof van Monte-Oliveto-Maggiore! Gij, die geen 'buon pittore' waart volgens Vasari, maar gij, die meer waart; gij, die waart geniaal, en het bleef, trots al de banden, die uw genie verhinderden op te zweven in vrije, onbelemmerde vlucht!

XI

Vertrouwd aan mijn oog is de Sieneesche CAMPAGNA, en dierbaar aan mijn hart. Deze natuur heeft in hare lijnen en kleuren en golvingen en tinten, in hare verschieten en kimmén, telkens beheerscht door de silhouet van de stad daar ginds, een groote, zeer Middeneeuwsche bekoring. Denkt men, bij voorbeeld, in de Ro-

meinsche CAMPAGNA, aan de Oudheid, tusschen de Florentijnsche heuvelen aan de Renaissance in de CAMPAGNA van Siena zijn het vooral de herinneringen aan de Middeneeuwen, die op schimmen voor onze bekoorde oogen. Tusschen deze ver weg golvende heuvellijnen, over deze witstoffige wegen - zie ik de ijzer-ompantserde soudeniers gaan en het ijzer-ompantserde paardvolk, met de wimpeling der GONFALONI; hier, in het dorp van Buonconvento, met de nòg massieve, eeuwenoude, kasteelachtige huizen, om welke eertijds twaalf torens rezen, voel ik nòg, dat dit een onneembare vesting geweest is voor de Sieneesche Republiek; terwijl onze automobiel langs de Arbia snort, zie ik nòg een rivier rood van bloed na het bloedbad van Monteaperto... Maar de liefste bekoring door deze dreven is te gaan met de langzamere beweging van een rijtuig, getrokken door een sterk paard.

- Ferruccio, zeg ik tot mijn koetsier; ga waarheen je wilt, toer mij een paar uur rond door de CAMPAGNA...

Wij gaan, waarheen hij wil. Hij noemt ons onder weg de namen van oude kloosters, oude burchten, die somber Midden-eeuwsch plots rijzen aan den horizon. Hier is het klooster der Osservanza, op een heuvel, met dien plechtigen ernst van dien éenen, enkelen, reuzigen, donkeren cypres, die op rijst ter zijde als een statige wachter tegen de diep blauwende lucht; daar is het kasteel van Belcaro, in zijn donkere steeneiktuinen; verder weêr rijst ons Cetinale, de oude villa der Chigi, tusschen eeuwenoud, zwaar, zwart geboomte. En wèg van die eeuwoude somberte van cypressen en ilexen, golve dan in eens, in deinende verschieten, de gulden graanvelden weg, de gulden weelderigheid van Augustus, of zwellen in September de blauwe en gele trossen aan de wingerds, die ranken hunne Renaissance-festoenen van boompje naar boompje, van popel naar wilg en abeel, dit niet anders dan eeuwen geleden, in antieke tijden, ja in mythischen, Dionyzischen tijd, de wijngaardeniers en de saters zelve ze geleid hebben, ze geslingerd hebben in harmonische kransen van boompje naar boompje, van popel naar wilg en abeel.

Tusschen de goudene, golvende korenvelden, langs de festoenen van den rankenden wijn, krinkelen de witte linten der blankstoffige wegen, waar over statig de breed gehoornde, blanke, bijbelsche buffelen gaan, krinkelen zij als meanders van schoonheid van de eene verrassing naar de andere, droomen de verschieten voor ons op en weêr weg en wisselen van golving met de bekoring van een wijde idylle. Cypressen-alleeën geleiden naar kerkjes op heuvelen; hoeven en boerderijen gelijken op versterkte forten, en telkens, telkens weêr, verrassend en heerlijk, beurt, ginds, de stad hare mediaevale silhouet omhoog. Ik heb die stadsilhouet daar zien rijzen in de rozige dauwglansen van vroegen morgen, terwijl vochtige nevelen nog parelig getinte wazen omhoog en wèg sleepten als verijlende sjerpen van luchtefeeeën. Ik heb die torens en tinnen zien trillen van zengenden gloed onder den verpletterenden zegen van den god van het licht, onder de zee van glans en van middaggloed, die neêr golfde uit den blakenden hemel. Ik heb Dom, Campanile en de stoere lijnen van San Domenico daar zien af geteekend tegen de vlammeende purpers van zonsondergangen, die waren als wereldbranden en immense wolkcataclysmen, en ik heb de stad zien verijlen tot een sproke, tot een schim, tot een schaduw in de effene blankten der volle maan, die aan den nachtehemel uit zilveren schaal eindeloos, eindeloos uit goot het bad van hare koele genade en geheel het wijde landschap drenkte in de stille glorie van hare klare rust. In het dichte woud, dat geleidt naar de Certosa van Pontignano, heb ik onder de wilde kastanjes gedroomd, zoo als ik gedroomd heb onder de cypressen op de kerkheuvelen, van waar ópen zich de CAMPAGNA ontsluisde. En altijd was de bekoring, was de droom anders, en altijd was zij weldadig, weldadig aan leed, weldadig aan ziekte, weldadig aan melancholie, die ik allen ook gekend heb in die bekoorde dreven, maar die toch mochten op klaren in de zongouden en maanblanke schoonheid er van...

Zoo een maanblanke schoonheid vooral zal ik altijd mij heugen met de herinnering aan die nacht, toen in vòlle zilvermaan voor ons rezen de Gothische bogen van de ruïne van San Galgano.

Door de opene ruïnes van de abdij, door de opene boogramen en langs de streng welvende lijnen, die zongen den weemoed van ondergang en de nutteloosheid van het tijdelijke, golfden de maneklaartes binnen, als met hellende meren van licht. Er was een sneeuw van glans, die weg smolt. Er waren schaduwen, die waren fluweelig zwart, er waren andere schaduwen, die waren inktig blauw, er waren weêr andere schaduwen, die waren vreemd doorschijnend azuur. Er waren albasten kanten en zilveren schampvegen aan de zuilen en de arkaden; aan de kapiteelen bloeiden zilveren akanthebladeren en over den grond, tusschen de ruïnes, bloeiden zilveren madeliefjes tusschen het gras. Er waren, in het verschiet van opene, Gothische bogen, theorieën van witte schimmen; er waren blanke spoken, die sleepten als zwanedonzige mantels en sluiers van immaterieele weefsels over de madeliefjes van den grond en toen rezen zij op en vergleden over maanlichtmeren en verdwenen in de ijle nacht... de ijle nacht, die ik mij altijd heugen zal, boven de ruïne van de abdij van San Galgano.

Orvieto

I

Men moet - ik geef het toe - zeer zeker een bizondere gestemdheid-van-geest bezitten om te doen wat wij doen, die, na Kerstmis Florence te hebben verlaten, een drietal soms sombere, dan weêr bleekzonnige maar steeds zeer koude winterdagen door brengen in een oud, klein, vervallen, Italiaansch stadje, dat daar, in onze moderne eeuw, doelloos en nutteloos ligt op haar hoogen rots van tufsteen, onder een ijlen, blauwen luchtdom, waardoor de TRAMONTANA de enkele sneeuwzwangere wolken aan flarden geeselt, zoo dat de vlokken stuivelen... Orvieto, het was eenmaal Volsiniï, de hoofdplaats der Etrusken; Orvieto, het was eenmaal een sterke burchtvesting der Pauzen, die er heen vluchtten in tijden van gevaar; hoog op zijn rots, was het met wallen, met muren, met torens omgeven, onneembaar bijna als een adelaarsnest in de wolken; Orvieto... wat is het nu?? Waartoe dient thàn dit donkere stadje, dat over is van het vroegere URBS VETUS? Waarom bestaat het nog, en hoe lang zal het daar nog rijzen in de ijle, blauwe lucht, deze wel zeer OUDE STAD, met hare antieke kronkelstraten, met hare sombere, vochtige paleizen, met haar verrassend prachtigen Dom?

Vreemd nabestaan dier oude, sterke, kleine Italiaansche vestingstadjes, die, sedert eeuwen vervallen, sedert eeuwen toch hun bestaan voort sleepen als krampen zij zich aan het Leven vast, zoo als het klimop zich kramp aan hun muren! Vreemd doelloos,

nutteloos leven van wie hier wonen, buiten den modernen drang der wereldsteden om! En vreemde geestgestemdheid misschien, van wie, als wij, thans drie koude, koude dagen - einde December - door kunnen brengen in dit oude, doellooze arendsnest, want kan een prachtige Dom het levensdoel zijn van een oude, vervallen stad?

II

Ons hôtel, - het Hôtel der Belle Arti - is een oud paleis, dat eenmaal een oud klooster was. Wij hebben er een paar slaapkamers gevraagd en men heeft ons gegeven een hoogen salon, dan een antichambre, dan een badkamer, dan een slaapkamer, dan weêr een antichambre met badkamer en slaapvertrek en zoo door, zoo dat het mij voor komt, dat onze modeste vraag - om een paar slaapkamers te mogen bezitten - met edelmoedige mildheid beantwoord is. Laten wij echter niet aan het einde van ons appartement onzen zakdoek vergeten in het begin er van, want dan kan deze vergeetachtigheid ons op ettelijke honderde passen komen te staan door antichambre's, badkamers en ik weet niet wat al ruimte meer. Want de ruimte, wij hebben ze, zoo als bijna altijd in een antiek hôtel, in een antiek Italiaansch stadje. De oude waard verwelkomt ons met de mededeeling, dat Thorwaldsen bij zijn, jaren geleden overleden, vader gelogeerd heeft, en dat daarom het hôtel gewijd is aan de Schoone Kunsten. Reproducties naar Thorwaldsen versieren trappen, hallen en gangen.

Het oude hôtel is wel SIMPATICO. Toen wij het binnen traden, was het ijzig kilkoud in onze suite van ruime vertrekken, maar men beijvert zich een luchtverwarming zoo spoedig mogelijk te doen functioneeren. En dan, onze bizondere gestemdheid-vangeest, die antieke, vervallen Italiaansche stadjes bemint, bemint ook zulke antieke hôtels. Nu wij zitten aan ons tafeltje in de eetzaal - er zijn nog twee, drie andere gasten, ik vermoed commis-voyageurs - wordt ons een maal op gediend, waarop geen aan-

merking kan worden gemaakt. Ik zal ten minste van de snipjes en den gouden Orvieto-wijn gaarne een lieflijke herinnering bewaren en ge weet wel, dat heeren commis-voyageurs ook gaarne het goed hebben in hunne logementen en óók waardeeren een fijne tafel: in een stadje als Orvieto stappen zij af in het eerste hôtél, en dit is hièr wel onze 'Belle-Arti'.

III

Den volgenden morgen zijn de sneeuwvlokken over de omringende valleien verblazen en is de lucht heel blauw en heel klaar en de wind nog heel koud. Een frissche, Hollandsche winterlucht, zoo schijnt mij die van Orvieto, tusschen hare nauwe, hooge, sombere straten. Maar de zon schijnt over de plaats van den Dom en de Dom, plotseling, rijst voor ons op.

Waarom rijst die prachtige Dom zoo op in de blauwe, koude lucht? Waartoe dient die Dom, die hooge, kolossale Dom? De nauwe, sombere straten waren bijna verlaten, en eenige kinderen alleen, hoop van Orvieto, spelen, blond en bruin gelokt - PUTTI, weg gelopen uit de schilderijen van Pinturicchio en Rafaël - op het grasveld ter zij van den Dom, vóór de lage, oude, vervallen huisjes. Maar de Dom zelve, waartoe? Waartoe woont achter dezen Dom nog een bisschop in een antiek paleis? Vergeten wij niet, dat een paar eeuwen geleden daar woonde een Aartsbisschop-kardinaal en het zieleheil hoedde van duizenden...

De duizenden, zij zijn weg. De hooge kerkvorst stond zijn plaats af aan een lageren. Maar de Dom zelve rijst daar nog voor ons op, als hij eeuwen rees. Zijne mozaïekkleurige, marmeren facade baadt zich in den gouden zonneschijn...

In de vervallen, antieke stad rijst op eens die glorie.

De breede Gothische middenpoort, de twee smallere zijpoorten zijn van een fijn berekende harmonie van ingang. Tusschen die poorten geven de marmeren bas-reliëfs de tafereelen weêr van Schepping, Aardsch Paradijs en Kruisdrama, als met de bladen

van een marmeren prentenboek. De bronzen symbolen der vier Evangelisten en een bronzen, getroonde Maagd, donkeren hooger.

In de zon fonkelen de mozaïeken als bonte platen, kronkelen de mozaïek-colonnetten als schubbige slangen en op het wit en blauw en goud slaan de bronzen symbolen der Evangelisten - stier, adelaar, leeuw en engel - den donkeren ernst van hun plechtig metaal. En achter dien voorgevel, met twee lange, smalle nissen ter zijde, als ware het, naïef en zichtbaar gevoegd tegen de kerk zelve, rijst de baziliekvorm van den Dom in zwart en blank, in donker bazalt en lichtkleurigen kalksteen, als of de bouwmeester gemeend had:

- De kerk is af: nu moet ik er een voorgevel aan maken...

In deze eeuw gebeurde het zoo vaak: vele Italiaansche kerken missen ook nog steeds haren voorgevel, die nimmer voltooid werd: de Dom van Florence kreeg eerst in de laatste eeuw haar gevel voltooid; de huiskerk der Medici, San Lorenzo, kreeg haar nooit, en zal haar ook nooit krijgen...

De gevel van Orvieto's Dom is voltooid. Die gevel is interessant van ornamentatie, harmoniesch vooral van lijn, en nièt geheel in overeenstemming met den soberen stijl van den Dom zelve. Maar het geheel is vreemd aandoend van plots verrassende prachtiglijkheid. En steeds baadt de zon dien gevel. De Dom ligt zoo hoog in de reeds hooge stad, dat de zon onbelemmerd stralen blijft over dien gevelpracht, eerst helgoud, dan fèlgoud, dan rosgoud... De morgen-, middag-, en schemerstemmingen van den zonneglans wisselen over het marmer, mozaïek en brons en schijnen het nièt te verlaten...

IV

Wij zijn den Dom binnen getreden. Als in Siena zijn het de zwarte en witte banden der zuilen, maar de zuilenzang van den Dom van Siena missen wij in dien van Orvieto; de lijnen van den binnen-

bouw zijn hier strenger, soberder, strakker: het geheel is minder lieflijk, minder bekorend. In Siena is iedere zwelling en wisseling der bogen- en zuilenrang een verrassing; in Orvieto is de indruk dadelijk en verandert niet meer. Er is, na de pracht van den gevel, hier een strakke, strenge koelheid in dezen bouw van het middenschip vooral, dat, gedacht als ruime halle, de geloovigen voert tot het Hoog-altaar...

Maar ter zijde rechts is de Capella Nuova, die van Luca Signorelli. En zie, voor deze kapel eigenlijk, zijn wij hier in Orvieto gekomen, en blijven wij hier drie koude winterdagen. O, ik weet het wel, de toerist, die trouw zijn Baedeker volgt, ziet de fresco's van Signorelli tusschen twee treinen misschien, blijft hoogstens een nacht hier in de 'Belle Arti', maar... meent ge een indruk te kunnen behouden van schilderwerk, zoo ge zoo vliegensvlug iets bewonderen moet, misschien zelfs op een oogenblik, dat ge niet voor bewondering gestemd waart?

De Capella Nuova verdient wel, dat men er terug komt en weêr eens terug komt. Hare versiering was eerst op gedragen aan Fra Angelico, maar IL BEATO werkte er met Benozzo Gozzoli slechts enkele zomermaanden en heeft, om welken reden dan ook, de verluchting der kapel niet voltooid. Slechts enkele boogdeelen van het gewelf vulde Fra Angelico met zijn lieflijk vrome voorstelling in de volkleuren van blauw en rood en goud, waar in zijn zachte ziel op gaat als in de gloriën zelve van het Paradijs. Ons treft dadelijk de Christus, Rechter des Laatste Oordeels, houdende den wereldkloot op de knie en haar oordeelende met dat plechtige gebaar van de op geheven rechterhand. Rondom engelen, apostelen, heiligen. In deze strenge voorstelling van den Hemelrechter is toch de edele bevalligheid van den monnik-schilder dadelijk te herkennen, dat onbewust voornamen in den eenvoud, dat onbewust bijna 'gedistingeerde' in het vrome gevoel, dat hem zoo telkens kenmerkt in zijn fresco's van San Marco te Florence. Maar rondom op de muurwanden beschilderde Luca Signorelli de ruimten, die Fra Angelico, om welken reden dan ook, niet verder verluchtte. Luca Signorelli, geboortig uit Corto-

na, is een schilder, dien men weinig tegen komt. Maar die treft om zijne origineele bijzonderheid. Men ziet hem in den kloosterhof van Monte-Oliveto-Maggiore, bij Siena, waar hij geschilderd heeft met Sodoma; met deze fresco's, die het leven van San Benedetto weêr geven, zijn de fresco's van de Capella Nuova van Orvieto, zijn voornaamste werk. Een werk, dat boeit om verschillende kwaliteiten. Zoo wel om de fantasie der composities, zoo wel om het groote talent 'naakt' te schilderen, groepen weêr te geven en dichte menigtes, als om de oorspronkelijkheid van het onderwerp. Wat Signorelli ons hier uit beeldt - De Toekomstlegende van den Antechrist - is in geen andere Italiaansche kerk en door niemand anders behandeld. De heilige onderwerpen - Oud- of Nieuw-Testamentiesch - komen telkens en telkens terug: de Apocalyptische profetie van de komst van den Antechrist dankt hare uitbeelding alleen aan Signorelli. Opstanding, Hel en Hemel, Einde der Wereld, zij voltooien met hunne ontzaglijke momenten van Verschrikking en Eeuwige Zaligheid de verluchting der kapel, terwijl onder deze immense drama's van Ontzetting - de ontzettendste, die ooit de mystieke geest van de Menschheid zich beeldde met den òpzwier harer reuzeverbeelding - ...een breede onderfries rust geeft aan het oog. Deze onderfries, geheel geschilderd in arabesken en grotesken op gouden grond, is onderbroken met - lieflijke verrassing in een kerk! - verschillende portretten van antieke dichters, die in hunne werken spraken van het Hiernamaals en bij Horatius, Ovidius, Vergilius, Lucanus zijn ook Dante en den wijsgeer Empedocles.

Deze bizonder rijke kapelversiering is een bizondere studie waard. Laat ons een oogenblik - ontzet als wij zijn door die vizioenen van Verschrikking daar bóven - de blikken doen dwalen over die bevallige onderfries. De breede vakken van goudgrond zijn vòl gekrinkel met de meest fantastische kronkels en krullen. Maar deze kronkels en krullen, op hunne beurt, zijn bevallig vreemd geconcepieerde monsters: chimeren, sirenen, saters, wondervogels, fabelbeesten, Kentauren, vazen, bloemenkransen, vruchtenguirlanden. Dat alles en die allen zijn gevlochten en ver-

vlochten in elkaâr, maar dit ijle weefsel van 'grotesken' blijft eene harmonie, omdat wat ter eene zijde geconcepieerd werd, zonder de minste afwijking van de eerste grilligheid, ter andere zijde terug komt.

In de oude Romeinsche kunst, in de kunst van Pompeï treffen ons reeds deze fantastische droomen van den spelenden kunstenaarsgeest; in het Muzeum van Orvieto zult ge zien de stukken oud Corduaansch goudleêr, waarop de arabesken, die Signorelli misschien inspireerden; Rafaël, na hem, verluchtte op deze wijze met zijne leerlingen de Loggie van het Vaticaan... De 'grotesken' van Signorelli zijn misschien onovertroffen in hare fantastische en harmonische gecompliceerdheid. Dansende monsters, vechtende monsters, zich omslingerende monsters... elk détail is anders verzonnen; elk droombeeld bloeit op met een ànderen bloei van spiralende meanders en kronkelende krullen, maar hoe het ook warrelt... ter andere zijde warrelt het zonder de minste afwijking even zoo: links en rechts zijn identiek, en daarom neemt het warrelende droombeeld den vorm aan eener harmoniesche versiering, die zelfs niet vermoeit, integendeel, die rust geeft aan het dwalende oog en het bekoort, zonder het meer te verontrusten, ook om de zachte, vergane kleuren, die misschien nu zelfs mooier zijn - voor ons - dan zij door den schilder waren bedoeld.

Tusschen die zachtkleurige wemeling op goudgrond zijn de portretten der dichters. Dante en Vergilius zijn naast elkaâr, ter andere zijde Horatius, Ovidius en Lucanus. Met Homeros - dien wij missen, zoo niet de raadselachtige kop onder de fresco van den Antechrist, volgens Signorelli, Homeros voor stelt... - zijn zij de groote poëten der Oudheid, zij, die Dante en Vergilius immers ontvangen op de groene, bloemige weiden van den Limbus, voortuin der Helle. In de Middeneeuwen werd Lucanus, Nero's tijdgenoot, dichter der Farsalia, waardig gekeurd op te treden naast Homeros, Vergilius, Horatius, Ovidius. In deze kapel is het zijn portret, dat het lieflijkst is. Zijn de weinig antiek gedachte portretten der andere dichters minder treffend in de bevalligheid der wringelende grotesken, de kop van Lucanus is allerliefst. An-

tiek Bacchus-profiel, waar om de lange lokken kronkelen als blonde wijngaardranken, bekroond door een breed uitstralenden krans van eikenlof, wat doet gij daar bekoorlijk, beminnelijk, antiek charmant, onder dat verschrikkelijke tafereel der Opstanding! De oogen zijn niet van u af te wenden, zoo zij u eenmaal hebben op gemerkt, ook al schijnt ge u te verbergen in een schaduw van duistere tinten, in een teeder half-licht. De aandachtige blikken lezen den langen dichtrol die u slingert in de hand en gij schijnt als uit een vierkant raam maar heel even op te lichten met uwe antieke, rustig blijde schoonheid, onder uw looverkroon op uw lokkengoud, nauwelijks bewust misschien in uwe antieke schoonheidshersenen van de ijzingwekkende Christelijke vizioenen, die daar ontzetting uit bliksemen boven ù!!

V

Maar wèl bewust van eene dier Verschrikkingen - het Einde der Wereld - is de wijsgeer Empedocles, die uit een rond raam, achter over geheld, uit kijkt naar boven, heftig verschrikt zijn gebaar van ontzetting, nu de schilder hem doet getuige zijn van dat schrikwekkend wereldeinde; eene mogelijkheid, die zijne wijsgeerigheid altijd geloochend had, leerende het eeuwige voortbestaan der altijd op nieuw ontluikende kiemen. Deze wijsgeer van het oude Agrigentum, deze Siciliaansche volgeling van Pythagoras - van wien de legende gaat, dat hij, om zich een god te doen wanen en spoorloos te verdwijnen, zich wierp in den Etna, wiens vlammen echter zijne sandalen weêr uit wierpen, zoo dat zijn list niet gelukte - deze sierlijk getulbande wijsgeer is met Lucanus wel de mooiste en bevalligste van deze 'portretten', die de schilder zoo artistiek heeft ge-encadreerd in de wemeling zijner arabesken en grotesken.

Maar wenden wij het oog naar boven en beschouwen wij nu die Ontzettingen, die de schilder verbeeldde en beeldde. De eerste Verschrikkelijkheid, die ons treft, is wel de Legende van den An-

techrist, zoo wel door Daniël, als door de Evangelist Johannes in de Apocalyps, voorspeld. Waarom - terwijl alle schilders dier tijden de Oud- en Nieuw-Testamentische tafereelen weêr geven in telkens en telkens weêr herhaalde uitbeeldingen - werd deze duistere figuur van den Antechrist alleen door Luca Signorelli uit gekozen tot onderwerp van een der vier groote fresco's dezer kapel? Hier rijst hij omhoog, de Antechrist, hier rijst hij op zijn voetstuk als een god, en de Duivel, achter hem, fluistert hem in het oor het gloeiende woord, dat hij spreken gaat, tot de dichte menigte, die hem omzwermt. Want éénmaal, vóór Jezus zelve op aarde weêr komen zal, zal de Antechrist verschijnen. Men zal meenen, dat hij Jezus zelve is... hij zal dooden op wekken en wonderen doen... hij zal zelfs zijn vlucht nemen naar den hemel toe... Maar halverwege die vlucht zal het eindelijk blijken wiè hij is: dàn zal de Aartsengel met het vlammeende zwaard hem treffen en hem neêr doen donderen uit de luchten, en alle wie hem volgen, zullen verpletterd worden...

Het is deze duistere, geheimzinnige voorstelling, die Signorelli daar zoo prachtig heeft uit geheeld. Sedert de eenmaal zachte, blonde Evangelist die verschrikkelijke Voorspelling geuit heeft in zijn taal van bliksems en vlammen, sedert de teedere Johannes, boezemvriend van den Zaligmaker, op Patmos vergrijsd, de wereld heeft ontzet met het verblindend vizioen zijner purpergouden Openbaring, sedert heeft de Christenheid altijd gesidderd voor den Antechrist, DIE KOMEN ZAL, nog vóór de Heiland zelve weêr zal verschijnen. En de jonge Christenheid heeft hem reeds meenen te herkennen in Julianus den Afvallige, en de Christenheid der Renaissance meende hem te herkennen in de verschillende leiders der Reformatie, en steeds beeft zij nog voor zijn komst... Is het om dien angst, - angst, bijna grooter dan voor den Euvele zelve! - dat de schilders hem niet durven beelden in hunne fresco's, die kerk en kapel verluchten? Hoe het ook zij, Signorelli DÜRFT: hier rijst hij, de verschrikkelijke Antechrist, hier rijst hij als een god op zijn voetstuk: de Duivel fluistert hem zijne vlammeende welsprekendheid in, en hem omzwermt de

dichte menigte. Wat zijn die groepen harmoniesch gecomponeerd, die luisterende en des Antechristen woord wikkende en wegende mannen en vrouwen: onder elkander beoordeelen zij, vreezen toe te geven, weifelen, wenden zich af, zijn bekoord, geven zich gewonnen. Er is één onder hen, wiens surcoet van brokaat, over een fijn geplooid linnen hemd op de borst met veters dicht gesnoerd, door een langen mantel is overplooid, terwijl hij de handen steunt in de heupen en zijn jong gelaat onder zijn fulpen muts uit drukt de aarzelende, wisselende stemming zijner half bekoorde, half huiverende ziel, terwijl rondom hem oude schriftgeleerden, den eenen vinger tegen den anderen, wikken en wegen het betooverende, onheilige woord. Er is onder die menigte de slechte Sibylle, die geld aan neemt van den Lombardischen woekeraar - volgeling des Antechristen - om voor hem te getuigen. Er is de prachtige figuur van den in hemdsmouwen staanden soudenier, die juist de schatten der wereld - kofferen en schalen en kronen - neêr heeft gesmeten voor de voeten van den Toovenaar, die zich Christus noemt... Op den achtergrond een prachtig tempelachtig gebouw en de terechtstelling van den weêr op aarde verschenen Profeet Elias.

Maar ter zijde - op de zelfde fresco, met die vrijheid, die de Renaissance-schilders nemen, om verschillende momenten te doen voorvallen in het zelfde landschap, de zelfde ruimte en atmosfeer - is de Antechrist ten hemel op gevaren! De Aartsengel echter, met het vlammende zwaard, treft hem en in een donderenden val zwiert hij neêrwaarts door de luchten, door de stralen zelve van den Aartsengel. Onder des Antechristen val treffen die engelstralen als schichten de volgelingen van den Onheilige. Zij worden verpletterd onder den Hemelschen wraak, in een groep van ontzettende schoonheid... want de Schoonheid blijft altijd zegevieren, hoe ontzettend ook het onderwerp zij...

Terwijl, geheel ter zijde, links, twee donkere figuren, een oude en een jonge, in kalme houding toe kijken: het zijn de portretten der beide verluchters van deze kapel; de vrome, teedere Fra Angelico... en de fantastische, verschrikkelijke Luca Signorelli...

VI

Het Einde der Wereld, waarheen Empedocles op tuurt, is voorgesteld met de hemelhooge zeeën, met de in een stortende paleizen, met de demonen, die het vuur blazen in roode striemen over de vluchtende menscheden heen. De fantasie van den schilder wiekt na die des Evangelisten. In betrekkelijk nauwe zijvakken, ter zijde van de kapelpoort, zijn deze Verschrikkingen weêr gegeven met een talent, dat misschien minder uit munt in schoonheid van kleurschepping dan in kracht van voorstelling der vooral moeilijkste, verwrongenste houdingen, bewegingen in het 'verkort'. De vuur blazende demonen, die zich storten door de luchten, de neêr gepletterde ongelukkigen, die omkomen door steenerval en vuurgloed, zij zijn geschilderd uit een magistrale verbeelding, die dit alles ZIET: geen model kan voor Signorelli hebben gepozeerd in deze koen gedurfde verwringingen; deze, uit de vuurwolken zich neêr zwierende, duivelen bliksemen aan met een onweêrhoudbare energie; deze omvergesmeten rampzaligen storten ter aarde in een onweêrhoudbare ontzetting; en als de bijna verschrikte toeschouwer - verschrikt hij zoo goed als Empedocles - zich rekenschap geeft, dat deze Apocalyptische Ontzettingen geschilderd zijn in zeer beperkte ruimte, gaat door zijne bewondering en ontsteltenis een gevoel van verwonderden eerbied voor de knapheid van dezen schilder.

In de groote fresco van de Opstanding zijn het weêr andere kwaliteiten. De het geheel domineerende, op wolken staande, immense figuren der twee, hunne bazuinen naar de aarde richtende, engelen, beschaduwden met de open vlucht hunner vleugelen de zich openende aarde.

Aan hunne bazuinen wimpelen de banieren des Zaligmakers, met het roode kruis op witte grond, als stormwinden door het bevend Heelal. De duizende goudene starren sidderen. De graven splijten open; wie verkoren zijn, verrijzen in vleeslijke gestalte; wie verdoemd, wringen zich uit den grond los als skeletten. Het 'naakt' is wederom weêr gegeven edeler van vormen dan van

kleur. Deze schilder is een verbazend teekenaar, hoewel een eentonig kolorist. En welk een verschil van emotie in al dit edele 'naakt'! Onder de, uit den dood, verrezenen zijn er, die, in ontsteltenis, op kijken naar den bazuingalm, die hen wekt en het Heelal doet sidderen; anderen staan kalm af wachtend, de handen in de heupen; er zijn groepen van rustig zekeren, die elkander houden omhelsd, er zijn groepen van geëxtazieerden; er zijn de skeletten, die zich wringen in wanhoop - en wat een opgave: te schilderen een levend skelet, dat zich in wanhoop wringt!! - er zijn ook de skeletten, die, zeker van de verdoemenis, rustiglijk haar wachten af! Is iedere houding ook gedacht, in den geest des tijds, als een harmonische schoonheid, wier vormvolmaaktheid en afgerondheid geen oogenblik mag worden opgeofferd aan de impressionistische algemeenheid van de groep, is iedere houding dus als het ware eene 'poze' apart en vormen alle die houdingen en al dat beweeg dus een soort van immens tableau-vivant, de schilder meende niet anders dan met zulk eene compositie de volmaaktheid te benaderen en zoû zich verwonderd hebben op éenige kritiek er van.

Toch is de compositie van de Hel zelve met minder harmonische détail-verzorging, met meer impressionistische door-eenverwarring gedacht en gedurfd. Het is een tafereel van Verschrikking, waar bij de traditioneele gruwelbalgen der primitieve schilders verbleeken en nauwelijks tot onzen angst voor het Hiernamaals spreken. Signorelh's Hel is in der daad de ontzettende Danteske, waar in de demonen hunne slachtoffers uit wellust martelen, hun de tanden zetten in het vleesch, hun de klauwen gritsen in de oogen, hun den schedelhuid af rukken van de koppen, hen geeselen, vertrappen, knevelen, terwijl zij de vrouwelijke verdoemden zich kwakken over den rug en mede slieren. De prachtige ironie boven dit wringelende pandemonium is de nog goedig grijnzende demon, die zijn angstig vrouwelijk slachtoffer op zijn rug heeft getorst en zoo met haar neêr zwiert ter Helle, zijne opene wieken gelijk aan die van een aëroplaan. Hij heeft zijne klauwen gevlochten tusschen haar vingers, hij schijnt haar iets in

te fluisteren, hij schijnt haar bijna gerust te stellen, hij grijnslacht en glimlacht: het is alles verschrikkelijke ironie: eenmaal beneden, ter Helle, zal haar lot rampzalig zijn! En vreemd boven deze indrukwekkende afschuw rijzen de drie bijna wereldsche, elegante figuren der drie geharnaste Aartsengelen, als drie hemelsche officieren van heel hooge geboorte, onder wie er de bovenste met zijn uit getrokken rapier nog de twee, prachtig door de lucht heen stortende, verdoemden over laat aan den wraak hunner demonen!

Ontzettende groepen van beweging en emotie! Vasari vertelt ons, dat, toen Michelangelo deze fresco's zag, hij een indruk er van ontving, dien hij zich later heugde toen hij schilderde zijn eigene Verschrikkingen: het Laatste Oordeel in de Sixtijnsche kapel. En zeker, het is te duidelijk voor wie zich goed herinnert de immense somberheden van het Michelangeleske Hemeldrama, om er een oogenblik aan te twijfelen: de latere schilder heeft aan zijn voorganger, Signorelli, te danken veel van zijn eigene beweging- en emotie-schoonheid; hij heeft alleen alles heftig overdreven met den hevigen penseelstriem van zijn eigen genie, zoo als hij zelfs heeft overdreven in zijn razend verdoemenis zaaienden, herkulischen Rechter... het edele, hooge, voorname gebaar van den, de hand op heffenden, Rechter van Fra Angelico.

VII

Na deze Verschrikkingen opent zich op de laatste fresco het Paradijs. Ten minste, er is een boog van muziceerende engelen, die, als ware het, voor de uitverkorenen, samen dringende in hemelsche verrukking na de uitgestane ontzettingen, preludeeren den proloog der zaligheden, wier tuinen weldra zullen open bloeien. Er is een weldadige zachtheid, een balsem van harmonie, in dit edel gecomponeerde tafereel. Misschien is in de groepen dier uitverkorenen, wier naakte vleezen zijn als een roze glorie van opgerezene levende statuen, niet te miskennen een zekeren invloed

van Perugino: het zijn de geaffecteerde houdingen, die deze wonderknappe maar totaal emotie-loozen meester van Rafaël in alle zijne figuren kenmerkt, met een monotonie van gemaniëreed handgebaar en theatraal door-zakken op de eene heup, die op alle Perugino's fresco's en schilderijen reeds van verre is te herkennen, maar de verbazende techniek en schilderkunst van dezen kouden, zielloozen artiest van Perugia, hebben zoo wel op Rafaël als op Signorelli een onontkoombaren indruk gemaakt en vooral op de Paradijs-fresco van den laatsten is dit duidelijk op te merken. Meer aandoend zijn dan ook de prachtige muziceerende engelen boven deze geaffecteerde Perugino-zaligen: die boog van engelen, tronende op hunne wolkenzetels en stemmende luit en theorbe of tokkelende de harpe-, of strijkende de violesnaren, vormen een hemelsch orkest van gratie en muzikale bevalligheid, terwijl de, in het midden van het tafereel, bloemen strooiende engelen die twee groepen van gewiekte muzikanten en naaktschoone gelukzaligen verbinden tot een krans van lieflijke zachtheid...

VIII

Deze interessante kapel is het waar voor men in den Dom van Orvieto terug en nog eens terug komt. Als de CUSTODE ons ziet, begrijpt hij, dat hij dadelijk het groote bronzen kapelhek ons ontsluiten moet; begrijpt hij, dat wij komen voor Signorelli. En de CUSTODE - hij noemt zich Riverito Velluti, met een weinig gewonen Italiaanschen voornaam - heeft dan wel een oogenblik tijd wat met ons te praten over Signorelli, de antieke dichterportretten, de Legende van den Antechrist, de Verschrikkingen van het Einde der Wereld. Het geen wij gaarne doen. Want Riverito Velluti, hij is meer dan een kerk-CUSTODE: hij is daarbij nog een zeer knap artiest en copïist, die zijn Dom, die zijn Signorelli-kapel vooral zeer lief heeft. Hij kent deze kapel als zijn eigendom. Hij heeft vele malen mooie copieën gemaakt van de koppen van

Dante, Lucanus, Empedocles, van de tafereelen van Antechrist en Opstanding en Hel; hij heeft opdrachten ontvangen uit Amerika, uit Engeland, uit Duitschland; verschillende muzea dragen hem op détails of zelfs geheele groepen voor haar te copieeren. Deze eenvoudige kerkbewaarder is een fijn gevoelig kunstenaar, wiens woord ons aangenaam voor licht en doet opmerken en wiens artistieke kennis voor den toerist van groote waarde is. Bezoekt gij den Dom van Orvieto, vraag dan naar Riverito Velluti, en als hij aan komt in zijn lange jas met rooden boord, de zware bos sleutels ter hand en den intelligenten glimlach op zijn prettig gelaat, zult ge met vreugde u door hem laten inlichten en misschien wel een zijner kopieën als aandenken van hem koopen.

IX

Want de Capella Nuova is het, waar voor men hier komt en terug komt. De fresco's van het koor, achter het Hoog-altaar, van Ugolino di Prete Ilario, van Pietro di Puccio, zijn wel interessant - er is een Geboorte der Maagd met tal van aardige détails van kraamkamer - maar zij zijn gerestaureerd op de wijze, waarop de Giotto-fresco's in Santa Croce te Florence gerestaureerd zijn: dat wil zeggen, om de lieve, verbleekte figuren heeft de 'hersteller' zwarte lijntjes getrokken, allemaal maar zwarte lijntjes, om de hoofden, om de handen, om ieder détail... Ge herinnert u toch wel de moderne reclame-platen, suggestief en aardig, geheel gesouligneerd met een donkere ommelijn, die goed en reliëf doet uit komen? Welnu, op die zelfde wijze deed de 'hersteller' van Giotto in Santa Croce de verbleekte aandoenlijkheid uit komen van den stervenden San Francesco; op die zelfde wijze arbeidde hij in het koor van Orvieto's Dom, op die zelfde wijze en misschien nog erger - want hij vulde den inhoud van zijn zwarte lijntjes daarenboven nog met schel blauw en schreeuwend rood - bedierf hij de geheele CAPELLA DEL

CORPORALE.¹ Er is niet meer te kijken naar deze fresco's. Zij doen fysiek pijn en men wordt letterlijk wee, om niet misselijk te zeggen, van de mishandeling, die zij ondergingen. Als ik op straat een hond of paard zie mishandelen, krijg ik dat zèlfde gevoel in mijn maag, dat ik hier huiverangstig onderga om deze gemartirizeerde, rampzalige fresco's...

Dan laat men zich troosten door de, zoo donker hangende, maar gevoelige Madonna van Lippo Memmi, in deze zelfde, den geloovige heel heilige maar den artiest ontwijde kapel. O, die teedere vroomheid der Primitieven, zij is bijna een troost voor alles wat de Christenheid, wat de Katholieke kerk misdeed aan de antieke cultus der Schoonheid! Wonder-verhevene Maagd, die rijst reuzig maar extatiesch zacht, de slanke handen biddend gevouwen, en wier oogen staren als in de Godheid zelve, die zij baarde. Ideale engelenkopjes, wier breede aureolen steunen de eene tegen de andere, bloeiende achter hare hemelsche hoogheid uit! De eerbiedige vingers dier engelen beuren der Hemelkoninginne zwaren mantel van hermelijn, waar onder de vromen samen dringen als kiekens onder de wieken der kloek. Hoogheid, moederlijkheid, lieflijkheid zijn de trits deugden dezer aanbiddelijkheid. En zij schemert zoo zachtkens, zachtkens slechts uit, uit de donkere schaduw van dat altaarvak, en heeft men haar eenmaal gezien, dan ziet men haar stéeds, als een troost, als een veiligheid, in wier hermelijnen warmte de huiverende ziel mede zoû willen dringen, want plaats schijnt er voor allen...

En dan bij den ingang der kerk dat geïsoleerde, als vergeten fresco-tje van Gentile da Fabriano... De Maagd met haar kindergezichtje, wie het lachende Kindje, terwijl zijn eene handje zegent, met het andere wijsvingertje de pink omklemt. Zij is nog de laatste lieflijkheid, die ons bekoort, terwijl wij den Dom verlaten...

1 De *Corporale* is de, door de Bloedende Hostie bevlakte, altaardoek van den ongeloovigen Priester van Bolsena, die zich bekeerde toen hij het Bloed zag, en welke Legende Rafaël geschilderd heeft in eene zijner *Stanze* in het Vaticaan. Deze altaardoek wordt hier bewaard.

X

Buiten blaast de koude, bergsche wind over het hoge, vervallen, verlaten stadje. Wij zien in het oude Pauslijke Paleis een klein museum, met Etruskische oudheden, en kiezen in het fotografiewinkeltje uit onze fotografieën en briefkaarten. Wij dolen wat door de nauwe, hoge straten om: zij zijn verlaten en alleen de wind wacht ons op aan de hoeken der huizen. Het zijn breede, vervallen paleizen, in ruïne en onbewoond; het zijn oude, oude kerken. In den San Domenico is het graf van een kardinaal door Arnolfo di Cambio (de bouwmeester van den Dom van Florence); als ons, na lang wachten, een slaperige Dominikaan de kerk ontsluit, zien wij het mooie graf vernield, een ruïne gelijk. Op de vunze grasvlakte buiten de kerk spelen havelooze kinderen, met bruine en blonde lokken, als vieze engeltjes. De straatjes kronkelen geheimzinnig en melancholiek schilderachtig en er wasemt om een weemakende lucht van vuil water en slechte riolen... Waartoe is dit doellooze stadje hier nog over op zijn rotstafel van tufsteen? Hier is een andere kerk: de San Giovenale, de oude Dom vóór de nieuwe gebouwd werd na het Mirakel van Bolsena: het mirakel der Bloedende Hostie. Wij bereiken den San Giovenale langs een oude, vuile straat van antieke huizen; uit de ramen hangen de slaperige wijven naar ons te kijken. Binnen is de oude Dom geheel overkalkt geworden in de zeventiende eeuw; de kalking begint men hier en daar af te bikken en overal bloeien lieflijke kopjes uit van Maagden en Engelen en Heiligen: het zijn de mooie fresco's van Guilelmus de Grua, waar over eenmaal de kalkkwast Wandaalsch blijde gezwierd heeft. Het was de tijd, dat men gewitte muren met zware, smaaklooze baroque-ornamentatie van verguld houten gloriën en zwaar marmeren apotheoze's, in welke flapperzwierig, gedrapeerde figuren, mooier vond dan innige, primitieve fresco's: de vreeslijke tijd, dien wij niet meer begrijpen kunnen. Het doet fysiek pijn die aanbiddelijk lieve kopjes te zien uit gluren uit den kalklaag. Het is als een pijnlijke opstanding uit de witte lijkwade van den artistieken dood. Men zoû een

tooverwoord willen spreken, opdat geheel die lijkwade neêr zinke. Helaas, zulk een tooverwoord is niet te uiten. Om deze dikke kalklagen te doen neêr zinken, moet gestadig, voorzichtig en met veel oordeel worden gearbeid. Deze arbeid kost tijd en geld. Niemand in Orvieto heeft beiden over om deze in het kalkgevang, gevangen Maagden, Engelen en Heiligen te bevrijden. De vreemdelingen komen hiêr om den nieuwen Dom te zien. Wat komt het er op aan of die lieve fresco's gevangen blijven. Wij gaan heen, met een gevoel van troosteloze melancholie: de lieve kopjes, de biddende handjes schijnen ons te smeeken: blijf en verlos ons van de kalk...

XI

Buiten speelt de koude wind met de sneeuwvlokken. Duisternis, koude en vunze stank vullen de nauwe straten, waar de ruïneramen der vervallen paleizen gapen. Er is niet anders te doen dan ons hôtel op te zoeken, onze eigene thee te maken, onze fotografieën en briefkaarten na te zien.

Den volgenden morgen zijn wij buiten de stad gegaan. Wij hebben haar van boven het stadstuintje zien liggen op haar tafel van tufsteen en begrepen, dat zij in de Middeneeuwen een onneembare vesting was. De gebouwde stad is als eene hoogere optrekking van het tufsteen: de stad groeit uit het tuf. Steile ezelpaden kronkelen haar toe. De poorten dicht, is zij onbereikbaar. Hare diepe waterput van San Patrizio, uit welke in de vroegere eeuwen de ezels en muilen het water voerden uit de diepe diepte tot de hoge hoogte, laafde de stad, hoe lang zij ook was belegerd. Deze put -een holle toren gelijk, die zich varengroen boort tot het ingewand van de aarde - was immer vol water en raamachtige openingen in de dieper en dieper omgevende galerij lieten toe, dat het water ook op gehaald werd, al was de sombere spiegel gezonken.

Buiten de stadspoorten heeft men een Etruskische begraafplaats

gevonden. De zware steenblokken der met zware steenen gesloten sepulkers behielden de geheimzinnige raadselachtigheid van een weinig bekend volk. Onder onze voeten kraakt de rijp, en de grashalmpjes, de distelbladeren zijn als wit kristallig geloover, dat breekt onder onzen voetstap.

Om ons heen ademt de wijde vlakte. De Appenijnen golven licht blauw, teeder ijl langs een klare lucht, waar de zon in òp gloort. Een heimwee omvangt ons naar de diepe vlakte, waar in de Paglia en de Tiber zich los maken uit een nevelen mist, dien de zon op zuigt. Wij zullen nog voor de laatste maal de kapel van Signorelli gaan zien, Riverito Velluti de hand drukken tot afscheid en Orvieto, de stad van de prachtige Verschrikkingen en van den gouden wijn, verlaten...

Rome

I

Ruïnes, legenden en bloemen

Van af den Heuvel der Eeuwen staren wij in de Put der Eeuwen...

Van af den Paleizenberg, den Palatinus, staren wij in die vierkante, zonnige diepte, die is het Forum Romanum...

Ik weet niet waarom er zulk een troost is in ruïnes. Het is zeker wel héel vreemd, maar als mijn dag moedeloos is begonnen, als, in den vroegen morgen al, de dingen van het leven, de dingen van het moeilijke leven mij dreigen neêr te drukken voor den gehéelen, verderen dag, als er brieven zijn gekomen, die mij ontstemmen, verbitteren, of treurig maken... en ik heb tòch den moed gehad uit te gaan, wèg uit mijn kamer, wèg van de brieven, wèg van het moeilijke leven... om daar boven, van af dien Eeuwenheuvel der Romeinsche keizerpaleizen, te staren in wat ik zoo gaarne, voor mij, noem de zonnige Put der Eeuwen... dan komt er, heel vreemd, als een kalmte om mij weven, als een zachte troost rond om mij drijven, dan komt er als een zacht glanzende onverschilligheid om mij en in mij en over mijn ziel: het is of een weldadige bries iets glad strijkt over die ziel en iets af wischt van mijn vochtige wimpers; het is of het immense vizioen, dat ik zie, mij niet meer zóo zwaar doet tellen, wat mij weegt op het hart; het is of het opschimmende Verleden mij toe ruischt, dat de noo-

den van het Heden niet waard zijn ze meer te achten dan de wolken, die telkens wisselen en trekken voorbij langs de blauwe etherkolken, en tusschen dāt vizioen, dat op doemt uit de Put, en zich uit strekt over den Heuvel - en die blauwe kolken zelve... komt er naar mij toe de zachte troóst van de Schoonheid, die het Verleden voor mij tusschen die brokkelende paleizen en tempels heeft op getooverd...

En voel ik, heel vreemd, dat die troost mij op rijst uit de ruïnes zelve...

Uit de ruïnes zelve... Want de ruïnes *zijn* geen ruïnes: zij zijn glanzende tempels en godepaleizen; zij zijn trotsche bogen en fiere zuilen en er rijen zich de marmeren beelden: het wordt als een magiesch, transparant vizioen, het wordt als de blauwe schim der marmeren Moederstad in den trillenden zonneschijn; het wordt als een verrijzenis van de Historie zelve, om wier gestrengheid de Legendes weven hare festoenen van poëzie...

Ga nooit de ruïnes bezoeken, als de lucht grauw is; ontwijk ze in de mistroostigheid van den regen. Want als de regenstralen striemen over de ruïnes, of als de grauwe lucht over hare verbrokkelingen drukt, blijft uit het Vizioen, rijst nièt omhoog de transparante magie der doorzichtige zuilen en bogen, en de Historie verrijst niet uit der eeuwen put en de Legendes dansen niet òp met lichten voet, de lange guirlanden beurende... Onder de grauwe lucht, in de striemende regenstralen blijven de ruïnes puinhoop... Zij blijven dan wat zij *zijn*: melancholieke fondamenten; weemoedig verbrokkelde muren; kolommen van treurenis... Bezoek de ruïnes, als fèl de zon straalt, minstens door breekt tusschen strijdende wolken, blank, aan de blauwe kolken. Maar vrees nooit ze te zien en te doordwalen in fel stralenden, hel stroomenden zonnegloed: die gloed is het, die, hoe vreemd het ook schijne, het vizioen op tooverd: de zon is het zelve, die weêr op bouwt, wat neêr ligt; in het goudene zonnelicht ziet ge, als met een tweedegezicht, het Verleden zèlve op schemeren, en de ruïnes, in dat àlles

ontdekkende zonnelicht, zullen verloren hebben àlle treurenis, weemoed en melancholie: de toovermacht van het zonnelicht geeft haar heur vroegere antieke blijheid en schoonheid terug; in het zonnelicht herbouwen de ruïnes zich; in het zonnelicht rijzen ter fondamenten de arkaden hoog, richten zich de gevallene zuilen op, strekken zich de gestortene architraven weêr tegen het blindend azuur... en het zal zelfs zijn of hiêr de deftigheid van toga-plooi, dàar de bevalligheid van stola-vouwen zich uit teekenen vóór uw droomenden blik, als met schemerende lijnen van licht...

Meer dan in den romantischen maneschijn is in de wàarheid der fel stralende morgenzon het Vizioen der Eeuwen tusschen de ruïnes waarneembaar. Ook de luchte Legendes vreezen niet den gouden morgen... Tegen het fijne lentegroen der wemelende amandeltakken, terwijl onze voet, bij het gaan, streelt tegen de, als met scharen geknipte, akanthe-bladeren, dansen de lichte Legendes op en beuren zij het lange festoen... Hier, bij de eeuwenoude muren van *Roma quadrata* - Romulus' stad -; hier bij het Lupercal - het hol, waar de goede Wolvin zoogde de verlaten Tweelingen - hier danst de lichte Legende op en wil ik haar even na bootsen, als ware zij een ijl *bas-reliëf*, als ware zij een lange, smalle fries...

De hooge tinnen en torens van de stad Alba, die stichtte Ascanius, Aeneas' zoon... En het paleis der beide broeder-koningen, Amulius en Numitor...

Zij verdeden de erfenis hunner vaders en Amulius ontvangt de vorstelijke schatten, maar Numitor bestijgt den troon... Het zijn de slechte en de goede koning van de legende: Amulius, trots zijn rijkdom, is de sombere, eierzucht ge slechtaard; Numitor is de goede, edele heerscher...

De eene frons en peinst, verlorer in duistere berekening tusschen zijne ge-erfde schatten...

De andere, gelijk aan Jupiter, troont, kalm den helderen blik in het waardig klare gelaat.

Maar Amulius, machtig door zijne schatten, onttroont zijn edelen broeder en Numitor vlucht...

Zie, daar verschijnt Numitors dochter... Zij is Rea Silvia, een schoone maagd en zij vraagt, waar haar vader is... Zij vraagt rekenschap en recht aan haar oom, die zetelt, rechtloos, op Numitors troon...

Maar Amulius doet de maagd gevangen nemen...

Hij is bang, de slechte koning, dat zijn nicht huwen zal en zonen zal baren, die wreken zullen het onrecht...

En, somber, fronsend, beveelt hij, dat Rea Silvia de gelofte doe aan Vesta, de onbreekbare gelofte af legge...

In den tempel is de maagd op gesloten...

Zij weeklaagt en wringt de handen...

Zij eert de godin, maar zij betreurt hare jeugd, en om het onrecht, haar vader en haar aangedaan, roept zij de goden ter hulpe...

Het is in de nacht, in een donkere cel...

Plots vult een helle schijn de donkere cel.

En in dien stralenden gloor... schittert een god op...

Het is de stralende heróën-gestalte van Mars; zijn reuzige godeleden blinken van bovenaardsche schoonheid; onder den gouden helm verzachten in zijn mannelijk gebaard gelaat de groote oogen van liefde...

En hij strekt, de god, de machtige armen teeder uit naar de verschrikte maagd, Rea Silvia...

Om hunne liefde is de donderende stormnacht, is de bescherming van Jupiter zelve...

Rea Silvia is moeder...

Maar Amulius, vertoornd, doet hare twee zuigelingen in een mand in den Tiber werpen, en de moeder ombrengen...

Zij wordt echter, in een wolk, door Mars ontvoerd, en de stroomgod zal waken over de beide knapen, Romulus, Remus...

De rivier, gezwollen, overvloeit...

En de mand, nu de wateren verlopen, blijft stooten tegen den Vijgenboom...

Om de weenende, hongerige knapen is de donderende stormnacht...

Het gekerm der Tweelingen kreunt òp door het loeien van

donder, door het flitsen van bliksem...

Zij nadert; zij, die moeder zal zijn, de Wolvin met het teedere hart...

Omdat zij hare jonge wolven zoogt, zijn hare flanken mager en ingevallen, en hangen hare tepels lang... Maar in hare wolvinneborsten bergt zij de voedzame melk, die merg geeft en kracht, en

nu zij genaderd is en over de Tweelingen heen zich gesteld heeft, opdat zij zuigen, gretig trekkend en slokkend, is haar oog van dier en van moeder vol zacht erbarmen en meer dan menschelijke teederheid...

Zoo, zoogende de gretige Tweelingen, vindt de herder des konings, Faustulus, de goede Wolvin het wilde dier met het groote, edele moederhart en de sterkende moedermelk... nu de morgen geklaard is, rozig en goud...

Twee krachtige jonge mannen nu, Romulus en Remus...

Zij, zij weiden de kudde huns pleegvaders, zij beschermen ze tegen de roovers, het gebroedsel van den reus Cacus, dien eenmaal Herkules doodde...

En nu, in een nacht van storm, van donder en weêrlicht, de oude Faustulus hen ontdekt wie zij zijn, de vorstelijke knapen, sluipen zij het paleis binnen, verslaan den overweldiger Amulius...

En, brave kleinzonen, bevrijden zij uit het gevang den heel ouden grootvader, honderdjarig en blind, en geleiden hem naar den troon...

Terwijl het volk van Alba juicht...

Op de plek, waar hen Faustulus heeft gevonden, zullen de beide broeders stichten een stad...

Nu de lange fries, nu het smalle BAS-RELIËF der Latijnsche legende verbleekt, nu de Legende zelve, de lichte godin, is glimlachende, op luchten voet, verdwenen tusschen de looverenweefsels, nu zien wij, nu tásten wij de muren van de stad, die Romulus stichtte; het Vierkante Rome: *Roma quadrata*... zoo genaamd, het zij om den vierkanten vorm van den Palatinus, het zij omdat de Stad werd gesticht volgens de heilige aanwijzingen van den *Augur*, die met zijn staf in de lucht teekende de gewijde ruimte van het vierkante *templum*. En nu zièn wij, na die wijding volgens de oude, Etruskische riten, Romulus, daar langs die wèrkelijke muren, die éven in het vizioen verzwijmen - want het vizioen is soms reëeler dan de tastbare werkelijkheid -; nu zièn wij hem, in het blauwige, goudige licht, spannen, voor den ploeg, de gewijde koe, den gewijden stier en zijn breed-uit gehoornd gespan leiden rondom den heuvel, om den omtrek der Stad aan te geven, telkens òp beurend het ijzer, ter plaatse waar de poorten zouden verrijzen... Zoo zièn wij Romulus teekenen het gewijde *pomoerium* - den gewijden omtrek der Stad, die hij stichten wil, binnen welken omtrek noch vreemde godheden mochten vereerd worden, noch dooden mochten worden ter aarde besteld...

En wij zàgen de Stichting van Rome; wij zagen het gewijd vizioen op schemeren, dàar, rond om dien Heuvel der Eeuwen...

En nu het vizioen verzwijmd is... tasten onze eigene handen aan de oer-antieke muren van dat Vierkante Rome, op welker muren de latere keizers hunne trotsche godepaleizen verhieven...

De Heuvel der Eeuwen, en de Put der Eeuwen: het Forum...

Onze droomende doling heeft ons er heen gevoerd, dwàrs door de ruïnes van het paleis van Tiberius, die meende, dat Augustus te klein was gehuisvest, door de ruïnes van het paleis van

Caligula, die meende, dat Tiberius woonde in een stulp... En nu, nu dalen wij het Forum binnen, en hier is de Fontein van Juturna, waar wederom de Legende op danst met luchtigen voet en ons toont de twee goddelijke Dioscuren, de fiere, prachtige, geheimzinnige, voor Rome kampende jongelingen; de goddelijke, godkrachtige en godschoone strijders, die in de nacht aan deze vierkante fontein hunne steigerende rosse drenken kwamen en toen door de Romeinen werden herkend. Castor en Pollux, Zeus' zonen...

Wat wordt dat alles lichtend duidelijk en waar gebeurd in dit heerlijke, goudene licht van den Aprilmorgen! Wat zijn deze ruïnes, waar tusschen heen danst en ons lokt en ons leidt de Legende met lichten voet, een weelde-vizioen van marmerzuilen en bogen geworden...

Tot plots...

Tot plots de Legende is verdwenen, is weg gedanst tusschen de Bloemen...

Er is een andere Fee zeker gerezen, waar zij verdwenen is... en die Fee... zij heeft op geroepen de Bloemen...

Wat is dit? Is dit het Forum Romanum??

Ik zie ruïnes... Maar over die ruïnes bloeien, in een weelde van trossen, van fabeltrossen, van feeë-trossen, de blauwe-regens, de éven zacht turkoois-blauwe glycinen!! Wat een trossen, wat een schouwspel! Het zijn als fonteinen van bloemetrossen, die neêr storten langs de ruïnes der vroegere Graanschuren, bij den Tempel en het Huis van Vesta... En boven die zee van azurige bloementrossen, storten-uit de gouden trossen der gouden regens, en daar boven staan rissen van scepter-achtige blauwe en paarsche en blanke irissen... Een zwoele balsem van bloemenaromen wolkt door het Forum en er zoemen de bijen, er fladderen de gele en witte vlinders, er tijlpen de vogels, er ruischen de bekewateren der kristalheldere geleidingen, die neêr storten in ronde *vascula*! Het is een verrukking, het is een droom, het is een tooverspel! Het is Armida's verbrokkeld paleis, tusschen welks puinhoopen de tooverbloemen steeds woekeren...

Wij legeren ons tusschen goudgele boterbloemen, onze handewerpen speelsch gevallene trossen van blauwe-regen in de snel af vlietende wateren... Om ons woekeren de akanthe-bladeren, naar welker voorbeeld de Korinthische kapiteelen, die dàar liggen in het hooge gras, werden met bladermotieven versierd... Is dit het Forum? Is deze bloemendroom het Forum! Daar zijn de bloeiende meidoorns... Daar zijn roze en sneeuwblanke amandelboomen... En over een màand zullen àl die rozeknoppen staan in wonderbloei!!

Ja, dit is *niets* anders dan het Forum Romanum, niet meer in Januari, maar in April!

II

Museo Barracco

Ik geloof, dat het zonder al te groote stoutmoedigheid kan gezegd worden, dat een van de schoonste dingen, die men in Rome kan zien, deze verzameling is in het Museo Barracco, verzameling, ten toon gesteld in slechts twee kleine zalen in een smaakvol klein gebouw, opgericht in den vorm van een Ionischen tempel.

Giovanni Barracco moet wel zijn een zéer gelukkig mensch. Niet omdat hij senator is, *Senatore del Regno*; ook niet omdat hij schatrijk is; maar wel omdat hij niet anders zijn kan dan een zeer fijne, geniale geest, wiens bizonder zuiver kunstgevoel en liefde voor de Oudheid geleid werden door een allerzuiversten smaak en onfeilbare intuïtie bij het verzamelen van deze niet groote, maar zeer kostbare en hoogst belangwekkende collectie, die de verzamelaar eenige jaren geleden geschonken heeft aan zijn vaderstad, Rome. Het geschenk van méer dan een millionnair: het geschenk, millioenen waard, van vooral een schatrijken geest en een genialen kunstkenner. Want er is in deze collectie van niet meer dan tweehonderd-tien antieke beeldhouwwerken niet één

nummer, dat minderwaardig is of onbelangrijk; ja, er is er misschien geen enkel bij, dat niet minstens enkele atomen schoonheid bevat: de meeste van deze koppen, bas-reliëfs, fragmenten zijn schoon, zijn wonderschoon en het schijnt ons toe, dat de verzamelaar van den beginne niet heeft gearzeld te zeggen:

- Ik wil alléén wat héél bijzonder is, héél belangrijk en heel schoon. Ik wil een verzameling aan leggen van alleen buitengewone, antieke beeldhouwwerken. Ik wil die buitengewone antieken gekozen hebben uit alle eeuwen, van de aller-eerste Egyptische tijden tot de latere Byzantijnsche perioden. En ik zal weren uit mijn verzameling niet alleen elk stuk, dat minderwaardig, maar ook zelfs elk stuk, dat middelmatig zoû zijn. Ik wil alleen het heel bijzondere, het heel belangrijke en het vòlschoone. Ik wil weinig verzamelen, maar wàt ik verzamel, zal buitengewoon zijn en mijn kleine verzameling zal den aanschouwer een beeld geven van de kunstgeschiedenis van eeuwen...

Zoo als de gelukkige, geniale verzamelaar zich het heeft voor gesteld, is het geworden. En treden wij binnen in dezen kleinen, Ionischen tempel, dan dringt zich aan ons op het beeld van een schatkist, waar in met smaak en zorg juweelen en gemmen zouden worden ten toon gesteld.

Want de eerste indruk, zoo wij hier rond zien, is er eene van verblinding en van verbazing. In geen enkel muzeum heeft mij ooit in zoo kleine ruimte toe geschitterd zoo veel schoonheid, liefdevol verzameld uit verschillende eeuwen; van nummer na nummer gaan onze bekoorde oogen uit, en telkens, onwillekeurig, murmelen de lippen:

- Wat is dat mooi...! En wat is dat mooi! En kijk... hoe mooi dàt is!

Tot wij aan de hand van den verzamelaar, tot wij door zijn bijzonder klaar gestelde katalogus geleid, eindelijk stuk na stuk bestudeeren en waarlijk op een enkelen morgen, in twee kleine zalen, dat zien wat zich voorstelde de verzamelaar: een volledig

beeld der beeldhouwkunst van de Egyptische tijden tot de Byzantijnsche perioden toe.

De Egyptische kunst is zonder twijfel de oudste van allen en zij was leerares van alle anderen, die na haar kwamen; zij bewaarde, door eeuwen heen, in haar wijs en logiesch wezen, alle de conventies, bij welke de kunstscheppende volkeren der Oudheid steun moesten zoeken vóór zij vonden de wetenschap van het perspectief, en vóort gingen naar grootere volmaaktheid. Wat het Sanskriet geweest is, met zijn rijkdom van spraakkunstige vormen, voor alle andere Indo-Europeesche talen, was de Egyptische beeldhouwkunst voor alle andere sculptuur, die haar volgde.

Op den heiligen, Egyptischen grond ontbloeide de beeldhouwkunst in hare verschillende vervolmakingen te gelijker tijd met de verschillende dynastieën, die de Pyramiden stichtten, en gedurende niet minder dan veertig eeuwen: slechts na de Romeinsche overheersching bloeit zij uit en is gedaan.

In deze langdurige perioden onderscheiden wij vijf verschillende epoken, in welke de Egyptische kunst haar eigen, telkens zeer verschillend karakter vertoont. Dat eerste tijdstip begint bij de zes eerste dynastieën, maar wij kennen alleen de werken der vierde, vijfde en zesde dynastie. Na de zesde dynastie treedt er, als het ware, een kunststaking in, van welke ons de oorzaak is onbekend. Met de elfde dynastie treedt de tweede epoke in, waarbij zich ook aan sluiten de werken der twaalfde en dertiende dynastie. Op nieuw volgen dan anarchie, inwendige beroeringen: gedurende de volgende dynastieën valt Egypte gemakkelijk ten prooi aan vreemde overwinnaars; het zijn die nomaden van Aziatiesch ras, die men de Hyksos (Onzuiveren) noemt of herdervorsten. Zij vestigden zich te Tanis, in de Delta, en men gelooft, dat zij tijdgenooten van Jozef waren. Door geheel Egypte vernietigden zij tempels en monumenten en kunst beoefenden zij eerst later, toen de overwonnenen hunne overwinnaars begonnen te beschaven.

De vijf eeuwen hunner overheersching zijn als een afgrond, die

de geschiedenis van Egypte in twee perioden verdeelt: die vóór hunne komst: van het Oude Rijk; die nà hunnen val: van het Nieuwe Rijk; aan het einde der (7de dynastie, treedt Amosi op (1700 v. Chr.), welke vorst de vreemdelingen verjaagt; na hem heerscht de 18de dynastie, wier machtige en strijdlustige Farao's geheel Azië - tot Mezopotamië toe - schatplichtig maakten aan het heilige rijk van Egypte. Zij waren vooral Amenofis en Toutmês, en begunstigten de kunsten.

Tot de 19de dynastie behoort Ramses II: de klassieke schrijvers noemen hem Sesostris. Overal, langs den Nijl, tot de kolommen, die droegen zijn naam, aan de Arabische Golf, stichtte hij de glorievolle gebouwen en tempels; na zijn dood begint het verval. Het is niet eerder dan met de 26ste dynastie, de Saitische, dat de kunsten weêr bloeien. De voorlaatste Farao dezer dynastie, Amosi - naamgenoot van den vorst, die duizend jaren geleden geleefd had - werd verslagen door Cambyzes, die met zijn Perzische horden Egypte overstroomde, overweldigde, vernietigde. Na vele opstanden en beroeringen, veroverde Alexander de Groote het Egyptische Rijk: hem volgden de Ptolomaeën op, tot Egypte een Romeinsche provincie wordt.

Indien nu de verzamelaar ons doet stil houden voor de eerste nummers zijner verzamelingen, kan niet anders dan een ademlooze eerbied ons doen zwijgen. Dit zijn Egyptische bas-reliëfs van de alleroudste Oudheid: zij dateeren van de 4de, de 5de dynastieën... Staren wij op deze bas-reliëfs van kalksteen, zoo zien wij plotseling in den afgrond der eeuwen... Hier zit de waardigheidsbekleeder *Nefer* voor een offertafel. Maar de offeringen van deze dignitaris aan een overledene zijn niet *op* de tafel geplaatst; de kunstenaar, onwetend van alle perspectiefleer, wist niet beter te doen dan met wiskunstige gelijkmatigheid over geheel het veld van het bas-reliëf die offeringen af te beelden. Het tweede bas-reliëf stelt den ambtenaar Ti voor, opzichter over landelijke werken en de irrigatie, tijdens de overstromingen van den Nijl. Wat een

prachtige koe heeft de kunstenaar reeds kunnen af beelden: zij is breed gehoord en placide van kop; zij is wél reeds de koe Io, zij is wél reeds de heilige koe van Isis! Het is toch zoo roerend plotseling, in zoo iets eeuwen-, eeuwenouds als dit kalksteen bas-reliëf, zoo iets *schoons* te zien, als deze koe is... Terwijl wij daarna zacht glimlachen om de beenen der drie schippers in den Nijlbark: zij zijn voor gesteld *boven* elkander, zonder eenig idee van den kunstenaar om te pogen in verschiet te geven. En de hiëroglyfen van deze oer-oude bas-reliëfs zijn *niet* in gesneden maar *en reliëf*, als gewoon was in deze oer-oude tijden. Terwijl de figuur *alleen* rust op het rechterbeen, waarmede de kunstenaar zich als een voorlooper kenmerkt van Polukleitos, die zijne beelden *allen* op het rechterbeen deed rusten.

Hier zijn latere bas-reliëfs, steeds in kalksteen: eene stelt voor een doode priester van Osiris, wien zijn eerstgeborene zoon, volgens het gebruik, een kalfsbout op de offertafel biedt. Zie hier dit curieuze kopje, de haren en oogen nog gekleurd: het stelt voor de *Ka* of het dubbelwezen, (of het astrale lichaam) van een doode en in alle sepulkers werden zulke beeldjes gevonden. Hier is een vrouw - steeds in kalksteen -, die meel kneedt om den doode een brood te bereiden; daar is een schrijver, met een papyrus, ontplooid over de gekruiste beenen. En het Egyptische leven, met die kleine, duidelijke détails, klaart voor onze verbeelding op... Zie hier deze prachtige, zwart granieten sfinx: zij heeft een gierenkop: symbool van goddelijkheid of koninklijkheid: deze sfinx werd door Toutmès IV gewijd aan de godin Hator, en stelde voor des konings zuster: Hat-she-pu, die was regentesse, gedurende des vorsten minderjarigheid... Wat vreemde eerbewijzing, wat vreemd-verre vroomheid, wat wèg van ons gewekene symbolen, ideeën, vereeringen en eerediensten!

Hier is, in rossig grès, een alleraardigste priester van Ftah: een *Sam*. Hij heeft bijna iets van een kop uit de eerste Italiaansche Renaissance! En hier het heel jonge kinderkopje van Ramses II (Sesostris), gekroond met den *pschent*, in bazalt, en levend van uitdrukking!

Het is heel kurieus, en ik weet niet waarom, maar ik heb in geen enkel museum, niet in Parijs, niet in Londen, hoe dikwijls ik ook gedwaald heb door de, aan schatten rijke, zalen van Louvre of British Museum, in zoo nauwe ruimte, zulk een klaren indruk gekregen van heel oude Egyptische kunst, als nu, in het Museo Barracco, misschien alleen, omdat de verzamelaar met zoo onfeilbare kennis en smaak enkele, heel bijzondere, heel buitengewone stukken hier ten toon heeft gesteld, en dat op zulk een wijze, dat zij den aandachtigen, maar toch ongeleerden toeschouwer, dadelijk treffen, leeren, boeien, zóo, dat de evokatie van oud, heilig Egypte niet uit blijft, maar dadelijk voor hem op droomt, met de verbeelde completeering dezer volschoone fragmenten van kalksteen, en rood en zwart graniet, en somberkleurig, geheimzinnig bazalt...

Met wat de verzamelaar ten toon stelde van Babylonische en Assyrische kunst is het niet anders: in geen groot museum van welke wereldstad ook, is mij ooit zoo duidelijk gebleken wat deze oude, Aziatische kunsten geven konden als hier: in slechts veertien zéer bijzondere fragmenten van brons, kalksteen, bazalt zien wij snel en duidelijk de schoonheid, en de bijzonderheid er van. Zie, in deze Assyrische bas-reliëfs is steeds het 'landschap' aan gegeven, de achtergrond, de omgeving, de atmosfeer, en het is een groot onderscheid met wat de Egyptische kunst ons gaf, daar deze slechts uit beeldt het niet meer dan noodige, met bijna pijnlijke soberheid, zonder zich ooit te bekommeren om wat 'schilderachtig' verduidelijken zoû de plaats, waar het voorgestelde heet te gebeuren. Geheel anders deze Babylonische en Assyrische kunst, zoo als wij haar zien in deze bas-reliëfs. Hier, bij voorbeeld, is iets zeer belangwekkends: wij zien gevangene vrouwen, die gaan door een bosch van dichte palmen: de dadelvruchten hangen er en de warmte is er dus de zengende van een Mezopotamischen zomer:

dit kunnen vrouwen zijn, gevangen tijdens het beleg van Samaria (720 v. Chr.). En bijna weemoedig is haar zelfde gebaar, waarmee elk harer het hoofd omwendt om te spreken met wie achter haar komt, en bijna roerend is het gebaar van den knaap, die de handen uit strekt naar eene der vrouwen, die wel zijn moeder kan zijn.

Nu staan wij stil voor een oorlogsscène: een gewonde krijger, die zich het gewaad van het lijf rukt. Zijne makkers wenken om hulp. En de scène ontrolt zich heel duidelijk aan den boord van een moeras, tusschen halmen en biezen en moerasplanten... Maar wat vooral, in een ander bas-reliëf, ons treft, is de uitbeelding van het paard. Gaf de Egyptische kunstenaar ons een prachtige koe met sobere lijnen aan, deze Assyrische beeldhouwer bootst ons het Orientalische paard na van zuiver ras: de gecambreerde koppen, de gespierde flanken, de fijne beenen doen deze rossen, die wij in onze verbeelding reeds ijlen zien door de wijde woestijnen van Syrië, gelijken op die van het Parthenon: dit prachtige bas-reliëf met paarden is afkomstig van het paleis van Sennacherib, te Ninive, en deze oude namen van een stad en een koning, doen mij, nu ik ze lees in den katalogus, huivering wekkend vreemd aan, omdat ik *vóór mij zie* een durend steenen fragment, overblijfsel van het paleis, waar die koning leefde in die geheel verdwenen stad!!

Twee nummers slechts van Foenicische kunst! Een albasten leeuwenkop, en Bés, een Foenicische godheid, maar de zuiver Foenicische beeldhouwwerken zijn zóo zeldzaam, dat zij slechts werden aan getroffen in Sardinië, in Karthago en vooral in Cyprus, in zeer klein getal.

Maar bizonderen indruk maken thans de tien exemplaren van Cyperische beeldhouwkunst zelve! In wèlk muzeum ziet men, zoo duidelijk en dadelijk indruk makend, er de wedergade van! Deze tien nummers zijn allen in wit kalksteen, de uitsluitende

materie van Cypersche beeldhouwkunst. Wat zijn zij blank en fijn en rein. Het is of deze blanke kalksteen minder de patine der eeuwen aan neemt dan het marmer, of deze materie minder wordt aan gedaan door den Tijd. Het is of deze kleine beeldhouwwerken gisteren werden gemaakt! Hier, deze speelster op den tamboerijn, archaïesch van faktuur, is *geheel* plat, eigenaardigheid van Cypersche beeldhouwwerken, die dus een gemiddelde zijn tusschen het bas-reliëf en de ronde beeldhouwkunst; daar, de speler op dubbelfluit, en wij zien nog den rood geschilderden riem, die lippen en wangen omvangt, opdat de lucht, in het muziekinstrument geblazen, zich niet verlieze... Maar het allerkurieust van deze Cypersche kunst is zeker wel deze volmaakt zuiver bewaarde kop van een priester van Afrodite met gekleurde haren en baard en oogen. Deze priesters van Afrodite, wier waardigheid erfelijk was in hun geslacht en die de Cinyriaden¹ werden genaamd, stamden op Cyprus af van den eersten mythischen koning des eilands. Deze kop laat mij in zijn fijne trekken denken aan een perversen *wajang*-kop, met de getrokken oogen, de dunne neus, het dubbelzinnige lachje om de lippen, terwijl de nog bewaarde kleurtjes er iets gefardeerds aan geven, heel vreemd en tóch heel natuurlijk en de oogen helder staren, groot en open: zóo, vermoedelijk, vertoonden zich deze erfelijke Afrodite-priesters en volvoerden zij de eeredienst aan de godin met eene vroomheid, die in antieke tijden 'normaal', in moderne tijden 'verdorven' zoû worden genoemd: zoo veranderen de waardeeringen in den loop der eeuwen!

In deze Cypersche kunstwerken treft ons een mengeling van Grieksche, Egyptische en Assyrische kunst: het is *juist* deze mengeling, die het eigenaardige is van de Cypersche kunst, en wij zien die mengeling het duidelijkst in eene priesteres, weêr gehouwen in zuiver blank kalksteen: hare haren zijn het Egyptische kapsel; de diadeem en de lange, stijf geplooiden tuniek zijn het Assyriesch gewaad; de ronding van het gelaat en de glimlach spreken reeds

1 Afstammelingen van Cinyras, vader van Myrrha, en die Adonis bij zijne dochter verwekte.

van Helleenschen invloed. Het beeldje dagteekent uit de zesde eeuw v. Chr., den tijd, dat de Saïtische Farao's zich meester van Cyprus hadden gemaakt en de Assyriërs hadden verjaagd, terwijl het Helleensche genie over Klein-Azië en den Archipel uit straalde.

Deze drie elementen zijn ook gemengd in deze allerbevalligste, kleine *quadriga*, met rijke polychromie versierd, en waar een godin is voor gesteld, die met haar vierspan Olympos verlaat: dit kleine, bevallige beeldje op het wagentje, dat geheel met Grieksche motieven versierd is, is als een illustratie van een zang van Homeros: de godin, staande op haar kar, schijnt zich te midden van een verwoeden slag te storten, om de kansen te keeren.

De Grieksche kunst zien wij in dit kleine juweel van een muzeum meer vertegenwoordigd in hare archaïsche genre's, tot Polukleitos toe, dan dat wij er den heerlijken bloei in treffen van Praxiteles. Maar Praxiteles is te bestudeeren (in kopie) in de groote muzea, en wat de verzamelaar ons hier ten toon stelt, is juist geschikt om ons te leeren en voor te bereiden op die schitterende glorie's der Helleensche beeldhouwkunst, die ons zullen treffen in Vatikaan, Kapitol en Termen van Diocletianus.

De *moederschoten* der antieke sculptuur waren de Egyptische en de Mezopotamische; alle andere scholen, de Foenicische, de Cypersche, de Frygische, de Lydische, zijn niet volstrekt origineel, maar zijn de mengelingen van het Assyriesch-Egyptische, met het derde, nationale element.

Bij alle volkeren, de Hellenen niet uitgezonderd, blijft de beeldhouwkunst, tot de vde eeuw v. Chr., *archaïesch* en conventioneel. Het is juist het verschil tusschen deze conventies, die het verschil kenmerken tusschen de stijlen der verschillende volkeren.

Het is misschien noodig eene definitie te geven van het *archaïsme*. Het *archaïsme* zoû men kunnen noemen: de analytische stijl, die sommige gedeelten naar voren brengt ten nadeele van het geheel, het over latende aan de verbeelding van den toeschouwer

het evenwicht te herstellen. Dit naar voren brengen van sommige gedeelten was natuurlijk een logiesch gevolg van de moeilijkheid, in welke zich de beeldhouwer bevond, om, vooral in het basreliëf, weêr te geven *wat hij zag*, daar hij zich slechts bediende van twee afmetingen: hoogte en breedte en de diepte-leer een geheim voor hem was. Hij poogde dus de werkelijkheid zoo dicht mogelijk nabij te komen, door *ieder deel* van het beeld, dat hij wilde weêr geven, zoo zorgvuldig mogelijk te bestudeeren en weêr te geven en daarom in breedte af te beelden wat hij niet vermocht af te beelden in diepte. En hij hoopte, dat de toeschouwer toegevend zoû zijn en diens verbeelding zoû verbeteren en completeeren, wat de conventie van des beeldhouwers kunst onvolmaakt en onwaar had voor gesteld.

Indien wij nu een archaïesch beeld beschouwen, zal ons een opmerkelijk verschil treffen zoo wij het beschouwen van voren of ter zijde. In het profiel van een archaïschen kop zullen wij duidelijk zien weêr gegeven de lijnen van neus, lippen, kin en oor, terwijl van *voren* gezien deze zelfde kop iets plats, iets ingedrukts verkrijgt, minder duidelijk wordt en zich verwart. Terwijl de archaïsche tors, meestal te weinig diep, of liever zwaar, voor hare breedheid, er bij wint *van voren* te worden beschouwd: ook de naïve, gelijke houding der armen wint daarbij; ter zijde gezien, verliest één arm zich geheel en krijgt het beeld iets door gezaagds, iets in gedrukts en treft de naïveteit er van pijnlijker.

Beenen, voeten geven op de archaïsche bas-reliëfs den artiest de grootste moeite. De Egyptische teek enaar volgt dan ook den conventioneelen regel het hoofd in profiel te beelden, maar de schouders en tors naar voren toe, en de zoo moeilijke beenen en voeten weêr in profiel!

Ook het menschelijk oog geeft den archaïschen artiest wel heel veel last. Want de oogen der meeste dieren zijn ver gelegen ter beide zijden van den kop, maar de menschelijke oogen naderen elkander zeer vóór op het gelaat, en het menschlijk oog, alléén ter zijde gezien, verliest zijne zielvolle uitdrukking. Zoo dat de archaïsche artiest het menschelijk oog recht uitstarend beeldt, ook

al is het gelaat in profiel genomen.

Deze artiest weet ook niet weêr te geven het menschelijke lichaam, dat schemert door het gewaad, zoo dat hij èn het gewaad nauwkeurig weêr geeft èn het lichaam, als ware het naakt. Aan de handen zijn steeds alle vingers te tellen. De voeten geeft hij dikwijls weêr met een zelfde richting van teenen.

Om nu te blijven bij de primitieve Grieksche sculptuur, in deze werden twee verschillende methoden van techniek gehuldigd. De eene bedient zich van onverzachte vakken en hoeken en schijnt in rechte lijn af te stammen van de oude houtbeeldhouwkunst; de andere zoekt meer de rondingen van het menschelijk lichaam zoo dicht mogelijk te benaderen. De meest karakteristieke voorbeelden van deze tweeërlei kunst zouden kunnen zijn de statue van Artemis, door Nizander gewijd te Delos, en die bijna bij een vierkante plank zoû kunnen worden vergeleken, en het hoofdlooze beeld van Samos, met het opschrift *Cheramyès*, dat ons denken laat aan een volmaakt cylindrische zuil, waar op een menschelijke vorm van tors. Deze twee methoden zijn de Dorische en de Ionische. De primitieve Grieken leeren nu van Egypte de modelleering der lichaamsdeelen en komen later tot eene volmaaktheid van uitdrukking, als of het bloed vloeit in de aderen van marmer. Zij danken echter hun blik op de muskulatuur van het menschelijk lichaam aan de Assyriërs, die de spieren uit beelden met lange, diepe groeven en bundelpartijen, en wel zoo overdreven, dat de toeschouwer denkt aan een lichaam, dat zoû worden gevild. De kalme, elegante, ideale Egyptische kunst en de krachtige, bloedrijke, bijna woeste Assyrische kunst leeren de Grieken te komen tot dien adel van volmaaktheid, die hunne goden voor ons doen leven, leven met lichaam en ziel, in de werken van Praxiteles en wie na hem kwamen.

In het kleine Museo Barracco zijn het vooral fragmenten van archaïsche Helleensche kunst tot den tijd van Polukleitos, die ons leeren en boeien en bewonderen doen.

In Pentheliesch en Pariesch marmer leven deze fragmenten voor ons op, in den zonnestraal, die nu binnen valt. Kopje na kopje, tors na tors, fragment na fragment, getuigen van een wonder, nog naïef schoonheidsideaal maar des te roerender om de onvolmaaktheid er van. Deze Parische marmerstatuette van een vrouw in den dubbelen *peplos*, heeft het Peloponezische type: het zeer ovale gelaat, de groote oogen, de krachtig voor uit stekende kin, en de haren zijn geheel gedaan op de Egyptische manier: zij zijn door een schilder gekleurd geworden. Deze baardelooze Hermes is na gevolgd naar het type, dat Kalamis beeldhouwde te Tanagra: type, dat later als 'de Goede Herder' vereerd werd door de eerste Christenen. Deze koplooze vrouw, met den *peplos* om, treft ons door haren godinne-gang van grooten, wijden tred: zij herinnert aan de beroemde Diana van Pompeï, maar haar gewaad is van rijker plooierval. Deze efebe-kop, uit marmer, zoo genaamd, van den Archipel, marmer der eilanden, is een bewijs hoe streng het archaïsme, tot zijne overwinning door grootere volmaaktheid, handhaafde zijne regelen en konventies. Deze Minerva-kop is wonderschoon: zij is bijna schoon als een Kleopatra-kop; nòg geven de bronzen wimperranden rondom het holle oog aan den blik de artificieele schoonheid der antieke vrouw, die zich de oogen met een streep antimonium heeft gebistreed. Dit is Perikles, naar het type der bronzen statue, die hem Krezilas maakte. Uit het vizier van den Korinthischen helm kruiven de lokken te voorschijn; de kruin heeft het bekende puntig scherpe van den Perikles-kop, die de artiest toch wilde idealizeeren: de kop vertoont meer de Helleensche *touche* dan de overbekende kop in het Vatikaan. Deze Apollo is gedaan in den stijl van Feidias, deze Amazonen zijn gedaan door navolgers van Polukleitos. Van het begin der archaïsche beeldhouwkunst tot dezen grooten kunstenaar toe, is, in dit kleine wonder-museum, de *lijn* te volgen, en in een ènkelen morgen, in een enkele aanschouwing, leeren wij meer dan in tal van verbijsterde ommedwalingen door de groote muzea der wereldsteden, die misschien met meer vrucht zouden worden bezocht, zoo de bezoeker één morgen

slechts had gewijd aan deze kleine, ideale verzameling van den genialen Giovanni Barracco...

Maar vóór wij het Muzeum verlaten, willen wij toch nog even een blik slaan op deze twee prachtige, Etruskische koppen van vrouwen, koppen van grauwig *trachiet*, afkomstig uit die geheimzinnige Etruskische sepulkers, in welke zoo vele kunstschaten vol beteekenis en symbool en antiek mysticisme gevonden zijn. Zie haar op kijken, die eene, met die pathetische Niobe-uitdrukking: vermoedelijk het beeld van de moeder der familie, begraven in het graf, waarbij zij gevonden werd te Orvieto. Zij zijn wel een bewijs, die twee koppen, dat niet alléén de latere Helleensche beeldhouwkunst de volmaaktheid wist te bereiken. Deze beide zielvolle matrone-koppen, met den bijna weenen blik, den blik vol tranen, die biddend op geslagen de goden zoekt, getuigen, dat in de, van natuur en wezen niet anders dan nog *archaïesch* Etruskische, kunst, plots, onbewust misschien den kunstenaar zelve, de *volmaaktheid* kon worden bereikt, zoo een hevige aandoening hem bezielde. Want uit deze beide *trachiet*-koppen ademt het leed, hijgt de smart, het leed en de smart van een groote, koninklijke, trotsche, in haren trots gefnuikte Moeder.

Wel héél anders deze bas-reliëfs uit Palmyra (300 n. Chr.). Deze kunst uit de stad der ongelukkige vorstin Zenobia, die voor Aurelianus moest wijken, kondigt reeds aan de Byzantijnsche kunst: deze vrouweportretten in kalksteen vertoonen reeds de precieuze, Byzantijnsche ornamentiek, zoo als wij het zien in het zuiver Byzantijnsche mozaïek, dat een gediadeemde keizerin voor stelt, en ons herinnert de heerlijke, gloedvolle Byzantijnsche mozaïeken, die wij in Ravenna zagen...

Ik heb tot nog toe niet meer gelegenheid gehad dan twee mijner

morgens te wijden aan het Museo Barracco. Maar ik heb in die twee morgens meer geleerd, meer gezien, meer doordrongen, dan ik gedaan heb in tal van bezoeken aan groote, verbijsterend rijke muzea, en ik kan niet genoeg den toerist, die kunst wil leeren zien in Rome, aan bevelen niet te talmen, maar, zelfs vóór hij Vatikaan, Kapitoel en Nationaal Muzeum bezoekt, enkele dagen te wijden aan deze zoo bizondere, kleine, unieke, schatrijke verzameling in zacht kleurigen, lieflijk Ionischen tempel.

III

Appartamento Borgia

Dit zijn de zalen, waar het leven der Borgia's, waar ten minste de pràcht van hun leven zich ontrolde tusschen wand- en zolderschilderingen, verlucht door Pinturicchio en zijn leerlingen; dit zijn de zalen, waar voor ons opdoemen de figuren van Paus Alexander VI, van zijne zonen Cesare, hertog van Romagna, en Juan, hertog van Gandia, en van de veel gesmade, zeer blonde Lucrezia, zij, die de kroniekschrijvers ons beschrijven als hebbende de 'blanke' oogen.

Onze voeten gaan over den vloer, waar over hunne voeten hebben geschreden, en misschien, zoo wij hier alleen waren, in de ure der schemering en der vallende nacht, zouden wij plòts, voor onzen starren blik, hunne schimmen zien verrijzen... Zouden wij, terwijl zich de schaduwen stapelen, terwijl zich de duisternis weeft, onder en tusschen de heerlijke, dof gloeiende kleurenprachten, die smelten in een, en het goud en het blauw en het purper doen samen flonkeren met de gloriën van weelde en van macht, met de opalen weêrschijningen van het venijn, met de felroode vlakken en plassen van het vergotene bloed... de schim zien verrijzen van Alexander... Zie, daar rijst hij; daar staart hij ons aan en hij is reuzig groot, als met de gestalte van een halfgod: dàar wordt hij duidelijker, duidelijker voor ons en wij herkennen zijn spook, zoo als Hieronymus Portius en Gasparo van Verona hem

hebben beschreven: hoog figuur, blozende kleur, flonkerend oog en korte, zinnelijke mond, hoffelijk en beschaafd, beminnelijk en levensblijde: wàar hij schoone vrouwen aanschouwt, roept hij in deze, met bijna wonderbaarlijke tooverij, hartstocht en liefde op en hij trekt ze tot zich aan, sterker dan de magneet het metaal...

Zie, daar rijst zijne schim voor ons, de schim van den Borgia, de schim van den betooverenden Spanjaard, de schim van Rodrigo, die maar had te blikken, te glimlachen, nauwlijks te bevelen, te wenken, of wat vrouw was, viel hem te voet, volzaam en gedwee als een lam... Zie, daar blikht hij, daar glimlacht hij... zijn spook is dat van een grijsaard, maar van een grijsaard, dien de ouderdom nooit trof: zijn gelaatskleur is nog het sanguinische rood, zijn donker oog flonkert nog, en de trek om zijn korten wellustmond is nòg de beminnelijke glimlach, die magnetizeert: naast hem, diafaan en teeder, verrijst in de wemeling der smeltende kleuren en schemering der schaduwendende nacht, de schim van Giulia Farnese, die, achttien jaar en de vrouw van Orsini, de minnares werd van Alexander, omdat zij niet anders kòn en vermocht, betooverd door één blik, bevolen door één wenk van den almachtigen toovenaar: beheerscher der wereld en beheerscher der vrouwen, in wiens halfgodenziel de demonische machten zich allen hadden vereenigd om hem te doen worden wie hij was: de plaatsvervanger des Christelijken Gods op den Heiligen Stoel van St. Peter!

En nu hijzelve verrezen is, met de schim van zijn demonische schoonheid, met het spook zijner satanische halfgoddelijkheid... verrijzen achter hem, als in het wolken van het nachtelijk perspectief... andere schimmen... Het is de schim van Vanozza, de *contadina*, de prachtige Romeinsche vrouw, die in de boeien van hare groote liefde den Borgia, den toovenaar, den halfgod, toch zóo hield gevangen - zij tooveresse op hare beurt met àl de kunst der gloeiende liefde - dat Alexander in hàar steeds eerde de moeder zijner kinderen, dat hij die kinderen zelve bracht tot hoogste, aardsche grootschheid, want Juan deed hij *grande* van Spanje maken en hertog van Gandia; Cesare maakte hij bisschop, kardi-

naal en hertog van Romagna; en de blonde Lucrezia, met de vreemde oogen, voerde de vader na vele beroering van haar vrouwelijk hart, in de armen van een gemaal van vorstelijschen bloede: Alfonso, van het trotsche huis Este, hertog van Ferrara... Zie, daar rijst de schim van Vanozza, de moeder... ook al leefde zij nooit in het Vaticaan, al woonde zij in haar paleis achter-af, hare schim rijst toch voor ons op, tegen de gloeiende kleurwemelingsen, die Pinturicchio hier op riep, aan de wanden van het Appartamento Borgia, en naast haar - de Moeder, zij, die in dezen gloeienden, brandenden tijd van allen menschelijken hartstocht: eerezucht, heerschzucht en zinnezucht, dezen tijd, waar in de kleuren van het goud, het venijn en het bloed samen vlammen tot één helschen brand... de Moeder blijft, ja de Vrouw en de Moeder samen - naast haar verschijnen de schimmen van den ridderlijken Spaanschen hertog, haar zoon Juan, en van den somberen, nijdvollen Cesare, eveneens haar, Vanozza's zoon... en zie, zij poogt hunne handen te vereenen; met weenende oogen smeekt zij hen nu, zich toch te verzoenen en broeders te zijn, en het is als of zij den verschrikkelijken, demonischen Cesare - demonischer *hij* nog dan den vader, den glimlachenden halfgod Alexander - vermurwd heeft... zie, Cesare, sterkt de armen uit naar Juan... de broeders omhelzen elkander, zij zijn verzoend, zij zijn verzoend: Cesare, bisschop en kardinaal tegen zijn eigen wil, zàl geen nijd meer koesteren om zijn broeder, den Spaanschen *grande*... Maar wolken wemelen, het is de duistere nacht... en zie, daar, tegen de sombere muren van den nauwen VICOLO sluipen de *bravi* - door Cesare besteld - en terwijl Juan van Gandia zich begeeft naar het avontuur van liefde, dat hem gewacht zoû hebben, wordt hij overvallen, vermoord, trots den broederkus van geen ùr geleden! En Cesare zelve rijdt voor en beveelt, dat het lijk zijns broêrs in den Tiber worde geworpen...

Het bloed vergoten, het gift gedruppeld, het leven des menschen niet geacht, zoo de moord slechts eene schrede verder voert tot het purperen Doel, dat sataniesch Alexander of Cesare grijnst voor de oogen, het Doel van eerezucht en heerschzucht en zinne-

zucht... en zie, nu, tusschen de scharlakene glansen van dat vizioen, verrijst zij, verrijst hare schim zelve, die der blonde Lucrezia, met de vreemde, met de 'blanke' oogen... Gesmaad en gelasterd door de Romantiek, door Victor Hugo en Donizetti, werd zij door de Historie¹ gezuiverd van dien laster en smaad, en zoo wij hare schim nu verrijzen zien, is die blonde, blanke schim er eene van zachtheid - bijna met de teedere aandoenlijkheid van eene blonde heldin van Shakespere: Ofelia of Imogen - wèl brandende hare ziel in de vlam der liefde, als een fladderende kapel, die naar gloed zich heen smacht maar dan ook bijna blatende haar teedere mond als met de klacht van het offerlam, dan ook bijna smeekende de 'blanke' oogen als met den smeekblik van het slachtoffer: eene lelie, zij, tusschen de gloeiende helsche vlammen der hartstochten van Vader en Zoon, Alexander en Cesare.

Zoo zouden wij, in de vallende nacht, in de wevende duisternis, tegen de nòg gloeiende kleuren van Pinturicchio's schilderijen, hunne schimmen en spoken verrijzen zien: de schimmen dier verschrikkelijke, satanische Borgia's hier, in hun Appartamento Borgia...

Maar het is niet de vallende nacht... Het is de ijle wintermorgen; tal van vreemdelingen stroomen binnen samen met ons; de groote radiateurs stoomen een aangenamen gloed uit - eere den H. Vader, die de toeristen zoo goed verzorgt met deze centrale verwarming in vele zalen van zijn immens Vaticaan! - en zien wij niet de schimmen, die mijne verbeelding een oogenblik voor u op riep, wèl zien wij de flonkerende kleuren van blauw en goud en scharlaken, die dommelen en versmelten in een, zoo, dat deze zalen eene der grootste kleurschoonheden zijn, die ik ooit heb gezien.

Het is Leo XIII geweest, die, niet zoo heel lang geleden (1897), deze zalen, vroeger gesloten, heeft laten restaureeren; de majolica-vloertichels zijn bij gewerkt met smaak en oordeel; ook de

1 LUCKREZIA BORGIA, nach Urkunden und Correspondenzen ihrer eigenen Zeit, von Ferdinand Gregorovius.

mozaïeken der zeer breede steenen vensterbanken - zoo gezellig, om daar kussens op neêr te leggen en dan te blijven droomen in zoo een vensterbank, die breed is als een bed... - en de schilder Ludwig Seitz heeft de fresco's van Pinturicchio, waar het noodig was, met voorzichtigheid en veel smaak, gerestaureerd. In de Sala dei Pontifici, of de antichambre der Zwitsersche Garde, treft ons het paganisme der Renaissance, want Giovanni da Udine en Pierino del Vaga schilderen over het plafond den loop der planeten en die planeten Jupiter, Venus, Diana (de Maan), Mars, Mercurius, Apollo (de Zon), Saturnus zijn voor gesteld als de goden van dien naam, getrokken door de hur gewijde dieren: adelaren en duiven; - Diana is door nymfen omringd - wolven, hanen, paarden en draken: geheel de vroegere mythologie herleeft daar aan dat plafond met de oude, herlevende goden, wier resurrectie, ook al was die er slechts eene van Schoonheid alleen, in deze tijden onbetwifelbaar is.

De tweede zaal, die der Mysteriën is er eene o, zoo wonder droomerig, mooi dommelig van kleur, met de tafereelen uit het Leven der H. Maagd; in de *stucco* dekoratiën van het plafond verschijnt telkens de gouden stier - het wapen der Borgia's - op welken in die tijden dikwijls zoo wel in pamflet als in lofdicht alluzie werd gemaakt: de Stier van Borgia werd vereenzelvigd met den Stier Apis en de Stier Alexander werd ôf gehoond onder het symbool van zijn wapen, of vergoddelijkt als de god Osiris zelve: wij vermoeden, dat hij zoo wel hoon als hymne met den zelfden betooverenden glimlach van zijn mooien wellustmond heeft vernomen! Wij mogen ons wel verheugen, dat wij deze zaal zoo gaaf en zoo stemmingsvol kunnen bewonderen, want in 1527, na het beleg van Rome, huisden hier Fransche soldaten; de prachtige *arazzi*, die den wand bedekten, gingen te loor, en de soldaten besmeurden de wallen met obscene teekeningen, die later Clementius x liet overkalken. Later werd alles gerestaureerd: geen spoor dier bezoedeling is meer te zien... En zie, plotseling treft ons... geen schim... maar het portret van Alexander vi zelve, met licht gebogen adelaarsneus en zijn gevouwen handen

op gericht in het gebaar van zijne bijna ironische vroomheids-betuiging voor de, uit het graf verrijzende, zoo zachte Christus-figuur...

Maar het is de derde zaal, die der Heiligen, die ons vooral treft, om de groote fresco van het Proces van de H. Katherina van Alexandrië. Die is Pinturicchio in geheel zijn kleurengloed en compositie-pracht. Hier, tegen den achtergrond van fijn looverig en zacht glooierig heuvellandschap, - in het midden, als decoratie, de Boog van Constantijn, - zit links op zijn troon de keizer Maximianus Daïa, den Thracischen herderszoon, die na Diocletianus tot de oppermacht geraakte, en de keizer, ros gelokt, ros gebaard, is het portret van den verschrikkelijken Cesare zelven... Rondom hem de groep der getulbande, Oostersche wijzen en gepuntmutste geleerden en astrologen... Op de treden van den troon liggen de door den keizer geraadpleegde schrifturen en heilige boeken... En vóór hem... voor zijn onverbiddelijke keizerlijkheid, rijst de zachte, blonde figuur van de Alexandrijnsche heilige, Katherina, terwijl zij zich zelve verdedigt en het Dogma der Drieëenheid voor-op stelt, hare bewijsredenen op sommende met dat zachte gebaar van vinger tegen vinger... En de zachte, blonde figuur van de Alexandrijnsche Katherina is... Lucrezia zelve, is het portret van de blonde Lucrezia... Zie, daar staat zij, geen schim, maar werkelijkheid; om haar zacht leliëngelaat golven de goudene haren uit den fluweelen diadeem; een juweel start op het voorhoofd; in dat teeder blanke gezicht zijn de zachte 'blanke oogen', die van een lam, van een slachtoffer; haar gewaad is dat van de Renaissance zelve. Het zware brokaat plooit en sleept om haar rond, het goudborduersel teekent zich uit op haar keurs, een gaas sluiert even den blooten hals; de mouwen, volgens Spaansche mode, zijn nauw om den arm, stijf van galon tegen galon, met aan elleboog de pof, die even uit wolkt... En de lange, slanke vingers sommen op bewijsreden naast bewijsreden, om den keizer, om de geleerden en astrologen te overreden, dat het Dogma der Drieëenheid de vaststelling is eener Heilige Werkelijkheid: het zachte slachtoffer spreekt de geleerde, theologische

betooging uit; het blanke schaap blaas uit hare smeeking: ook de oogen smeecken, terwijl de vingers tellen de onomstootlijke bewijzen...

Helaas, de keizer, tusschen zijne schriftgeleerden, zal niet tellen het geleerde betoog der zachte, heilige jonkvrouw: zij zal den beulen in handen worden gegeven: zij zullen haar de brokaten kleederen scheuren van de kuische leden en het lelielichaam buigen als een blanke arabesk over het martelrad, tot de roode tappelingen van haar bloed het met de rozen zullen over bloeien, de rozen harer verkrachte maagdelijkheid...

Lucrezia Borgia, die hare zachte trekken en teedere figuur leende voor de uitbeelding der Alexandrijnsche heilige, stierf niet op het martelrad. Zij werd Hertogin van Ferrara... Maar werd hare zachte, mishandelde ziel die wel, als de kapel in de vlam, zoo op streefde naar den gloed van de liefde, maar nooit verder één misdaad bedreef, die latere Romantiek haar toe dichtte, niet op het martelrad misschien gebroken, zoo als het blanke lichaam der heilige er op gebroken werd, en heeft Lucrezia's roode ziele-bloed er niet langs gestroomd, niettegenstaande tòch haar vader Alexander slechts grootheid droomde en verwezenlijkte voor zijn zeer beminde dochter, niettegenstaande haar broeder Cesare haar omringde met zijn misschien te felle, jaloersche - maar zeer zeker door de Historie nog niet geheel geanalyseerde en bewezen - passie?

Dit zijn vreemde, roode tijden. Dit zijn tijden, zoo vol van hartstocht, dat onze zielen schrikken voor hunne spoken en toch geboeid blijven door den aanblik dezer op wolkende vizioenen, die wij moeite doen te begrijpen. In deze zalen hebben geademd en gelachen en geheerscht de satanische halfgodenzielen van een Vader en een Zoon, demonen van kracht, van wil en van passie; in deze zalen hebben ook geleefd en geleden de teedere zielen van twee vrouwen van liefde:

Die van de blonde, 'blank'-oogige Lucrezia...

En die van de ook bekoorlijke Giulia Farnese, 'la Bella', een kind van passie zij ook, een bloem van hartstocht, die over boog

in den zengenden zonnestraal van Alexander.

En wier innig zacht portret wij zien - bekoord, verrast, geschilderd met zoo beminnelijke heiligschennis, dat wij eigenlijk onze ontsteltenis niet begrijpen:

Als de Madonna zelve, daar ginds boven die deur, als de aanbiddelijke Madonna zelve: zacht, kuisch, rein, het Kind staande tegen haar aan, en zij het lezen latend uit heilig boek, cherubijnen rondom beiden!!

Vreemde, roode tijden! Satanische schimmen tusschen purperen glansen en scharlaken opflakkingen; de demon Cesare, de toovenaar Alexander...

En, passiebloem en lelie, tusschen hen beiden: Giulia, en vooral Lucrezia, de zoo héél innig blonde, zij, met de 'blanke' oogen...

IV

Colosseum

Ik heb om mij liggen drie etsen van Piranesi, de beroemde Venetiaansche etser en prenthandelaar uit de 18de eeuw; Piranesi, die zoo de poëzie der Romeinsche ruïnes voelde en weêr gaf, als wellicht niemand na hem ze gevoeld heeft en weêr gegeven; Piranesi, die zoo kòn die poëzie der Romeinsche ruïnes voelen en weêr geven, omdat hij ze zàg als wij ze niet meer zien: verwaarloosd en overweldigd door een woesten plantengroei - barstende en verbrokkelende en door bloemen en planten overweelderd...

Zoo zien wij de ruïnes van Rome niet meer en... wij mogen er niet om treuren. Wij zien de ruïnes verzorgd en bij gemetseld en door ijzeren bouten op gehouden, waar zij dreigen in een te vallen om dan niet meer te zijn dan één hoop puin; wij zien ze gezuiverd van onkruid, dat drong tusschen hare voegen en de zware blokken travertijn los maakte het een van het ander; *wij* zien ze, met liefde en oordeel, met gevoel voor kunst en historie, behouden, bewaard voor het nageslacht en wij zien ze zelfs, waar dit geen gevaar oplevert, omringd met voorzichtig plantsoen, overklom-

men door een enkele gekweekte klimroos, die de teêrbladige bloemen ontbladert tegen haar ouden steen...

En zoo wij waardeeren de orde en de liefde, die de ruïnes in onze eeuw behouden deed blijven, niet alleen voor onze oogen en harten, maar ook voor den blik en de emotie van wie na ons zullen komen... zullen wij ons troosten, dat wij de ruïnes niet zien in de romantische verwaarloozing, overwoekerd door bloemen, planten, ja bomen... zoo als de groote Venetiaansche kunstenaar ze zag, in de achttiende eeuw, toen hij de volschoone series zijner prachtige etsen ontwierp...

De drie etsen, die rondom mij liggen, geven mij het Colosseo weêr, het oude, reusachtige, titanische Colosseum. De eerste ets geeft het weêr van buiten: vier immense verdiepingen van bogen, die zich stapelen op elkaâr, vier verdiepingen, die ommeaan in een cyklopischen ellips; bogen, tusschen Dorische, Ionische, Korinthische zuilen; bogen op bogen op bogen: onwaarschijnlijke, bovenmenselijke architectuur, die door eeuwen heen behouden bleef!

Op de tweede ets schijn ik als in vogelvlucht *in* het Colosseum te zien als in een zonnige put: ik zie de overblijfselen van de treden en zitplaatsen van dit reusachtige amfitheater; ik zie het ronde strijdperk van de arena; de derde ets geeft niet meer dan een détail weêr: brokstukken muur en cirkelboog, geheel overwoekerd met woest romantischen plantengroei onder een romantische wolkenlucht, door welke de gloor henen breekt eener bleeke maan...

Piranesi, in zijne drie etsen, was zoo wel een getrouw waarnemer van alle mogelijke aspecten, die het Colosseum kan bieden, als de dichterlijke kunstenaar vol gevoel voor het spel van dagelicht en nachteschaûw, die gloeien en glore of spoken en verschimmen tusschen de titanische massa's van dezen reuzenbouw der Flavische keizers.

Neen, zóo romantiesch zien wij het Colosseum niet meer. De weelderige plantengroei werd uit geroeid, omdat de wortels voort woekerden tusschen het steen, omdat meer en meer onder hun drang de steenmassa's los raakten van elkaâr en op elkander in een brokkelden; geheele stukken nieuwe muur en nieuw metselwerk, met nieuwe zuilen, stutten en steunen waar allermeeft het gevaar dreigde van volslagen vernietiging...

Zoo, zonder romantiek, zal het Colosseum eeuwig duren en Rome, als het Colosseum, eeuwig... zoo waar is wat de pelgrims der Middeneeuwen uit riepen, wanneer zij het Colosseum aanschouwden:

- Rome zal bestaan zoo lang het Colosseum bestaat: bestaat het eenmaal niet meer... zoo zal ook Rome verdwijnen!

Keizer Vespazianus stichtte het Colosseum op de plaats, waar zich de waterwerken hadden uit gestrekt van het fabelachtige Gouden Huis van Nero en de naam van het amfitheater werd ontleend aan het kolossale vergulden standbeeld, dat keizer Nero zich aldaar had gesticht, in het gewaad van den Zonnegod, de zonne-aureool om het hoofd. Vespazianus zag drie rijen van bogen verrijzen; het was zijn zoon Titus, die, na de overwinning van Jeruzalem, den reuzenbouw voltooide. Twaalfduizend Joodsche gevangenen bouwden aan het Colosseum en stapelden op elkaâr de immense blokken van travertijn: *lapis Tiburtinus*; zij werkten onder het oppertoezicht van den bouwmeester Gaudentius, die later zelve, als Christen-martelaar, hier aan de beesten werd over geleverd.

Titus, dien Suetonius ons beschreven heeft, blijft, niettegenstaande het sobere beeld van den soberen geschiedschrijver, ons een psychologiesch raadsel. De ommekeer van dezen keizer, dien Suetonius ons beschrijft als eerst wreed, zinnelijk, roofzuchtig, stil samen zwerende tegen zijn vader, dan plotseling, na zijne troonsbestijging gesierd met zoo vele menschelijke en keizerlijke deugden, dat hem den bijnaam gegeven werd van *deliciae generis humani*, blijft voor ons onverklaard.

In alle gevalle is het de 'goede' keizer Titus geweest, die Rome begunstigde met de voltooiing van dit reusachtigste aller amfitheaters, waar de Christenen weldra bij duizenden den marteldood stierven. De inwijding van het Colosseum geschiedde met een ongeëvenaarde pracht en, wij moeten het erkennen, met een ongeëvenaarde fantasie. Er was een strijd van kraan vogelen met dwergen, die de Pygmeeën voor stelden; er was een strijd van gladiatoren met Amazonen, en een wet moest Rome's matronen weêr houden als Amazonen in het strijdperk te treden, zoo dat deze vrouwelijke strijdsters slechts uit het volk werden gekozen -; vijfduizend wilde beesten kwamen bij deze inwijdingsspelen om. Daarna vloeide het water de arena binnen, en werd in een NAUMACHIE voorgesteld het zeegevecht van de Korinthisers met de Korkyriërs, door Thucydides in zijn Historiën verhaald... Toen het schouwspel ten einde was, in een bloedbad van wilde dieren en gladiatoren, zagen de opgerezene toeschouwers den keizer Titus, die smartelijk weende en snikte in de plooiën zijns mantels... Men wist niet of hij, de bedwinger van Jeruzalem, de groote veldheer, weende van vermoeienis na den aanblik van dat ontzenuwende feest; men wist niet of hij snikte van afkeer... men schreef zijne tranen toe aan een vermindering zijner krachten en voorspelde zijn spoedigen dood... In der daad, Titus stierf weldra, nog géen veertig jaren oud, vermoedelijk door zijn broeder Domitianus vergiftigd...

Niet minder grootsch waren de feesten, die Hadrianus eenmaal deed vieren ter eere van zijn geboortedag. Niet alleen, dat duizend wilde dieren door de *bestiarii* werden gedood, waar onder honderd leeuwen en honderd leeuwinnen, maar de geheele arena was herschapen in een woud van boomen, waar, tusschen rotsblokken en kloven, vreemde gewassen en Orientalische bloemen woekerden, en de illuzie van een jacht door woestijn en oaze was zeer zeker volkomen benaderd.

Hoe wreed, hoe ruw, hoe bloedig deze spelen ook waren, men kan niet ontkennen, dat zij grandeur hadden, een grandeur, die zeer zeker, in onze dagen van overfijne beschaving, alle onze vermakelijkheden missen...

Hier was het ook, dat de keizer Commodus op trad als gladiator. Het is Herodianus, de schilderachtige, elegante geschiedschrijver, tijdgenoot van Commodus, die ons beschrijft, hoe de keizer, reuzesterk en onderwezen door Parthische meesters in het boogschieten, door Mooren in het spieswerpen, van een hoge galerij, waar hij niets te duchten had, hier voor de oogen van zijn volk niet alleen herten en elanden, maar ook panthers en leeuwen, de een na den ander, neêr legde met zijn steeds onfeilbaar schot of zekeren worp. Honderd leeuwen, den een na den ander, doodde Commodus met spies op spies, en hij miste niet één enkelen keer: de slachting was van zulk een mathematische zekerheid, dat het schouwspel het publiek verveelde.

Ook tegen gladiatoren trad Commodus op en hij doodde er duizenden. Het is weder een tijdgenoot, de senator Dio Cassius, die ons eene beschrijving heeft na gelaten van de wreedheden van dezen keizer en mede deelt, dat *niemand*, zelfs de senatoren niet, geheel zonder vrees waren door den idioten bruut te worden vermoord. Deze antieke beschrijvingen van tijdgenooten hebben soms, voor ons moderneren, een zeer curieuze bekoring: ik ben, bij voorbeeld, bij deze vermelding, hoe Dio Cassius zijne mede-senatoren aan ried toch hun ironischen lach te onderdrukken, zeer onder de impressie van de *antiquiteit* der beschrijving:

‘Commodus naderde, zijn van bloed druipend zwaard in de hand, de senatoren en toonde dat zwaard en schudde somber, zonder één woord, het hoofd, als of hij dreigde hen ook te zullen vermoorden...’

‘Wij lachten...’ vertelt Dio Cassius; ‘en deze lach zoû velen van ons het leven hebben gekost, zoo niet, om onze ironie te verbergen, ik in mijn mond had genomen de laurierbladeren, die ik van mijn krans had af gerukt, wat ik ook aan de andere senatoren aan ried te doen...’

Zulk een détail *teekent* ons oogenblikkelijk het geheele ongelooflijke tafereel, en maakt het, in zijn vreemd antieke omgeving, plots *waarheid* voor ons...

Er is een legende, dat een monnik, Telemachus, uit Klein-Azië, in 403, ziende de gladiatoren-gevechten in het Colosseum, zoo door hunne bloederige barbaarschheid werd aan gedaan, dat hij in het strijdperk stortte en het publiek snikkend bezwoer afstand te doen van deze vermakelijkheden. Maar de toeschouwers steenigden den monnik: te vele eeuwen had de Romeinsche ziel gezwolgen in de wellust om het bloedvergieten, dan dat zij om één kreet des harten van één enkelen monnik afstand had kunnen doen van haar meest geliefde vermaak.

De eerste Christen, die in het Colosseum den marteldood stierf, was de H. Ignatius, bisschop van Antiochië, discipel van den Apostel Johannes en als kind door Jezus gezegend. Zoo zuiver was het leven van Ignatius, dat hij de engelen hoorde zingen, en toen hij bisschop werd, stelde hij de gewoonte in, dat het kerkgezag in *responsoria* zoû worden gezongen, in zang en tegenzang, zoo als hijzelve de engelen den lof van God had hooren verkonden. In het Colosseum aan de leeuwen over geleverd, riep hij uit:

- Ik ben het graan van den akker en zal gemalen worden door de tanden der leeuwen, opdat ik brood voor *Zijn* tafel worde!

Spoedig na zijn dood werden tal van Christenen hier met pijlen doorschoten. De patriciër Placidus en zijn vrouw Theofista, onder Hadrianus, met hunne beide zonen, na eerst te vergeefs den beesten te zijn over geleverd, worden op gesloten in een bronzen stier en geroosterd. In de derde eeuw is het de H. Prisca, even eens te vergeefs gevoerd voor een leeuw, die weigert haar aan te vallen en terug deinst voor de heiligheid der Christin, die op het rad wordt gebroken en gemarteld met haken en tangen, die geroosterd wordt op een plaat, die, overlevende alle deze marteling, eindelijk wordt onthoofd. De dichte menigte der martelaren stuwt nu aan in de volgende jaren - die der derde eeuw -; de grond van het Colosseum wordt rood gedrenkt door een zee van bloed en uit die purperen golven rijst de stralende Victorie der nieuwe godsdienst, die Rome voor de tweede maal - na hare eerste keizerlijke oppermacht - de oppermacht verzekert over de wereld; een oppermacht, half mystiek, half heerschezucht, en aan

welke vèrre blijft het eenvoudig zachte Ideaal van den nieuwen Menschgod zelve...

Het Colosseum bleef bijna onverstoord bestaan tot de achtste eeuw; toen begon de vernieling; door Robert Guiscard, den zoon van den Noorman Tancred, werd het in 1050 onherstelbaar verwoest, opdat het den Romeinen niet dienen zoû als forteres. Toch, in de latere Middeneeuwen, werd het Colosseum tot forteres bij-gebouwd door de Romeinsche baronnen der Frangipani; later kwam het in bezit der Annibaldi; pauzen zochten er toevlucht voor hunne vijanden en tegenpauzen; in de 14de eeuw geraakte het gebouw weêr in de macht der stad zelve en diende voor stierengevechten, in welke hooge edelen mede vochten, en de traditie van keizer Commodus voort zetten en bekochten met hun leven. Het Colosseum is ook gedeeltelijk een hospitaal geweest.

Toen begonnen de Romeinsche edelen het Colosseum te beschouwen als een immense steengroeve: de paleizen Farnese, Barberini, Venezia, de Cancelleria werden voor een groot deel op getrokken uit steenblokken, gehouwen uit het Colosseum. Zoo gaf Paus Paulus III zijn neef, kardinaal Farnese, de vergunning, zoo veel steen weg te doen dragen uit het Colosseum als mogelijk was in twaalf uur en de kardinaal aarzelde niet van deze vergunning zijns ooms voordeel te trekken en een leger van vierduizend arbeiders op het gebouw los te doen stormen...

Trots alle deze verwoestingen bleef het Colosseum nóg behouden voor onzen aanblik en onze emotie. Het is vooral in een stille nacht, overvloedig van manelicht, dat deze emotie zich verpuurt, zoo wij op zijn geklommen tot aan de hoogste treden van het amfitheater en neêr staren in die reusachtige, ronde put, die zich vult met het zilveren licht. Tusschen de bogen blauwt de wijde nacht; tegen de bogen leunen de donkere schaduwen; uit de bogen treden de bleeke schimmen... Alle de herinneringen aan

wat gebeurde op dezen grond, waar de heftige daad steeds heerschte, worden duidelijker zichtbaar in het vreemde licht der Romeinsche maan. Want het manelicht over Romeinsche ruïnes is anders dan welk maanlicht ook, en het manelicht over het Colosseum roept als magiesch op en duidelijk de evokatie van het Verleden... Ik zie het manelicht de breede kom vullen als met zilveren water en op het zilveren water botsen de schimmige triremen van de Naumachie tegen elkander en bestrijden elkaâr op de schipbruggen de flonkergeharnaste gladiatoren, tot hun roode bloed uit vloeit in het zilveren water. Zie, daar in zijne keizerlijke loge, over de loge der blanke Vestalen, weent plots, ontzenuwd, de keizer Titus, en spelt zijn eigenen dood... Zie, daar in het vreemde spokelicht, verrijst de Herkulesgestalte van Commodus en hij schiet er de vermillioen geschilderde struisvogelen van Mauretanië, die, getroffen, nóg voort ijlen op den wijden vlucht hunner vlerken... Zie, daar wemelen de maneglansen door de, in een oerbosch herschapene, arena en de jagers, achter boomen en rotsen, treffen de brullende wilde dieren... Daar nadert de blanke stoet der Christenmartelaren over het blanke zand van het perk - spoedig niet blank meer maar purper, - terwijl de leeuwen de biddende martelaren bespringen en knauwen, terwijl gladiatoren Christenmaagden vermoorden... en in den mist van den maneschijn stijgt-op als een wolk van zielen, een dichte wolk van duizende zielen... stijgt op in den maanlichtenden hemel: er is zacht gezang van hozanna, en er is zacht geruisch van wuivende palmen. Over de wreede kom opent in extaze zich de zilver glorende goddelijkheid van het wijd ontslotene Paradijs...

Maar, de maan achter wolken, de schaduwen duisterer tegen de bogen, zijn de schimmen die als van geharnaste baronnen en slechts even oplichtende, ijzeren soudeniërs en er is geklikklak van Middeneeuwsche wapenen tusschen die spoken der Frangipani, der Annibaldi, en de in het Colosseum vluchtende pauzen Innocentius II, Innocentius III, te midden hunner trouwe prelaten en kardinalen, klaren even, blanke figuren op, om aanstonds weêr te verzwijmen...

Die schimmen zijn verzwonden in den overglans van de maan... Er is om ons en boven ons niets meer dan een klare, effen, lichtende hemel, met die vreemde, volle, witte zon van de nacht, die vooral ons verlicht op de plaats des Verledens de oproeping van het Verleden zelve, ook al spookt zij niet langer op dan de korte pooze, intens en hel, dat onze verbeelding haar ziët... Er zijn donkere rijen van amfitheater treden, leêg, want de toeschouwers zijn àllen henen... Allen, die hier hebben geschouwd, allen, die hier hebben geleden, allen die hier bloeddorstig hebben gejuicht, die ontzenuwd hier hebben gesnikt in een mantelplooi... zijn heen, zijn weg, zijn tot stof verworden... stof, dat voor ons verzilverd is in den mist van de maan en wemelt, wèg wemelt en niet meer is...

Allen zijn heen... Maar de zwart-blauwe, telkens blank aangelichte kom van het Colosseum bleef... bleef langer dan allen... en zal blijven, altijd blijven... blijven ook als wij die op ònze beurt hier een spel hebben aanschouwd, een blank spel van spoken en schimmen, henen zijn... en tot wat stof zijn verworden, dat verstuivelen zal naar de Eeuwigheid...

V

Het Huis van Livia en de Tempel van Rheia Kubele

Indien ik onder bovenstaanden titel mijn lezer breng in het Huis van Livia, in... den Tempel van Rheia Kubele op den Palatijn van Rome, zal hij misschien verbaasd, ja ontsteld staan over mijne naiveteit. Want, hoewel een 'huis' en een 'tempel' *bouwkunst* zijn, zal deze verbaasde, ontstelde lezer zeer zeker mij kunnen toevoegen: - Maar dit Huis van Livia, waarheen gij mij voert... is geen 'huis' meer, maar een ruïne, ook al is zij, om haar te bewaren, thans overdekt met een zinken dak en... deze 'tempel', o gij, naïve bewonderaar van Rome's weêrgâllooze Oudheid... is zèlfs geen

ruïne meer... maar een ronde heuvel, waar op duistert een onaanzienlijk boschje van enkele oude, knoestige *illexen*!

En mijn kritische lezer zoû gelijk hebben. Het Huis van Livia is een ruïne; de Tempel van de Moeder der Goden is een verhevenheid met wat donkere boomen...

Maar laat mij, zoo ik dit dadelijk heb toe gegeven, dan vèrder mijne naïveteit bewaren, want deze naïveteit, o kritische lezer, is het gróote geluk in Rome; een ruïne wordt, door het geluk van deze naïveteit, een 'huis', ja een paleis, ja een bèrg vòl paleizen... en een rond heuveltje met wat donkere boomen... wordt niet alleen een tempel... maar een geheele, vizioenenrijke evokatie van een der allerheiligste eerediensten van Oud-, Oud-Rome!

Laat ons beiden, o lezer, gij en ik, zóo blijven, naïef en gelukkig, terwijl wij deze morgen dwalen door deze ruïne, terwijl wij droomen onder deze sombere boomen. Ons naïef geluk is om onze verbeelding. Ons naïef geluk is omdat wij hier wàarlijk wel drukken den grond, den vloer, het mozaïek van het Huis van de vrouw van Augustus; ons naïef geluk is omdat wij hier zitten op een stuk kapiteel, afkomstig van den portiek van een allerheiligsten tempel, die waarlijk rees, *op deze plek*!

Doe met mij, o lezer, een enkele poging! Zie niet meer de 'ruïne', onder het zinken dak, maar zie het 'Huis'! En onder deze zwarte boomen - er komen hier, dezen heiligen heuvel op, *bijna* geene toeristen, omdat het er somber en donker is - onder deze zwarte boomen, herhaal ik, in het licht onzer eigen verbeelding, zie den Tempel, o lezer, zie hem zuilen, rondom ons op... En zie, in dat koplooze, verminkte, marmeren, reuzige beeld, onder aan den heuvel en daar gelaten, omdat het niet artistiek merkwaardig genoeg was om het te plaatsen in een museum... zie in dat beeld, waarbij twee reuzige marmeren dierenklauwen, de getroonde beeltenis van de, met de stedekroon gediadeemde, Moeder der Goden, staande bij de leeuwen, aan hare goddelijkheid gewijd!

Wat het Huis van Livia thans wordt genoemd - omdat op het lood der, in de fondamenten gevonden, waterleidingen men op afstand bij afstand las: *Juliae Augustae*, en de keizerin Livia officieel

‘Julia Augusta’ genoemd werd - is nog een zeer complete ruïne, en waarlijk, om haar in de verbeelding geheel op te bouwen tot de kleine, elegante, intieme woning, die zij was, is de poging, die wij doen, er geene, waarbij wij onze uiterste krachten spannen. Neen, dit kleine, bevallige huis, dat men zich voor moet stellen, als een soort van intiem boudoir van de keizerin, en dat als het ware geheel ommuurd en verborgen was door de groote keizerlijke paleizen van den Palatijn, is bijna geheel - ten minste wat de ondervindieping betreft - bewaard, en de vier zalen, die wij zien zich langs het *atrium* rijen, geven ons de oogenblikkelijke illuzie weêr van een klein lusthuis, als ware het, een stil en terug getrokken pavillioen, dat zich, om die stille terug-getrokkenheid, eigende aan de melancholieke laatste jaren der oude keizerin, die geen rol meer speelde. Dàar, vlak voor hare oogen, zult en trotschte het nieuwe paleis naar den hemel toe van haar zoon, die haar haatte, Tiberius. Aan den voet van dat immense paleis, waar zij geen voet meer zette, leefde zij, de oude vorstin, sleepte zij hare laatste triestige dagen voort. Niets stoorde haar op deze plek. Wel voerde de lange *cryptoporticus* - waar later Caligula zoû worden vermoord - misschien reeds van uit het keizerlijke paleis naar de kleine woning der keizerin-moeder, maar er weêrklonken geene stappen langs dien onderaardschen gang; niemand zocht haar meer, had meer haar van noode. En waren hare laatste dagen der melancholie en den weemoed gewijd, zij sleepten ten minste voorbij op een plaats, waar de atmosfeer zich harmoniesch om dien weemoed en melancholie heen weefde. Het was hier stil. Vóór de oogen van Livia rees ernstig, somber en heilig, de heel heilige tempel, die van Rheia Kubele: tempel, dien *wij* nu slechts droomen, onder de boomen van den heuvel, waar op hij rees. In dien tempel werd het oer-heilige beeld bewaard van de Moeder der Goden, afkomstig van Pessinonte, door een orakel bevolen te verplaatsen naar Rome: beeld, dat soms door de oude historieschrijvers wordt beschreven als zijnde van hout, vormeloos en gelaatloos; soms als zijnde een zwarte meteor, navelvormig, de ‘navel der Moeder der Goden’ en met juweelen versierd. Ver-

moedelijk waren er twee beelden, het houten beeld en de meteor: in alle gevalle waren die beelden zoo heilig, dat zij meestal onzichtbaar bleven: eens in het jaar had de ceremonie plaats van den optocht der Dendroforen - priesters, die den boom droegen, waar onder Attys gestorven was - der Archigallen en Gallen - Rheia Kubele's priesters -; optocht, die het zeer heilige, dan zichtbare beeld torste naar den Almo-stroom, om het aldaar de heilige wassching te doen ondergaan. Wij kunnen ons voorstellen, dat dezen dag, in het voorjaar de stilte vóór het Huis der melancholieke keizerin-moeder werd gestoord, door het aanstroomende volk, dat kijken kwam, door de galmende extaze der priesters, die, aanroepende den naam: Attys! - dien van de geliefde der Godin, wiens lijk de berggeesten, Korybanten en Kureten, hadden gezocht over den berg Ida - zich, schijnbaar, verminkten als Attys zich had verminkt, en wier bloed men zag vloeien door een kunstige *truc*... Maar was, na de heilige wassching in de wateren van den Almo, het beeld weder in zijn donkere krypt geplaatst, dan, verbeelden wij ons, weefde de avond-stilte weêr haar zilverig spinneweb over de plaats tusschen Huis en Tempel en veegde de maan lichte schampen aan de zuilen, tusschen welke Livia dan misschien even lichtschemeren zag dat nieuwere, marmeren reuzinnebeeld van de heel heilige godin, getroond, gekroond met de stedekroon, en de dreigende leeuwen haar ter zijde...

De oude keizerin kon in deze omgeving, zoo zij het een wijle verkoos om hare melancholie te verstrooien, zich terug droomen in de alleroudste, fabelachtige, mythische eeuwen van heilig Roma. Want vlak bij hare woning en den Kubele-tempel daalden de antieke treden van den trap van Cacus, den reus, dien om zijn gruweldaden door Herkules, aldaar, bij zijne woning, zoû zijn gedood. Deze trap, welke wij nû nog met eigene oogen zien, was dus reeds ten tijde, dat Livia hier woonde, eene zoo antieke constructie, dat men niet anders dan door mythe en fabel haren oorsprong kon verklaren! Ja, bij deze fabeltrap, verhief zich ook de heilige, vereerde Boom, die omhoog zoû zijn gegroeid uit een speer, door Romulus van af den Aventijn naar den Palatijn ge-

worpen en daar in den grond gedrild! Later werd de Boom op bevel van Caligula, die Cacus' trap deed herstellen, verwijderd... De keizerin Livia echter, van uit hare woning, zag den Boom en de trap en zij zag misschien iets van de oer-oude tufmuren - *opus quadratum* - die *wij* ten minste nù, na de laatste opgravingen, zien; het eeuwenoude, cementlooze bouwwerk, naar Etruskische wijze, van groote, vierkante blokken gestapeld, een rij in de lengte, en dan, dwars, een rij in de breedte. Hier rees ook nog steeds het *tugurium* van Faustulus: de woning van den herder-pleegvader van Romulus en Remus, die de beide tweelingen vond bij de Wolvin...

Maar, zoo de keizerin misschien deze ons ontdekte blokbouw niet heeft gezien, omdat de keizerlijke paleizen-muren er vermoedelijk overheen waren gebouwd, zeer zeker zag zij de antieke Put, in welke wij thans ook nog zoeken met nieuwsgierig oog, doordringende den ronden, zwarten spiegel omlaag...

Deze Put, naar welker bodem een *lautumia* of doorgang voerde, die als waterleiding gebruikt werd, was heilig en vermoedelijk zag de keizerin den 13 den Oktober de Romeinen, het feest der Fontinalia vierende, zich verzamelen om de heilige Put, die der voorvaderen dorst had gelescht, en de *ex-voto's* van terra-cotta er in werpend, die de archeologen eeuwen later op den bodem er vonden... En het was misschien een tweede dag in het jaar, waarop zekere levendigheid de stilte verbrak, de eenzaamheid, die anders heerschte op deze heilige, antieke, stemmingsvolle plek tusschen den Tempel en Livia's Huis...

Wat was dit Huis, hoe klein ook, bevallig en intiem! Vermoedelijk verhief zich boven de verdieping, die wij betreden, nog eene verdieping, waar de keizerin haar slaapvertrek had, tusschen de vertrekken van hare enkele vrouwen. De gelijkvloersche verdieping, die *wij* nog zien zich rijen langs het atrium, geeft ons te aanschouwen vier kleine zalen. Meer ruimte was niet noodig; deze vier vertrekken waren reeds ruimte genóeg voor den weemoed van de vorstin; door grootere uitgestrektheden, over wijdere mozaïekvloeren zoû hare doellooze voet slechts noode zich

hebben willen slapen... Met welk een smaak waren deze wanden versierd! Was deze smaak die der keizerin of vertoonde haar Huis reeds deze exquize wandbeschilderingen, toen Germanicus hier vertoefde? Want hij, de edele Germanicus, de bedwinger der Cherusken, de overwinnaar van Arminius, had hier verwijld, korten tijd, met zijn vrouw Agrippina, de edele Agrippina, toonbeeld aller oud-Romeinsche matrone-deugden, de moeder zij van... Caligula en van de jongere Agrippina, moeder van Nero! Of was deze artistieke, exquize smaak eenvoudig de smaak van den Tijd? Zie, hier stellen wij ons voor, dat een klein *triclinium* was, een intiem eetverblijf... Er slingeren over den muur, in fresco geschilderd, de dikke, volle festoenen van bloemen en bladeren, de zoo bevallige guirlanden, die de latere Renaissance, die Rafaël en zijn leerlingen zoo gaarne der Oudheid ontleenden! Wat zijn zij overheerlijk bevallig en dadelijk decoratief, en dadelijk feestelijk, deze guirlanden en dikke festoenen!

Hier, in deze andere zaal, is nog zichtbaar, hoe ook verbleekt, in de fresco-decoratie op den wand, het aardige 'oogbedrog' van perspectief: een straat van Rome; de decorateur schilderde er terrassen met zuilen, en een loggia; aan de vensters zijn figuren, die naar de voorbijgangers zien; een vrouw treedt uit hare deur en zie, zij is vergezeld door een klein meisje, dat een schotel torst, waarop men de offerkoeken droeg: vermoedelijk gaan zij ten tempel... En ons treft de bouw dier Romeinsche huizen, als zijnde van méerdere verdiepingen, het geen op de wandfresco's van Pompeï ontbreekt aan de afbeelding der één verdieping hooge huizen aldaar...

Maar thans verzoek ik u, lezer, uwe verbeelding hare uiterste poging te laten doen. Het is om u te doen zien, aan den wand, de twee meest beroemde fresco's van het Huis van Livia, hier, in deze zaal... Zie, dit is de Cykloop Polyfemos, die Galathea vervolgt, de blonde zeenymf met de lachende, azuren oogen... De reuzige gedaante van Polyfemos rijst op in het landschap van blauwe lucht, blauwe zee: een liefdegodje, op zijn schouder, ment hem aan twee linten... Galathea, dartel, berijdt haar vischstaartig zeepaard en zij ziet schalks om naar den Cykloop; haar rechterarm

leunt over den nek van het paard, haar andere hand verzamelt de purperen plooien van haren mantel, die af glijdt en uit spoelt in het water. De draperie is rood, het zeepaard gitzwart, en tusschen dat rood en dat zwarte git is de blonde nymf nog blanker. Als achtergrond een zee-ëngte tusschen hooge rotsen, waar op donkere boomen: een landschap, zoo als ge nù nog telkens ziet langs de Tyrrheensche zee...

Lezer, vergeef mij. Waarlijk, ik hoû u niet voor den gek. Ik heb geen oogenblik de gedachte gehad u iets wijs te willen maken, toen ik u toonde deze bevallige, beróemde fresco... neen, toen ik u toonde deze vale, kleurlooze vlak op den wand! Want ik ben, nu ik er henen staar, waarlijk *te* weemoedig om u iets wijs te willen maken, en u voor den gek te houden. Gij hebt gelijk; op deze vale, kleurlooze vlek is *niets* meer te zien van mijne zoo gloeiende beschrijving. Maar... toen ik hier kwam voor de éérste maal... jaren, jaren geleden... toen schitterde er nòg aan den wand dat heldere, glanzende koloriet; toen zoudt gij, met mij, Galathea waarlijk hebben bewonderd, blank, op haar zwarte zeepaard, in het purper van haren glijdenden mantel, en gij zoudt geglimlacht hebben om het cupidootje, dat den armen Cykloop aan twee leidseltjes mende! Gij zoudt bekoord zijn geworden door het antieke landschap, en u hebben herinnerd, dat gij het gisteren nòg hadt gezien, zóo, geheel en al zoo, bij Amalfi en bij Salerno! Helaas, het taande weg, het verbleekte, het verdween, het loste op: geheel deze innig lieve schildering, die de weemoedigheid der keizerin Livia wellicht nu en dan even deed op helderen, wanneer zij er henen staarde... en die *mijne* moderne oogen nog hebben gezien, enkele jaren slechts geleden... *is niet meer* - is als een tooverspel van kleur, is als het prisma van een zeepbel op gelost en verdwenen; de broze schoonheid weêrstond niet aan den fellen invloed van het licht der eeuwen!

En zoo ik u nog durf voeren voor die andere fresco - iets mèer dan een vlak - doe ik dat, omdat deze tweede groote wandschildering er ook een beróemde is en, vroeger, ons bewees hoe fijne en groote schilders de Ouden konden zijn. Ja, hier ziet gij nog wel,

lo, door Argos bewaakt en door Hermes bevrijd, maar behalve een zekere vage bevalligheid in het vrouwefiguurtje, is ook van dit schilderwerk het teedere koloriet op gelost en verdwenen... als wat irizeerend schuim in een zonnestraal!

Ja, dit is het Huis van Livia. Niet waar, het is géene, met zink overdekte ruïne; het is, trots de soms bijna vergeefsche poging onzer verbeelding, óm onze verbeelding, toch de bevallige kluis van de weemoedige keizerin, weduwe van Augustus en moeder van Tiberius, en nu wij het verlaten, kunnen wij het nóoit meer zien als een ruïne, zullen wij het *altijd* blijven zien als een juweel van bouwkunst en van schilderkunst... Ja, nu wij het verlaten hebben, zien wij zelfs, *in* onze verbeelding, de beroemde fresco van Galathea terúg voor ons glanzen met het vroegere, gloeiende koloriet van purper-ommantelde parel-blanke nymf op gitzwarten *hippocampus*!

En laten wij nog één oogenblik hier verwijlen onder deze donkere boomen, deze duisterende steeneiken, die thans rijzen, waar op rezen, eenmaal, de zuilen van Kubele's tempel. Wij drukken een oer-ouden, oerheiligen grond. Wij rusten op deze zodebank vol onkruid en een zonnestraal schiet langs de knoestige tronken... Hiér was het, dat, in een krypt, onder ons, het oer-oude, heel heilige Beeld werd bewaakt, als een goddelijke schat... Was het een vormelooze houten, gelaatloos beeld... was het een meteor, die den vorm vertoonde van een navel, versierd met juweel...? Hiér werd het bewaard, onder ons... En hier, in het midden, was Zij gezeteld, zoo als wij haar aan den heuvelvoet nog verminkt en geschonden zagen: Zij, de Groote Godin, de Moeder der Goden, de Moeder der Bergen, Zij, die, één oogenblik vrouw en niet meer godin, den sterveling Attys had kunnen beminnen... tot verdere smart van geheel haar latere, eeuwige godinneleven...

Hier werd zij ge-eerediend; hier dansten om haar marmeren beeld hare priesters den heiligen dans der Kureten en Korybanten... En terwijl wij, in den nòg hier omme huiverenden adem harer ontzaglijke goddelijkheid, uit staren langs de zon-aangeveegde duistere tronken der ilexen... zuilt bevalligjes voor onzen

droom omhoog, daar ginds... het teeder intieme, bekoorlijke Huis van Livia, het Huis van Livia bij den Cacus-trap...

Het Huis van Livia... waar ook eene Moeder, zoo niet de Moeder der Goden, dan toch de Moeder van Tiberius, uitgeleden heeft hare laatste jaren van zware melancholie...

VI

De Transfiguratie

Even buiten de Porta del Popolo, in zijne villa, in het groote, donkere slaapvertrek, lag het lijk van den jongen Meester, tus-schen de brandende kaarsen. Het was een sombere dag, in Rome, een dag van zwaren scirocco, een dag duister van grauwe wolken en onoverkoombare rouw: het was de 7de April 1520. Er was in de lucht geen voorjaarsblijdschap; er zweefde in de lucht geene vreugde van Lente, tusschen festoenen op beurende *putti*; er weefde geen dans van blijde, blanke, rozige en goudene Uren... neen, er sleepten zich de sombere Uren voort der lijkwake in den af-gloor der vele lange kaarsen, die brandden rondom *zijne* sponde, die flakkerden rondom *zijn* lijk, dat daar lag met ooggeloken gelaat, zóo jong, bijna knapejong, - zoo mooi, bijna meisjes-mooi, in de donkere lokken, op het witte kussen...

Want het was Rafaëlle Sanzio di Urbino, het was 'il Divino', die plotseling, na korte hevige ziekte, gestorven was...

Twee dagen geleden nog werkte hij, koortsig om schoonheid te scheppen, tusschen zijne vele leerlingen, die hem vergoedden, in de Farnesina, de villa van den rijken Agostino Chigi. De Paus, Leo X, ontbood hem op het Vaticaan, om te spreken over de bouwplannen van den St. Pieter. Rafaël, vol ijver, haastte zich, zonder zijn karos af te wachten, te voet naar het Vaticaan. Hij kwam aldaar aan, nat van zweet; de Paus ontving hem niet dadelijk, onderhield hem, na die wachting, staande in een kille zaal, in een tochtige hal, langen tijd over de bouwplannen van den Baziliek... Plots voelde Rafaël een koorts hem rillen door de

leden; toen hij thuis kwam, was hij zwaar ziek...

Hij stierf, na enkele dagen...

Nu lag zijn teedere, toch eenmaal zoo arbeidstaaië lichaam roerloos op de sponde; nu lag, tusschen de bloemen, in den afgloor der brandende kaarsen, zijn lief en mooi gelaat strak en ooggeloken op het witte kussen, en rondom hem was verder de schaduw der donkere zaal, behangen met *arazzi*, de schaduw van den scirocco-zwaren Aprildag, de schaduw van deze onoverkoombare rouw...

Bij zijne sponde bad, geknield de kardinaal Bembo, die aan den jongen Meester zijne nicht Maria Bibiena ten huwelijk had geboden... Zij was gestorven... Om het doodsbed ook stonden of knielden, zacht snikkende, des Meesters zoo vele leerlingen: Giulio Romano, Francesco Penni, Giovanni da Udine, Pierino del Vaga, en anderen... In de schaduw van een gordijn, aan een deur, tegen de post, schuchter en toch brekende van smart, snikte een beeldschoone vrouw: zij was la Fornarina...

Maar door al deze smart en rouw en sombere schaduw en vroeg duistere middagschemering, en doende verbleeken den gloor der kaarsen, schitterde hel, tegen over de sponde, een glorie...

Het was de Transfiguratie...

Het was des Meesters laatste schilderij, voltooid op enkele toetsen na...

Het stond, indrukwekkend, zeer groot, langwerpig, op het houten toestel geklampt, en het straalde...

Het straalde als een glorie: de verheerlijkte, zwevende figuur van Jezus Christus, tusschen de zwevende figuren van Elias en Mozes, straalde van een licht, zoo hevig, dat niet alleen, op het schilderstuk, zich de Apostelen, ter aarde gezonken, de oogen voor dien verblindenden glans bedekten...

Dat ook in de donkerende zaal de leerlingen van den dooden Meester de oogen knipten, als zij er door het waas hunner tranen heen staarden, zich verbazende in een huiveren eerbied en ontsteltenis, dat een mènsch zulk een goddelijke glorie had kunnen too-

veren op het doek, als hadde de schilder zijn penseel niet in verf gedoopt maar in licht, in glans, in hemelschen afschijn...

Door de meer en meer duisterende kamer, en den kaarsengloor verbleeken doende, straalde, een helle aureool gelijk, des Meesters laatste, goddelijke werk:

De Transfiguratie...

Den volgenden dag, in den lijkstoet des jongen Meesters, werd zijn laatste schilderstuk - de Transfiguratie - voor zijne baar uit gedragen...

In de Pinacothek van het Vaticaan zien wij thans deze sublime schilderij.

Het is vreemd, hoe in vele werken van dezen grooten, misschien àllegrootsten schilder der paganistische Renaissance, schilder, die toch ook zóo zeer beminde de goden der Oudheid en geheel de antieke Schoonheid - schilder, die zóo vaak zich bezielde door de motieven der antieke schoonheden en niet aarzelde ze te verwerken in zijn eigene, goddelijke kunst - het is vreemd, hoe in vele werken van Rafaël, dien zijne tijdgenooten *il Divino* noemden, een hël mysticisme uit straalt, een Katholicisme uit glanst als misschien in geen zijner tijdgenooten. Nooit heeft Michelangelo, in zijne titanische vizies, in zijn gigantische obsessies ooit zoo zacht stralend vroom geschilderd als Rafaël. Misschien is sedert Fra Angelico zoo vroom niet meer geschilderd als Rafaël het deed. Want deze jonge Adonis onder de groote Renaissance-schilders, deze enthoeziaste beminnaar der antieke schoonheden, deze glimlachend sensueele natuur was eene zoo samengestelde, dat zij ook in zich borg een mysticisme, dat ùit straalde waar het vermocht. Vele van Rafaëls madonna's zijn, zeker, aardsche schoone maagden, met een kindje ter zijde, maar de Madonna del Gran-Duca is méer dan dat: om de Madonna del Gran-Duca straalt Rafaëls mysticisme als een heilige atmosfeer, als een au-

reool van hemelsch licht, en het is of dier Madonna fijne sluier en sluierende oogescheelen, die zoo roerend mooi heen vallen over haar blik van maagd en van moeder beiden, ook sluieren dat mysticisme des schilders, maar slechts zoo weinig, dat het door geheel deze sluiering uit straalt als een zachte extaze... Geheel de compositie van de Disputa - die zoo vreemd, moeilijk te analyzeeren, nauwelijks voor onze moderne geesten meer te begrijpen fresco in eene der *Stanze* van het Vaticaan - is mystiek, is zelfs van een ons verbazend en overstelpend duister mysticisme, vreemd als de uiting der ziel van een, zoo fysieke schoonheden waardeeren, paganistiesch gevormden artiest; mystiek ook is in die zelfde *stanze* de Bevrijding van den H. Pieter uit het gevang door den Stralenden Engel, wiens eigen licht zoo heerlijk schoon de nachtelijke duisternis overstraalt; en mystiek, mystieker misschien dan welke schilderij van welken Renaissance-schilder ook, is deze Hemelvaart, deze Transfiguratie, dit laatste werk van den *divinen* kunstenaar... Niet alleen omdat hij 'goddelijk' schilderde, noemden zijne leerlingen hem *il divino*; zij noemden hem zekerlijk ook zoo, omdat zij zagen in vele zijner werken uitstralen dat lichtende mysticisme; vreemde glans in zijn anders zinnelijke ziel, stralend diep verschiert achter zijn onverzadigde zinnelijkheid: glorie achter de gewoon menschenlijke beminlijkheid van een jongen artiest, die een man van de wereld was en een man van de vrouwen, die een hoveling was en een jong libertijn. Achter zijn elegante figuur, zijn bevallige silhouet, zijn teeder toch taai lichaam, zijn glimlachende, langlokkige meisjeskop straalt uit als een *lichtende schaduw*: die zijner tweede, zijner mystieke ziel: de ziel, die heeft geschilderd de teedere glansatmosfeer an de Madonna del Gran-Duca; de ziel, die heeft gezwolgen in de Katholieke symboliek der zijne tijdgenooten reeds niet meer begrijpelijke Disputa; de ziel, die heeft getooverd de Verheerlijking van den Heiland op den berg Tabor: de Transfiguratie...

Dit groote werk schijnt als in een extaze geschilderd te zijn, extaze, die niet anders dan een toevallige dood heeft verbroken; extaze, die leefde in Rafaëls ziel, terwijl zijn vruchtbare kunste-

naarsgeest ter zelfder tijd andere scheppingen dacht: de Farnesina en de bouw van St. Pieter... Toen de wreede, toevallige Dood hem overviel was de schilderij, op een enkele toets hier en daar, àf. In dit zijn grootste schilderwerk van olieverf, zijn ook alle zijne groote schildershoedanigheden ontloken tot haar hoogsten bloei. Behalve de magie van het *clair-obscur*, die als het ware de verwerkelijking was van des schilders innig diep mysticisme, is de kunst van het penseel hier geworden tot een energieke en te gelijk teedere volmaaktheid, die ons bijna doet huiveren van eerbied, als wij bedenken wát Rafaël der wereld nog had kunnen schenken, zoo hem niet de wreede, toevallige Dood had ontroofd aan die wereld.

De schilderij is wonder-eenvoudig en wonder-harmoniesch gecomponeerd in twee gedeelten. Het beneden-gedeelte is aan den voet van den berg, waar, volgens den tekst van de H. Schrift, de Apostelen bleven vertoeven... Zij wachten des Meesters terugkeer... En tot hen is gekomen een gezin, - vader, moeder en verwanten - en de ouders voeren een jongen, bezetenen knaap, wien de Demon de ziel vervulde, tot den Heiland, opdat Hij, wiens wonderen niet te tellen zijn, uit hun kind den Duivel doe vluchten... Dit is het oogenblik, dat wij zien beneden, in de beneden-compositie der schilderij, daar aan den voet van den Tabor; eene heftige aandoening bezielt de wachtende Apostelen: er is verwarring, ontzetting, vrees in hunne zielen en zij zèggen het nu, met hevige gebaren wijzende naar bóven, naar den top van den berg: - Wacht, o ongelukkige ouders: Hij, dien gij zoekt, is *niet* met ons: Hij is bóven, Hij is *boven*!

In de harmonie der compositie - een wonder van suggestie, een bereikte volmaaktheid - volgen wij, toeschouwers, thans de wijzing van der Apostelen vingers... En wij zien in het boven-gedeelte dier compositie... den top van den Tabor; op den Tabor zijn vier andere Apostelen, mede gegaan met den Heer, neêr gezonken ter aarde en zij sluieren hunnen blik met de handen, terwijl alléén Johannes vroom geknield, de handen open, aanblijft de heiligheid, die vóór hem geschiedt. Want in een wolk van

licht, want in een damp van glans, die al heller en feller wordt, is Jezus òp gezweefd en verheerlijkt, en ter zijde hem zijn verschenen Elias en Mozes en zweven als Hij en aanbidden Hem, wiens glorie van goddelijkheid bij zijne Hemelvaart stralender is geworden en stralender, zoo dat de, ter aarde gezonkene, Apostelen haar niet kunnen aanzien... Johannes slechts, hij, de latere Ziener, aanziet... En er is een stralen en een zweven, er is een verrijzen en een verheerlijken, er is een vergoddelijken na het vermenschelijken, en de suggestie van des schilders kunst, die ons zichtbaar maakt dit etherische ópdrijven, dit transparant worden van nog evene aardsche kleederenvouwen om verklarende ledematen, dit uitsmelten van nog éven lichamelijke stof in den geest van het heilige licht, dat als een golf den Verheerlijkte opzwieren zal naar den hoogsten hemel - is zoo krachtig onze geheele verrukte aanschouwing omgrijpend, dat wij, verblind als de Apostelen zelve, den blik nauwelijks daar heffen durven, en dien blik dalen, dalen, dalen laten...

Dàn zien wij weêr den voet van den berg; er weeft dichter de schemering nà het stralen van het hemelsche licht, dat verblindde... In die schemering treft ons de prachtige figuur van de moeder des bezetenen knaaps.

Ook hàar, als de Apostelen, bezielt een heftige, hevige emotie...

Zij wijst op haar schreeuwenden zoon, haar rampzalig kind, in de armen des vaders...

En de Apostelen herhalen:

- Hij, dien gij zoekt, is *niet* met ons: hij is bóven!! Hij is bóven!!!

VII

De Sibyllen

De Roomsche-Katholieke Kerk heeft van de antieke Sibyllen, van de extatische Profetessen der Oudheid, partij weten te trekken en in dier voorspellingen weten te vinden de onbewuste Aankondiging van de komst van Gods Zoon op aarde, van zijne geboorte,

zijn leven, zijn dood, tot Heil van de Menschheid. Zijn in andere, oudere, Heidensche godsdiensten - bij voorbeeld: in die der Egyptenaren, waar Horus, Isis' zoon, ook geboren wordt tot Heil der Menschheid - eveneens dergelijke vermenschelijkingen van de Godheid bekend, de Roomsche - Katholieke Kerk heeft, met logische minachting van alle deze oudere godsdiensten, in de extazes van de Sibyllen, in hare gestamelde openbaringen, meenen te vinden de Aankondiging alleen van de geboorte van Jezus Christus. En de groote kunstenaars, de groote schilders der Renaissance hebben dikwijls de Sibyllen in beeld weten te brengen en op hunne beurt partij getrokken van deze decoratieve vrouwegestalten, in wie de paganistische schoonheid zoo verrassend harmoniesch samen trof met hare Christelijke beteekenis.

Op een andere plaats (in de beschrijving van 'Siena') meldde ik reeds hoe in de Domkerk van Siena op het *pavimento*, in prachtige *grafitti*, tien Sibylle-figuren door verschillende kunstenaars zijn weêr gegeven. Hier in Rome, zien wij zoo wel de Sibyllen van Michelangelo als die van Rafaël.

Michelangelo schilderde tusschen de fresco-tafereelen, van de Schepping en het Paradijs, vijf Sibyllen aan het gewelf der Sixtijn'sche kapel, en deze vijf titanische vrouwen zijn, naast de Profeten, die haar afwisselen, nog steeds overweldigende openbaringen van het gigantische talent des Meesters. Hebben wij op een morgen, in deze overstelpende kapel, den moed, de kracht, de energie, de zelfverloochening... nergens anders heen te blikken dan alléén naar deze vijf vrouwegestalten, dan is onze morgen reeds rijk gevuld geworden met kolossale vizioenen, met een wereld van ernstige gedachte en bijna sombere symboliek. De lachende Schoonheid is hier verre. Deze Schoonheid is de fronsende, vèr en diep starende, de napeinzende, en overdenkende; zij verheugt ons niet, maar zij stemt ons tot stillen aandacht en tot zwaarwichtige vroomheid.

En in deze stemming treft het ons met bevreemding, dat tusschen zoo veel fronsen, staren, peinzen en overdenken... toch de extaze zelve verre bleef, dat Michelangelo nóoit de extaze gaf, in

geene zijner vijf Profetessen, maar alleen de gemoedstemming of de daad, die volgde na die extaze: de nabetrachting van het orakel, of het naslaan in de Sibyllijnsche boeken...

Dit is voor mij de koudheid in deze sombere, ernstige kunst. Hoe veel liever had ik deze Delfische Sibylle gezien in *extaze*, omringd door de geurige wolken van haren drievoet, dan haar te zien kalm uitplooien haar langen orakelrol en te gelijker tijd wèg blikken ter zijde. Zij doet mij niet aan. Zij geeft mij niet de heilige emotie. Zij is mij te veel verchristelijkt. De sculpturale plooien van haar hoofddoek en mantel - als of de beeldhouwer steeds den schilder bezielde in Michelangelo's dubbele ziel - omlijnen haar in eene grootsche ronding, zeer zeker, maar zij is niet voor mij Manto, dochter van Terezias - priesteres van Apollo te Thebe, die, toen zij naar Delfi als oorlogsbuit en krijgsgevangene werd vervoerd, daar het heilige Orakel stichtte en wier dagelijksch brood was de extaze...

Ook de Erythraeïsche Sibylle, met één hand bladerende in haar orakelboek, blijft mij te veel gedachtelooze, decoratieve vrouw, op dien nauwen marmeren troon, ter zijde de aardige *putti*, de krachtige knaapjes, die, als karyatiden, torsen den kroonlijst. In deze Sibylle - Herofile, behoedster van den tempel des Smyntischen Apollo, des goddelijken Muizendooders, en die Hekuba voorspelde Troje's rampen, terwijl de vorstin den oorzaak dier rampen, Paris, nog droeg in haar schoot - mis ik ook de heilige extaze.

En ik ben blijde, dat de Persica, de Perzische Sibylle, mij, zoo geene extaze, toch emotie uit beeldt. Zij is eene bejaarde vrouw en hare zware sluier en gewaad plooien als gehouwen om haar heen; gehéel in schaduw sombert haar van ons afgewend gelaat, terwijl zij leest in haar boek, dat zij, om hare oude oogen, vlak bij haar turenden blik brengt... Zij is de oude Wijsheid, maar wier geheugen verzwakt... Zij ziet na, zij slaat op, zij heugt zich niet meer: zij raadpleegt hare heilige schriften... De ouderdom sluiert haren blik, hare wijsheid... Wij hebben bijna medelijden met haar: zij laat ons niet koud; zij is al van eene schoonheid, die ontroert...

Maar hier treft ons de Libica... De Libysche Sibylle werd ons te Siena gegeven zwart van tint, als eene door de Afrikaansche zon geschroeide... De Libica van Michelangelo is blank: de Meester minachtte het effect, dat de donkere gelaatskleur zoû hebben gegeven. Zij is blank, omdat de Meester het wilde - en zij is wonder-, wonderschoon. Zij heft, zittende, in hare krachtige armen, haar sibylle-boek hoog, boven de lieflijke gestalte van een genius. Haar gelaat is kalm, fier, zacht, met den rechten profielneus, den blik neêr geslagen; vlecht en haarband omkronen haar kruin; hare krachtige, bijna mannelijke schouders en armen spiergolven uit een laag keurslijf, geregen als nòg de Romeinsche vrouwen het hare, zichtbaar geregen, dragen; hare machtige beenen zwellen van forskheid onder de draperie, hare sierlijke voeten zijn hare grootste vrouwelijkheid. Want zij is, in de kunst van den Meester, die ook aan het vrouwelijke leende de schoonheid van het mannelijk forsche, als een tweeslachtig wezen geworden, als een man-vrouw, als een jonge *virago*, als eene prachtige Amazone; zij is vrouwelijk om hare sierlijke voeten, met holle zool en welvende wreef, om de golvende lijn van haar krachtig lichaam, maar zij is mannelijk om de forsche spierwelingen van haren bloeienden tors, en zoo is zij *dubbel* geworden: een vrouw met een mannelijke ziel, en zij is dit zóo duidelijk, dat zij groote schoonheid is...

Zij is, met de Cumana, de groote schoonheid van de Sibyllen van Michelangelo, want ook de Cumana, de Sibylle van Cumae, treft ons met den schrik der schoonheid, roert ons met de emotie, die diep flitst in onze ziel...

Ik wil even hare legende zeggen. Toen de Sibylle van Cumae nog Deïfobe heette en vaak door Apollo's geest in woeste geestverrukking gebracht werd, ontving zij den stralenden god in hare armen en hare brandende liefde. De god wilde haar beloonen en beloofde haar zoo vele levensdagen als het zand der zee bij hare grot korrelen telde. Maar de god verwaarloosde haar bij dezen gunst den eindelijken dood toe te staan... En hij wendde zich van haar en hare liefde af, de stralende god Apollo: hij vergat haar

geheel, zijne met eindeloze dagen, maar niet met eindeloze jeugd gezegende dienaar en geliefde... En de dagen, de eindeloze dagen, zij stapelden over haar, zoo vele als de korrelen waren van het zand der zee bij haar grot.. Hare rug boog neêr, hare lokken grijsden om de groeven en rimpels van haar verweerde gelaat en hare ouderdom was de verlatene eenzaamheid en rampzalige wanhoop... Zij leefde voort... Zij leefde steeds voort... Het volk voerde haar, eerbiedig, uit haar grot naar Apollo's tempel. Daar zat zij op een troon, als in waanzin. Daar schreef zij op bladeren der palmen de geheimzinnige teekenen neêr, daar boekte zij op de schors van de linde hare vizioenen... en de klagende wind verspreidde bladeren en lindeschors, die de herders en landbouwers vonden en zamelden en bewaarden...

Het is deze tragische, alleroudste Sibylle van Cumae, deze Cumana, in wier uitbeelding Michelangelo gaf de allerhoogste openbaring van zijn godemachtige genialiteit. Hier zit zij, de oude, oude, oude maar herkulische vrouw; zij is niet halfblind als de Persica; zij leest haar boek van verre - o, de verrukkelijke geniï haar ter zijde staand! - hare armen zijn die van een heros, hare spieren die van een athleet, hare borsten zijn de volle voedsters der eeuwige Wijsheid; zij is, op die borsten na, een man, een athleet, een heros - geen *virago* en geene *Amazone*, maar mán, geheel vermannelijkt door de tragiek der eeuwige Ouderdom... De dagen, dat zij in die heldenarmen Apollo klemde, zijn verre... Haar gelaat is beenig en vól van geestkracht; haar blik is fel, haar mond nóg een mond van liefde... Zij is niet menscheijk; zij is niet vrouwelijk; zij is geene oude Vrouw en Moeder; zij is een tragiesch dubbelwezen; zij is wederom de vrouw met de mannelijke ziel, maar zij is de godin met de ziel van den god; haar leed en hare smart zijn bovenmenscheijk, zijn die der goden zelve: zij treurt om hare jeugd en zij treurt om Apollo, wiens blanke leden zij verpletterde onder hare extatische liefdes; nu zullen hare dagen, talrijk als de zandkorrelen der stranden, zich stapelen, stapelen en stapelen en alleen de waanzin harer extaze's zal haar troost zijn...

Michelangelo deed ons *niet* die extaze's zien, maar hij tooverde voor ons de Bovenmenselijkheid en wij zijn hem dankbaar, dat hij die voor onzen menselijken blik verzichtbaarde...

Er is onder de gezangen der Roomsche-Katholieke Kerk eene hymne, gedicht door Paus Innocentius III, tegen het einde der 13^{de} eeuw; zij vangt aan met de verzen:

Dies irae; dies illa
Solvat saeculum in favilla;
Teste David cum Sibylla...

Sedert deze hymne in de lithurgie der kerk werd op genomen, werd ook de Sibylle een plaats aan gewezen in de Christelijke kunst. En meer nog dan Michelangelo, was het Rafaël, was het de zoo dikwijls mystiek gestemde Rafaël, die aan de paganistische Sibylle hare Christelijke beteekenis gaf. In de S. Maria della Pace is boven den ingang eener kapel een wonder roerend aandoende fresco. Het zijn de Sibyllen van Rafaël. Het zijn slechts vier Sibyllen, dit maal: Cumana, Frygia, Persica en Tiburtina, en de schilder stelde ons haar te zamen voor, in een groep van bevalligheid, als slechts hij verstond samen te stellen, terwijl vier engelen, boven de profetessen zwevende, haar bezielen met woord, met gebaar, in eene flappering van groote wieken, tafelen op beurend en rollen uit kronkelend, op welke de heilige bezielingen zichtbaar zijn voor de verklaarde oogen der zieneressen...

De Sibyllen van Michelangelo moeten wij bestudeeren, en die studie vulde onzen morgen met vele en groote vizioenen, maar liet ons onvoldaan, omdat wij misten dat wat de *ziel* der Sibyllen is: de Extaze...

De Sibyllen van Rafaël vergden geene studie van ons. Zij gaven ons een onmiddellijke ontroering en boeiden ons daarna lang, heel lang...

Omdat zij ons, plòts, dadelijk, oogenblikkelijk, weêrlichtsnel,

mild schonken, dat wat wij, stil in ons, *wenschten* in de Sibyllen:
De Extaze, die hare ziel was...

VIII

De Dans der Uren

Er was in ons pension te Rome een Duitsche professor; gewichtig en zwaarwichtig sprak deze Germaansche geleerde over Oudheid en Renaissance; hij wist alles, hij had alles gelezen, alles gezien... - Heeft u ook gezien, vroeg ik hem eens na tafel; de Uren van Rafaël...?

Hij wierp het hoofd in den nek, bombeerde zijn Hunneborst, staarde mij met verschrikte blauwe oogen achter blikkerende gouden-brilleglazen aan en riep eindelijk uit:

- Maar natuurlijk! Natuurlijk!! De Uren van Rafaël... Ik heb ze gezien, meneer; natuurlijk heb ik de Uren van Rafaël gezien...

Lezer, de Duitsche professor had de Uren van Rafaël *niet* gezien, even min als *ik* ze ooit gezien heb...

Want de Uren van Rafaël, de mysterieuze Dans der Uren van Rafaël, ergens geschilderd door den jongen meester en zijne leerlingen in een geheimzinnig vertrek van het Vaticaan, zijn *niet te* zien, en als gij mij, lezer, verzekert ze, des niet te min, te hebben gezien, dan geloof ik, dat gij de intieme vriend van den Paus en alle kardinalen zijt... Maar ik, die niet deze pretentie heb, beken u gul-uit, dat ik nooit de Uren van Rafaël voor mij heb zien zweven in mysterieuzen dans, dat ik nooit iemand ontmoet heb, die ze wèl had zien zweven, dat ik over de Uren van Rafaël nooit iets gevonden heb noch in Vasari, noch in welk boek over kunst, noch in welken gids door Italië, dat onze brave Baedeker ze met stilzwijgen voorbij gaat, en dat Augustus Hare, wiens aardige *Walks in Rome* een artistieke ommedwaling door de Eeuwige Stad zijn, deze raadselachtige fraze zegt over de Uren van Rafaël:

'Hoog, in den Borgia-toren, is een suite van kamers, eens bewoond door kardinaal Bibbiena. Zijn badkamer, nu een kapel,

was in fresco geschilderd door Rafaël en *waarschijnlijk* zijn hier nog de beroemde Uren verborgen onder lagen kalk...'

Ik concludeer dus, dat Hare... ook nooit de Uren van Rafaël heeft zien zweven, ja, zelfs niet geweest is in den Borgia-toren, en toch was Hare een trouw Katholiek, had hij wel een voetje voor bij de prelaten van het Vaticaan...

Zijn de Uren van Rafaël te zien? Of *zijn* zij werkelijk onder kalklagen verborgen? Maar *wie* zoû deze Wandaalsche kwast dan gezwaaid hebben? Lezer, zoo ge *mij* op deze vragen een afdoend antwoord kunt geven, ik zal u eeuwig dankbaar zijn; wat mij betreft, *ik* geef het antwoord niet.

Ik weet ook verder niets af van de Uren van Rafaël... En toch wil ik u er heden over vertellen...

Ge zult nu zeker wel gaan denken, dat zij mij in een tweede-gezicht, een droom, een vizioen van schoonheid verschenen zijn, die bevallig zwevende Uren...?

Neen, neen, ook dāt niet...

Maar tòch... nu, op dit oogenblik, stáar ik op ze... ja waarlijk, op dit oogenblik zweven de bevallige Uren voor mijn blik: zij doemen op een donkeren achtergrond te voorschijn; het zijn werkelijk bevallig zwevende en dansende, gewiekte en wieklooze nymffiguren, en de kleuren van hare gewaden en sluiers zijn van die zachte bontheid, die voltintige klaarheid, die lièf waren den Meester en zijn tijdgenooten, wiens rijke geesten beminden het hooglied in majeur van de gloeiingen en gloringen des regenboogs...

Een vizioen, een droom, een tweede-gezicht...?

Neen, eenvoudig een serie van twaalf briefkaarten...

Daar moet ik het mede doen... Maar ik ben er al héel blijde meê... Zijn deze briefkaarten - ze zijn waarlijk wel mooi, al zijn ze bont - genomen naar geheimzinnige cartons van den Meester...? En heeft een kardinaal ze doen vervaardigen? Wederom blijf ik het antwoord u schuldig. Misschien is er wel achter te komen hoe deze briefkaarten - de serie kost niet meer dan vijf francs - het daglicht hebben aanschouwd, maar ik weet het niet.

Gij ziet, het is mij onmogelijk u ook maar een slip te beuren van den geheimnisvollen sluier, die zweeft over dezen Dans der Uren...

Het geheim van het Geluk is - ge weet het wel - tevreden te zijn met weinig, met dát wat de goden u schonken. De goden schonken mij deze twaalf briefkaarten - volkleurig op donker fond - en ik ben er gelukkig meê en zij liggen nu om mij rond, en ik zal den Dans der Uren voor u kunnen op roepen, eenvoudig-weg omdat ik mijn briefkaarten heb...

Dit is de Eerste Ure des Dags... Zij is eene blonde, bloeiende maagd; de tressen van het goudene haar waaien los, en zij zweeft uit de duisternis aan, beurende een rozig walmenden fakkel. Haar witte ondergewaad laat den geheel en boezem bloot; haar gele bovengewaad is opgebonden om den schoot en splijt open over het been; hare voetjes dansen in het ijle der atmosfeer. Een blauwe sjerp kronkelt om haar rond; zij heeft in de andere hand enkele bloemen... Zij is lief, eenvoudig, mooi; zij is bevallig en begrijpelijk; haar symbool is duidelijk; wij behoeven niet te denken...

Maar, o curieuzigheid! Onder hare etherische nymfe-zweving heeft des Meesters leerling, Giovanni da Udine, hij, die zoo goed beesten schilderde... beestjes geschilderd... Een schildpad trekt op een wagentje voort een zwaan, die den langen hals uit rekt en zeker den schildpad met de snebbe aanspoort tot vluggere gang... Een liggende leeuwin, zwiepstaart omhoog gekronkeld, beschouwt rustig de vreemde equipage...

Ik wil aannemen, dat het alleen maar een grapje was, van geestigen leerling Giovanni. Of zijn zwaan, schildpad, leeuwin... symbool? Welk dan? *Ik* weet het niet... Ge ziet, lezer, ik *blijf* mijn onwetendheden bekennen, maar Rafaëls Dans der Uren is dan ook even moeilijk te analyzeeren als... moeilijk te zien, anders dan op een briefkaartenserie... Ja, deze Dans der Uren is ons even moeilijk als hij bevallig is... Zie, dit is de Tweede Ure des Dags... Was de Eerste Ure ons verblijdend eenvoudig, deze Tweede Ure

is nog niet héél moeilijk; de dansende Hore beurt een stralende zon in de armen: het felle licht na den rozigen dageraadsfakkel... Wij begrijpen nog wel... Als die duivelsche Giovanni da Udine ons maar niet het spoor bijster maakte met zijn grapjes onder op een friesje, beneden elke Ure... Wat heeft hij nu weêr uitgevonden? Een walmend geurvast, en een kameleon, die den geur aan het tuitje op snuift... En een kippetje tusschen ranken klimop...

Symbool van de Tweede Ure des Dags...? Lezer, ik weet het niet...

Daar schittert aan des Dags Derde Ure in blank golvend gewaad en purperen oppermantel. Boven haar blonde hoofd de stralende zon, waar binnen een kabbalistische letter. En in beide handen beurt zij aan kettingen, drie, een wierookvaas, waar uit de walmen stijgen...

De aromen der zonne-gestoofde bloemen...?? Lezer, ik weet het niet... Want waarlijk, Rafaël, al beminde hij nóg zoo zeer de klassieke schoonheid der Oudheid, is soms mystiek, is soms vól mysterie, nu eens Katholiek, dan weêr kabbalistiesch... maar nemen wij nu maar even aan, dat die walmen van wierook de geuren der bloemen symbolizeeren en bewonderen wij dan weêr het aardige onderfriesje van guitigen Giovanni: ditmaal, allerliefst, een hertje, een zwaan en een kapel...

De Vierde Dag-ure - sierlijk kronkelt hare azurige wijle in den wind om armen en boven hoofd en golft-òp haar rozige tunica - beurt een zonnewijzer omhoog... Waarom beurt juist deze Vierde Ure dezen klok-achtigen zonnewijzer... Lezer, weet *gij* het...?

Schaapjes, op het onderfriesje, weiden om een gebroken zuil... Beteekenen zij *alleen* maar een bevalligheidje?

De Vijfde Ure des Dags in rozige peplos, en smaragdkleurigen sluier: zij beurt in de hand een planeet omhoog... Waarom?? Beneden haar wederom een 'grapje'. Een slangetje om een walmend altaar; een vogeltje bij een boompje; een wezeltje, en een slak, die uit zijn huisje komt gluren... Giovanni dacht zeker:

- Als de Meester zoo erg geheimzinnig doet met zijn dansende Uren, schilder *ik* er maar beestjes onder...

Dit is de laatste Dag-ure, de Zesde... Waarom slechts zes Dag-uren? Was zóó de tijdrekening der Renaissance? Deze Ure beurt een vleêrmuis op en zweeft weg in de fladdering van luchtige plooiën geel, roze en blauw...

Beneden haar een duif, en... een eekhorentje, op een karretje: een eekhorentje, dat aan teugeltjes een ander duifje zijn karretje trekken doet...

- Ik schilder maar beestjes, dacht zeker Giovanni...

Maar hier is aangezweefd de Eerste Ure der Nacht, een uil in de hand beurende. Donkerrood, donkergroen over blauwig wit heen, schaduwen mantel en sluier over hemd... Beneden, slang en eekhoorn in intieme conversatie, terwijl achter een drievoet een hagedis hen beluistert...

De Tweede Nacht-ure... Waarom heft *zij* nu juist een zandlooper? En waarom is *zij* nu ook niet in duistere tinten gehuld? Waarom is zij in licht-roze en licht-blauw? En waarom beneden haar, maskers van tragedie en komedie, met een tyrs, en een uil, die wèg vliegt? Wat is dat alles sierlijk, bevallig, elegant... maar moeilijk, moeilijk!!

De Derde Ure der Nacht... Zij is geheel omhuifd in nachtblauwen mantel. Zij heeft wel den somberen ernst der Nacht... Giovanni echter schilderde beneden haar een hond, die een hert aanvalt! Waarom die jacht... in de Derde Ure der Nacht?

De Vierde, de Vijfde, de Zesde Ure... Zij zijn alle drie omhuld in groen, in rood, in roze... De twee *laatst*en slechts hebben kapellewieken... Waarom? De Vierde beurt wederom een uil; de Vijfde stort-uit een urn - vol dauw? -; de Zesde drukt een zwaan zich aan het hart... Waarom een zwaan, deze laatste Ure??

Beneden deze laatste Uren een haan, een stekelvarken, een drievoet, een tyrs, een amfoor...

Ik was gaarne duidelijker geweest in deze beschrijving van Ra-

faëls Dans der Uren. Mogelijk, o lezer, dat *gij* begrijpt de beteekenis dezer sierlijke symbolen, de symbolen der bevallige Horen. Want bevallig zijn zij in hooge mate; zij zijn - zelfs op mijn arme briefkaarten - van een antieke bevalligheid, die bekoort en betoovert; zij zijn Gratiën, nymfen, godinnen; zij leven, deze dansende luchtgestalten, met een leven, dat enkel luchtige, vluchtige gratie is; zij zijn twaalf zusters zoo lieflijk schoon, dat wij eigenlijk maar niet moesten trachten haar te begrijpen, haar te analyzeeren...

Want zij zijn vlinders, deze Uren; deze geheimzinnige, onzichtbaar gehouden Uren van Rafaël zijn vlinders, die wèg fladderen, de een na den andere... en wij mògen eigenlijk ze niet bij wiekjes of sluier pogen te grijpen, om van nabij te zien wàt zij beteekenen: wij moeten eigenlijk ons alleen bekoren laten door haren luchtigen vlindervlucht, zonder meer te vragen, zonder meer te eischen, zonder meer te willen begrijpen...

En daarom, o lezer, sla ik nog een blik op elk mijner briefkaart-Uren...

En berg ze daarna weg, u vergeving vragende voor zoo vele vraagteekens als ik, helaas, tusschen deze regels heb moeten doen op kronkelen...

IX

De Stanze van Rafaël

Zoo ik van morgen mijn lezer mede neem in de Vaticaansche Kamers, die Rafaël met zijne leerlingen versierde aan wanden en welvende zoldering voor Julius II en Leo X, gebeurt dit minder omdat alle deze fresco's mij een machtigen indruk hebben gegeven van overweldigende schoonheid, dan wel om het vreemde en moeilijk te analyzeeren feit, dat zij, hoewel ze mij nimmer overweldigden, toch boeiden als 'interessante' kunstwerken, zoo dat ik bij ieder nieuw bezoek aan Rome tot mijzelf herhaalde:

- Kom, we moeten toch weêr eens de *Stanze* van Rafaël gaan bestudeeren...

Dat was het. De *Stanze* waren 'interessant' en ik wilde ze weêr 'bestudeeren', bestudeeren ik weet niet voor de hoeveelste maal. Want Rafaël - als Michelangelo - is 'moeilijk', is maar niet altijd dadelijk met één blik te genieten, en hoewel ik kort geleden gezegd heb, hier ter plaatse, dat zijne Sibyllen te bewonderen waren zónder studie, is Rafaël toch meestal een 'moeilijke' schilder, wiens kunst men doordringen moet, wil men des schilders zeer gecompliceerde persoonlijkheid ook maar eenigszins leeren begrijpen.

Hoe velen van de duizende toeschouwers, die door deze door Rafaël verluchte woonvertrekken van Julius II en Leo X rond dwalen, 'begrijpen' eenigszins deze kunst en dezen schilder! Maar het is den velen, die niet 'begrijpen' te vergeven, want deze kunst is ons zoo vreemd geworden, is zoo heel ver van ons, moderner, af gaan staan, zoo wel in de onderwerpen als in de uitvoeringen en compositie's - verder misschien, dan de zoo vele eeuwen oudere kunst der Antieken en ik geloof, dat meerdere toeschouwers een Venus van Praxiteles zullen begrijpen dan een *Stanza* van Rafaël.

Ik heb niet de pretentie, dat ik dezen 'moeilijken' schilder zóo heb begrepen, zoo heb doordrongen in zijn dikwijls ver weg van mijne ziel gewaasde kunst, dat ik u apodiktisch aantoon: kijk, dit is zoo en kijk, dat is zus, en niet anders. Wat ik wensch, is niet meer, dan met u, zoo ge ook deze fresco's 'interessant' vond, niettegenstaande ze u nooit troffen met den fellen flits der overweldigende Schoonheid, te bestudeeren, pógen te begrijpen, opdat het misschien ons beiden, zoo wel u als mij, iets duidelijker worde...

- Maar, zult ge zeggen; deze eerste *Stanza* is toch zoo moeilijk niet. Hier is Charlemagne, gekroond in den ouden St. Pieter door Leo III en de Meester, bij gestaan door Pierino del Vaga, schilderde dezen Paus met de trekken van Leo X, en dezen keizer met de gelijkenis van François I...

Volkomen waar, maar... als ge niet juist in uw gidsboek gelezen had van dat leenen der gelijkenissen der - toen - moderne vorsten aan die Middeneeuwsche vorsten... zoû het u dan heel

duidelijk zijn geweest, dat Leo X François I kroonde, in Middeneeuwsche gewaden?

Maar ik wil u daarom toch wel toe geven, dat deze *Stanza* niet zoo heel erg 'moeilijk' is. Zelfs niet, nu wij de groote fresco van den Borgo-brand bestudeeren. Francesco Penni schilderde haar bijna geheel volgens de teekeningen van den Meester, bij gestaan door Giulio Romano. Het is de schildering van het Wonder van Paus Leo IV, die door het teeken des kruizes uit de loggia van den ouden St. Pieter een brand bezwoer in het Borgo. De oude baziliek is duidelijk op den verren achtergrond weêr gegeven en hoogst interessant voor archeologen, om hare fijn geschilderde détails: dit nauwkeurige werk is van Penni. Maar vooral lust het ons de groepen te beschouwen van de slachtoffers van den brand, omdat hierin - al is het schilderwerk ook van den Romeinschen Giulio - de compositie-kunst van den Meester zelve dadelijk is te herkennen.

Ook de liefde voor de schoonheid van het menschelijk lichaam. In deze groepen van vluchtelingen voor een brand, die redden have en kostbaarheden, die reiken hunne zuigelingen uit de vlammen en torsen wie ziek is en machteloos, op krachtige schouders, treft ons het allereerst, meer dan hunne wanhoop en angst, de schoonheid hunner geheel of half naakte lichamen. Staan wij voor deze fresco, en willen wij haar met aandacht beschouwen, zoo zeggen wij dadelijk tot onszelve:

- Wat zijn al deze menschen prachtig van leden...

En wij vergeten den brand, de nauw zichtbare vlammen; wij vergeten den zegenenden Paus in de loggia van St. Pieter op den heel verren achtergrond; wij zien alleen, dat die kunstige groepen van vluchtelingen bestaan uit mannen en vrouwen en kinderen met wondermooie lichamen. De gebaren van hunne angsten en wanhoop zijn tooneelgebaren, zijn zelfs gebaren zonder overtuiging en conventioneel, van helden en heldinnen uit een opera. Armen zwaaien op en uit, in houdingen van bevalligheid als nooit werden gezien tijdens een brand of welke catastrofe ook. Maar wat doet het er toe; deze lichamen zijn prachtig! En bedenk: dit

was iets nieuws. Het was voor déze schilders, voor hunnen tijd niet zóo, ook al hadden de vormen van het menschelijk lichaam bij Perugino, Rafaëls meester, verloren hunne Middeleeuwsche, ascetische schraalheid: het was nog nimmer zóo geweest. De victorie van het overweldigend schoone lichaam als vroeger, in de verledene antieke eeuwen der Schoonheid. Die vrouwen als godinnen, die mannen als heroën, die kinderen als eroten... Wat deerde het of deze groepen verbeelden moesten de bevolking eener arme wijk, die, door den ramp van het vuur getroffen, hunne armelijke have trachtte te redden! De schilders, naar des Meesters voorbeeld, schilderden godinnen, heroën en eroten: geheel de bloeiende pracht van gezonde, bloedrijke lichamen, die nauwelijks hier en daar een sierlijke, vallende plooï bedekt. Aan realisme dachten zij niet. Zij dachten alleen aan de ideale Schoonheid, want nooit hebben, om een brand vluchtende, armelijke Borgo-bewoners zulke blonde en rozige vleezen, zulke harmonische spieren, in zulke sculpturale lijnen en met zulke goudene tintsmeltingen vertoond, als deze Rafaëleske groepen van schoonheid vertoonen. En een bewijs, dat al schilderde Rafaël hier een mirakel, hij minder aan het Mirakel dan aan de Schoonheid dacht, en minder aan den wonderdoenden Paus dan aan de antieke tijden, is wel, dat de rechtsche groep, die het brandende huis verlaat, geheel en al als eene illustratie is van Homeros en Vergilius: nl.: de gespierde heldengestalte van Aeneas, die zijn ouden vader Anchises op de schouder torst, naar wien liefdevol op kijkt de jonge zoon Ascanius... (Het is mij *niet* mogelijk in de oude vrouw, die volgt, de jeugdige vrouw van Aeneas, Creüza, te herkennen...)

Welnu, ik geef u gelijk: deze STANZA van den Borgo-brand was niet bijzonder 'moeilijk', en gaf onze moderne zielen een indruk van 'schoonheid', die wij verder niet behoefden nauwkeuriger te bestudeeren.

Maar nu treden wij in de volgende zaal, genaamd die der *Segnatu-*

ra di Grazia, waar de Paus, omringd van zijn raad, de genadebrieven teekende... Het licht, dat in deze zaal door het eene raam valt, is altijd gedempt, zacht wazende over fresco-wanden en -zoldering. En in dit altijd als door een wolk gezeefde, wazende schijnsel zien wij ter eene zijde de *School van Athene*, ten andere de *Disputa*...

Worden wij getroffen door een flits van schoonheid, als waarmede zoo even de naakte lichamen van de vluchtelingen uit den Borgo-brand ons troffen? Neen, onze oogen waardeeren deze harmonie van smeltende kleuren, onze hoofden pogen te begrijpen, onze zielen blijven onaangedaan.

Wij zijn moderne geesten. Wat Rafaël, wiens gecompliceerde ziel hier weifelt tusschen het filozofische en het theologische, en niet durft beslissen, hier heeft willen weêrgeven op deze twee wanden, laat ons koud. Omdat het Rafaël was, die dit ontwierp en schilderde, willen wij het echter bestudeeren, met onzen zoekenden geest en met onze koude zielen... De Filozofie of de Theologie? De oude wijsgeeren of de eerste kerkvaders? Wie hebben de Waarheid gevonden?

Rafaël spreekt zich niet uit... Hij laat ons weifelen, hij liet de denkende zielen der Renaissance weifelen en zelfs dat hij in deze zelfde STANZA ook schilderde de Poëzie, in den vorm van den Parnassos en Apollo en de Muzen, lost ons niets op... Wij staan voor geschilderde raadsels en de Parnassos, omdat zij géén raadsel is, kan ons nauwelijks boeien... Wij staan, als een Oidipos, voor de moeilijke enigma's van Disputa en School van Athene... Zeker, wij mogen ons wel laten bekoren door de groote bevalligheid dier reusachtige kompositie's; door de harmonie van architectuur der School van Athene, door de bevallige groepeerings van dat tableau-vivant van filozofen; wij mogen wel oog hebben voor die volmaakte sierlijkheid van dat, in halven cirkel, zich openende Paradijs, boven de aarde, waar de kerkvaders wederom een tableau-vivant groepeeren rondom een altaar... Maar wij willen vooral begrijpen: deze fresco's zijn namenlijk niet bedoeld voor ooglust. Zij zijn - meen ik - bedoeld om u deze vraag te stel-

len: zoo alle wijsgeeren der Oudheid in een antieke hal waren verzameld en u daar gaven de essens hunner Wijsheid, zoû dan nóg het Geloof alleen niet boven die Wijsheid te zijn glorifiëeren, zoo ter andere zijde, rondom een altaar, de kerkvaders, na heilige over- en weêrbetuiging, vast stelden het Dogma der Transsubstantiatie...?? Wat heeft de Oudheid en Wijsheid gegeven hèm, die niet hieraan gelóoft? Maar zie, het Paradijs opent zich en Jezus Christus zelve, omringd door allen, die geloofden, verzekert, dat het Dogma zoo is, en dat zijn eigen lichaam neder daalt in de hostie, ten toon gesteld in de goudene monstrans op dat altaar...

Ik ben overtuigd, dat ge mij gelijk geeft: dit is een 'moeilijke' STANZA van Rafaël, niet waar. Wij mogen Katholiek zijn, of slechts aan God geloovig en aan zijn Zoon; wij mogen de oude wijsgeeren, ons hier voorgesteld in deze symbolieke 'School' hooger stellen dan welk theologiesch Dispuut ook... onze oogen gaan heen en weêr van de eene fresco naar de andere, en als onze hoofden eenigszins hebben pogen te begrijpen, zijn onze moderne zielen nog éven koud gebleven... en hebben wij tot niets besloten. Zelfs kan ons de oplossing van het Enigma... niet schelen. Het laat ons koud te weten wat absoluut hooger is: de Filozofie of de Theologie. De eene ziel zal de Filozofie verkiezen, de andere de Theologie: het absolute bestaat niet voor òns. Wij wenschen in schilderkunst niet voor zulke moeilijk op te lossen geestesraadsels te worden gesteld. Wij nemen het Rafaël kwalijk, dat hij maar liever niet wederom de eenvoudige schoonheid van het naakte lichaam gaf...

Maar Rafaël was een gecompliceerde geest en het Vaticaan een religieus paleis. Rafaël was zoo wel de aanbidders der Schoonheid, als de denkende en te gelijk mystieke geest, en wat hem opgedragen was, de wanden van deze Vaticaanse *Stanza* te verluchten, wilde hij volbrengen niet alleen in gedachtelooze zwelging-in-schoonheid. Wat ónze ziel koud liet, liet zijne ziel nièt koud; wat ons aller moderne zielen koud laat, liet niet koud de zielen der

Renaissance. Zij waren, de edelste van hen, als Rafaël, gecompliceerd. Het is de eeuw, dat de oude goden herleven, maar alleen in het Rijk der Schoonheid. In het Rijk der Absolute Waarheid troont de Katholieke God en zijn Zoon, troont diens Moeder, en hun Plaatsvervanger is de Vorst van de Wereld. Dit moet niet vergeten, dit wordt telkens voor op gesteld. De oude, herleefde goden... zij zijn slechts oogenlust. Apollo, ginds, in die zèlfde zaal, tusschen Muzen en dichters... hij valt niet op; wij vergeten naar hem te kijken. Wij zijn 'gehanteerd' door die 'moeilijke' School van Athene, door die 'allermoeilijkste' Disputa. Zij vermoeien ons en zij boeien ons. Wij willen ons af wenden... en komen telkens terug. Wij hebben de allegorieën van het gewelf intusschen aanschouwd: Theologie, Filozofie (beiden nòg eens!), Poëzie en Gerechtigheid... Zij hebben ons nauwlijks afgeleid. Het is als of zij beduiden:

- Zie nòg eens naar de School van Athene... en vooral naar de Disputa!

En wij zijn zoo geobsedeerd... wij hebben nu wel iets 'begrepen', maar zoo weinig nog 'gezien', dat wij op nieuw den blik richten naar deze obsessies, nu niet om ze te 'bestudeeren', nù om ze te 'zien' en te onderscheiden *wie* daar zoo harmoniesch deze twee tableaux-vivants voor onze bewonderende oogen en koude zielen toch groepeeren...

Bekijken wij dus eerst de School van Athene, want hoe paganistiesch de schilder ook bleef in zijn schoonheids-eeredienst, hij was in de verluchting van déze zaal te mystiek-Katholiek dan dat hij ons niet van hier het liefst zoû willen zien heen gaan na een laatste blik op de Disputa... Na een eind-indruk van de Disputa, na - in onze zielen - de overwinning van de Theologie over de Filozofie. Bekijken wij dus eerst de School van Athene. Welnu, is het iets anders dan een harmonieus tableau-vivant van wijsgeeren? Of zij leefden in verschillende eeuwen, het doet er niet toe... Hier treden Plato en Aristoteles in het midden der groote hal naar voren; Plato

wijst naar den hemel, Aristoteles naar de aarde; Socrates is in wijsgeerig gesprek met Alcibiades, die zich in wapenrusting vertoont. Midden op de treden der trap ligt, een bedelaar gelijk, Diogenes; Pythagoras schrijft op de knie, Empedocles is hem ter zijde, Zoroaster en Ptolomeus beuren de een den hemelbol, de ander den aardkloot op...

Wat laat ons dit tableau-vivant koud! Wat ontroeren ons niet in het minst deze wel harmonieus geschilderde theater-figuren in deze hal, tusschen twee standbeelden van Apollo en Minerva, beschermers van wijsheid en van wetenschap... Is dat Zeno? Daar, die figuur met den druiverank over de slapen, is dat niet de lustige Epicurus? Kan het u véel schelen, wie de andere figuren zijn? Ja wel, tòch wel, omdat tusschen die antieke wijsgeeren portretten van Rafaëls tijdgenooten zijn; de schilder zelve tusschen Bramante en Sodoma, dan die sierlijke jonkman in het wit: Francesco della Rovere, hertog van Urbino; die andere schoone jongeling, Federigo Gonzaga, de gunsteling van Paus Julius II, en hier onwijsgeerig verdwaald tusschen alle die antieke wijsgeeren...

En hebben wij, nieuwsgierig, die tijdgenooten nu gezocht en gevonden, dan herhalen wij, stil in onszelve:

- Wat laat ons die heele School van Athene toch koud! Dit geheel zorgvuldig opgestelde tableau-vivant, aan welks opstelling Ariosto Rafaël hielp, wat ontroert het weinig onze moderne ziel, die toch zoo gaarne zich ontvankelijk wilde toonen voor de kunst van dezen zoo grooten Meester! Zullen wij misschien meer ontroerd worden, zoo wij thans de Disputa nader beschouwen, daar de Meester toch *wilde*, dat deze Glorificatie des Geloofs ons vervoeren zoû en de zege in onze ziel zoû weg dragen...?

Wel een sierlijk geheel, een hoogst bevallige apotheoze, maar meer dan een mooi gecomponeerd theater-effekt kan ik, helaas, niet zien in deze Disputa. Alle deze figuren 'verbeelden' iemand, en, als in de School van Athene, is geen kop hier maar bij toeval of ter completeering geschilderd. Welk een opgave, waarvan de talentvolle oplossing ons tòch niet en nog niet ontroert. De emotie blijft verre van ons, al noem ik bij mijzelven alle de namen op

dezer kerkvaders, en geleerde heiligen, disputeerende over de Transsubstantiatie, liever, haar met algemeene stemmen glorifieerende; in dit Dispuut zijn het allen eens met elkaâr. En zelfs blijft verre de emotie van ons, al opent zich daar ook boven de monstrans dat elegante Paradijs, die sierlijke hemelboog met de cherubijnenkopjes, die dienst doen als een levende decoratie, met de stralen der hemelglorie, waarin God de Vader, driepuntig gekroond, en Jezus Christus - hoofdfiguur van het tableau - tusschen Maria en den Dooper en getuigende, dat het Dogma waarheid is. Die *putti* met de vier Evangeliën, wat zijn zij bevallig. En die kring van uitverkorenen om den Heiland heen, wie vormt hem, daar genoegelijk zittende als op een eersten rang? Het zijn St. Pieter en Adam, Johannes de Evangelist en David, Abraham en de H. Jacobus, Mozes en de H. Stefanus... Wees verzekerd, dat elk van hen zit op zijn plaats, volgens rang en stand. Mijne opnoeming moge u verward schijnen, wees verzekerd, dat Rafaël, bij gestaan door prelaten en theologen hier elk dezer uitverkorenen den zetel heeft gegeven, die hem toe kwam en geen andere, rondom den rondon hemelboogtroon des Heilands. *Niets* is hier toeval; alles is hier overwikt, overwogen; deze apotheoze is voorbereid als met de studie der etiquette aan het hemelsche hof; deze plechtigheid heeft geheel plaats volgens het protocol der ceremonie-meesters van het Paradijs. Maar is deze plechtstatige glorificatie van het Geloof, het geloof vooral in de Transsubstantiatie, eigenlijk wel de arbeid voor het penseel eens genialen schilders? Komt het ons niet voor, dat aan de kunst hier gevraagd wordt dingen te doen, waartoe zij de roeping mist?

Het schijnt ons zoo toe, omdat wij moderneren zijn. Omdat onze moderne zielen koud blijven bij den aanblik dezer bevallige, overdachte apotheoze. Maar hùnne zielen, de Renaissance-zielen, voor wie de hier zoo mystieke Meester dit vreemde werk, deze zonderlinge obsessie schilderde, bleven niet koud bij den aanblik er van. Voor hèn was deze Disputa een niet te overtreffen, een gòddelijk werk van meer dan geniale kunst. Het was voor hen eene volmaaktheid, van gedachte, vroomheid en kunstschoon.

De Theologie zegevierde er in over de Filozofie almachtig en onovertreffbaar. Het Dogma zegevierde er in over den Twijfel; nooit had een andere schilder den *Il Divino* een dergelijke glorie en triomf kunnen weêr geven met zoo groote schoonheid van vormen en kleuren. Nooit zoû een cultuurziel der Renaissance hebben kunnen begrijpen, dat wij - nu toch wel 'begrijpende' dit 'moeilijke' werk, - koud blijven van ziel, terwijl wij ontleden en kritizeeren. De Disputa...? Zij was voor hen, de Renaissance-cultuurzielen, *de Waarheid*, de goudene Zekerheid, de glorie van het Paradijs zelve!

Onze eindindruk kàn niet zijn, als dien Rafaël wenschen zoû. Geheel onze cultuur, onze emotie, ons artistiek verlangen, geheel onze ziel blijft verre van deze ons vreemd gewordene kunst en als wij in deze zelfde zaal, dàar, moeilijk zichtbaar in het steeds gedempte halflicht, Apollo onderscheiden, god van kùnst en poëzie, bespelende - zoo vreemd - de viool, tusschen Saffo en Homeros... dan is er, ik weet niet welke bijna niet te analyzeeren weemoed in ons gemoed, waar in eindelijk de koudheid onzer lang onaangedane ziel versmelt...

Het is met deze zachter gestemde ziel, dat wij de derde STANZA, genaamd van Heliodorus, binnen treden, maar de groote fresco, waar op de tempeldief wordt voor gesteld, overvallen door drie hemelsche verschijningen-eene te paard; twee, gewiekt, en geesels ter hand-, terwijl ter andere zijde Paus Julius II troont tusschen een vrij onverschillige groep van mannen en vrouwen en op den achtergrond de opperpriester Onias in gebed ligt verzonken, heeft mij nimmer zelfs belang in geboezemd; de groep der hemelingen en de neêr gestorte Heliodorus, die zijn buit prijs geeft, is zeker nog een prachtige compositie, maar de groep om den Paus heen is zoo stijf òf zoo tooneelmatig, dat ik bijna gelooven moet, dat Rafaël, druk bezig met ànder werk, hier zijn leerlingen dingen heeft laten doen, die zij onmàchtig waren te doen; nemen wij aan, dat het détail van des Pauzen portret is van Rafaëls

hand, moeilijk is het aan te nemen, dat de zoo weinig harmonieuze compositie van geheel die linksche groep, die zelfs niet sàmen hangt met de mooie rechtsche groep, volgens teekening zoû zijn gebeurd van den Meester. Rafaël, soms overladen met werk, gaf, zoo hem de tijd ontbrak tot schetsmatige aanwijzing, een woordelijke aanwijzing, en het schijnt ons toe, dat dit hier gebeurd is. Elke compositie van den Meester zelve is steeds van een gratie, een bevalligheid, een harmoniesche volmaaktheid, die nooit werd overtroffen, door niemand en in geene eeuw, maar noch in de stijve personages, geheel op den voorgrond, noch in de verwrongen, geknielde vrouw (al vertoont zij vage gelijkenis met de moeder des bezetenen knaaps der Transfiguratie) herkennen wij de Rafaëleske bevalligheid en ik stel mij den schilder voor, die, na dat hij den Paus, daar bij wijze van hulde aan Zijne Heiligheid, heeft geschilderd, overspannen van werk, zegt tot zijn leerlingen:

- Jongens, jullie moeten daar nu om heen een groep schilderen, zoo en zoo...

De 'jongens' hebben dezen keer hun Meester geen eere aan gedaan.

Laat mij u ook niet veel vertellen van Attila, aan de poorten van Rome weêrhouden door Paus Leo I, boven wien zich de wrekende engelen vertoonen; laat mij u ook slechts éven wijzen naar het Mirakel van Bolsena, al zoû het alleen zijn om op te merken, dat hier wel zéker de bevallige compositie des Meesters is te herkennen in deze groepen van gratie om den ongeloovigen priester heen, dien de bloedende Hostie bekeert, terwijl Paus Julius II knielt in het aangezicht des bekeerden priesters. Laat het onderwerp - waar in nog tál van politieke en religieuze bedoelingen zijn verstoken - ons wederom onberoerd, wij bewonderen blijde die gratie, die bevalligheid, die harmonie; die houdingen, die gebaren, die plooiën van sleepende gewaden! O, zoo werkelijk het leven zich aan ons vertoonde met zulke edele lijnen als Rafaël het ons wist te verbeelden, het leven zoû ons een ideale hof zijn, waar

in de gratie zoû zijn de bloem! En al vertoont het leven zich ook nièt zoo edellijnig aan ons, wij zijn den Meester eeuwig dankbaar voor zijn gratievol idealisme! Maar zoo ik niet langer vertoef bij dezen bevalligen Priester van Bolsena is dat, omdat òm het raam heen zich de fresco vertoont, die ik eindelijk, hier in deze STANZE, lief heb en die mij ontroert, zonder dat ik behoef te bestudeeren, te analyzeeren, te kritizeeren. Eindelijk, eindelijk dan, kan ik mij geven, zonder voorbehoud. Eindelijk kan ik bewonderen met niets dan liefde en met trillende emotie. Dit is, voor mij, thans het 'goddelijke' van den Divino, meer dan de Disputa en de Bloedende Hostie van Bolsena...

Ik meen de Bevrijding van den H. Petrus door den Stralenden Engel. Is er iets met dit werk te vergelijken? Is het niet een *summum* van ontroerde en ontroerende kunst? Het is nacht, donkerwolkige nacht, nacht van zwarte wolken, die strijden over den hemel met den bleeken maansikkel, dien zij overweldigen... Maar in het duistere gevang is de duisternis bijna volkomen. In de zwarte duisternis ligt de gevangene ter aarde... Twee geharnaste soldaten, staande slapende tegen den muur, leunende over hunne lansen heen, houden bij hem de wacht: de bleeke manegloor wisselt éven over hunne (Middeneeuwsche) Romeinsche rustingen heen...

De gevangene slaapt... Plotseling vult een hël, hël licht het gevang als met een glorie, als met een ronde, blankstralige, goudschichtende aureool... De gevangene ontwaakt, verbaasd... Maar de twee soldaten slapen voort, tegen hun muur, staande.

Het is het Wonder. Het is de Redding. De ontwaakte Apostel aanziet, in de glorie, den Engel, die, half knielende, hem òp heft van de harde ligplaats. De glorie is òm den Engel, de glorie is uit den Engel: het is nù geen bleeke maan, maar des Engels eigene stràling, die verlicht de steenen wanden van het gevang, die weêrschittert in de metalen plakaten der wapenrustingen van de slapende wachten. En de Engel, steeds omcirkeld door zijn féllen krans van schichtende licht, neemt Petrus de hand en geleidt

hem... De deur opent: hier is de trap: op de treden liggen, in roes na dronkenschap, de andere wachten... En des Engels Glorie wekt hen nièt... Het is het Wonder. Het is de Redding. De Engel voert den Apostel weg, opdat hij de Boodschap verkonde: het uur van zijn martelaarschap heeft nog niet geslagen...

Maar de wachten ontwaken, zij ontsteken een toorts, zij zoeken... Wij zien hen de treden der trap op strompelen in het weifellicht der bleeke maan, in het walmlicht van hun toorts...

Er is misschien geen ander werk van schilderkunst ter aarde, waar zóo volmaakt, als hier, werd weêr gegeven het drieërlei licht: van fakkelafglans, manegloor en engelglorie, over niets dan duisternis heen en zwart: zwart van wolk en kerker, zwart van duistere trappen en ijzeren wapenrusting...

En voor mij is dit drieërlei licht eigenlijk misschien de reden, dat ik bij ieder bezoek in Rome, op nieuw ga zien, ga bestudeeren en bewonderen:

De STANZE van Rafaël...

Ik ben mij bewust, dat zij, die deze Kamers nooit zagen, wellicht niet veel zullen zien door wat ik er van vertelde. Maar wie Rome bezocht, bezocht ook de STANZE van Rafaël en ik hoop, dat ik dézen onder hen, die mij lazen, gegeven heb wat ik mijzelf gaf:

Een dichtere, intimere nadering tot de 'moeilijke' kunst van een zeer 'moeilijken' schilder...

X

Afrodite in Rome

Want wie wij, in Rome, Venus noemen is eigenlijk Afrodite... Zij is gekomen, de godin, in haar triomf van Schoonheid en Liefde, uit Hellas; haar eeredienst kwam uit Hellas, en toen zij kwam, werden hare beelden gebootst naar hare beelden uit heilig Hellas... Misschien is wel voor een harer eerste beelden deze troon

gesticht, waarvan wij de drie fragmenten zien, drie fijne, archaïsche fragmenten in het muzeum der Thermen van Diocletianus -: dit edel bevallige bas-reliëf van haar Geboorte... Hare geboorte uit het schuim der zee... Zoo Apelles ook eenmaal - na Fryne te hebben zien baden - meende te kunnen schilderen de Uit Het Zeeschuim Opstijgende... wie had ooit gedacht, dat een beeldhouwer deze zelfde goddelijke teederheid zoû hebben kunnen onttooveren aan het vlakke marmer...? En toch, hier zien wij haar, de beminde godin, en zij is wèl eene volmaaktheid der archaïsche kunst, rijzende uit de wateren in de armen harer twee nymfen. Haar gelaat, geheel in profiel, is een betooverende lieflijkheid: haar blik en glimlach geven de ontwaking weêr uit het Niet-Zijn... Zij wordt geboren uit schuim en glans. Loomheid ligt nog zwaar over haar oogleden; droom doezelt nog om dat schuin opgerichte zij-gelaat van trillende neus en weeken mond en kin, en zij heeft de armen geheven naar de armen toe der beide nymfen; zij heeft de handen gegleden *in* de doorzichtige mouwen dier beide naïaden, om zóo op te rijzen, de wateren uit. Want om de godin en de beide nymfen druipen de dunne, natte gewaden...

Hare drieër gewaden, zijn zij anders dan vloeiende waterstralen? Dan rijen van waterdruppelen? Dan waas uit zeeschuim geweven? Zijn zij anders dan kabbeling van zee, dan zoom van zee, dan plooiende parelreeksen, dan drie golven, die vervloeien en af druipen langs drie naakte rankschoone lichamen; dat van de godin en hare twee nymfen? Meen niet, dat ik mooie woorden zocht. Meen niet, dat ik dichtertlijk vergeleek. Ik zocht niet en ik vergeleek niet: zie zèlve dit bas-reliëf, en zeg mij of ik niet gelijk heb, zoo ik meen: deze gewaden zijn niets dan àf druipend water, in welks doorzichtigheid drie teedere naaktheden schemeren. Er is een kuischheid in deze Geboorte: deze oprijzende Venus is kuisch; deze twee nymfen zijn kuisch... Zij zijn nog slechts de Schoonheid: de Liefde zal later komen: Eros is nog nièt geboren; de maagd Afrodite alleen zag het daglicht...

En dit bas-reliëf zoû hebben versierd een troon voor Afrodite,

de weldra Zegevierende, en ter weêrszijden zien wij de naakte fluitspeelster en de geheel in offermantel gehulde priesteres, die haar offerschaal bereidt...

Archaïesch, ja. Onbetwifelbaar, om het even gedrongene aller figuren, maar deze gedrongenheid is van zoo een sierlijke bevalligheid, en vult met zóo vele gratie de nauwe ruimte, over welke de beeldhouwer beschikte, dat wij hem prijzen een groot artiest van kunst en smaak, uitbeelder der teederste dingen in marmer...

Want nergens misschien zult ge in marnier zóo teeder zien af gebeeld in bas-reliëf: druipend water, vloeiend schuim, het glimlachend ontwaken uit den goddelijken droom van het Niet-Zijn en de kuische dageraad van de Liefde...

Zoo ik u voer, na dezen lieflijken indruk, naar het Conservatorenpaleis, is dit omdat ik u leiden wil voor de Esquilijnsche Venus, als men haar noemt, en omdat *zij* ook nog is een half-archaïsche figuur van maagdlijke schoonheid... Het schijnt, dat de beeldhouwer heeft gewaagd tusschen de conventie van het archaïsme en de waarheid van een nieuw realisme, want de tors dezer Afrodite toont nog even het gedrongene der archaïsche vormen, maar in schoot en beenen is de volle rijkdom van maagdlijken lichaamsbloei... Eene Venus? Eene Afrodite? Men noemt haar zoo, dit bekoorlijke marmer, gevonden op den Esquilijn: deze maagd, wier gebroekene armen eenmaal zich hebben op geheven, om den breeden haarband zich te binden, om den ronden kruin, en zoo ik u voor haar leidde, is dit omdat zij zóó wordt genoemd: de Venus van den Esquilijn... Maar wellicht is zij eerder de lieflijke uitbeelding eener priesteresse van Isis, want de *uraeus*-slang kronkelt zich om het Egyptische altaar, waar over haar gewaad is neêr gezonken en de lotusbloem bloeit op het voetstuk ervan...

Zoo zij een Venus is, is zij misschien een Alexandrijnsche Afrodite-Isis, en kuisch is zij zeer zeker, om haar doomblik: ook *zij* is nog niet de godin der liefde...

Hier in het Capitolijnsche Muzeum zelve, rijst zij, de Liefdegodin, rijst de goudene Afrodite-in-Rome... Hier is nièt meer te twijfelen... Zij is Venus, niet alleen, omdat zij gevonden werd in de Suburra, de wijk waar de *hetaeren* woonden; zij is Venus, niet alleen omdat zij vermoedelijk in het atrium oprees eener schatrijke liefdespilster, zij is Venus om geheel hare bevallige, zich bedekkende en zich òntdekkende houding, de eene hand aan den boezem, de andere voor den schoot - rijzende op het eene been, en terug getrokken het andere -, terwijl de sierlijke *chlamys*, franje-omzoomd, neêr plooit over den langen balsemkruik... Kunstig, als een bevallige vrouw het weet te doen, is het golvende haar op geknoopt op den kruin, vast gestrikt boven den nek, en valt het met twee zware lokken neêr over de schouders... Deze houding en dit haar, zij geven weêr de behaagzucht... De wetenschap te bekoren... De kunst te betooveren... Wat zijn wij vèrre van de kuische Geboorte-godin, die wij eerst bewonderden - van de jonkvrouwlijke Afrodite-Isis der heilige slang en lotosbloem... Deze Venus der Suburra, zij is de machtige beschermster der vrouwen-van-liefde... Zij is vrouw-van-liefde zèlve... Zij is zelfs weinig godin... Hare harmonische maar weelderige vormen zijn als de lier der lusten... En toch, - zie haar edel gelaat. Het is zacht bekoorlijk als een ontlokene roos. Het glimlacht ter nauwer nood. Zij is de beschermster der hartstochten, maar zij is de ernstige, edele, hoge beschermster: hare vlam is geen lage wulpsche. De liefde, zelfs de zinnelijke, zij een hóóge liefde, zoo *zij* haar beschermen zal. De liefde der zinnen zij de blakende, helle gloed der blij omhelzende natuur; een gloed, die góed is en weldadig. Want deze Venus is niet vrouw-van-liefde alleen: deze Venus is moeder ook. Zij is de Moeder van Eros. Hij, dien wij in deze zelfde zaal zien, Psyche omhelzende - een allerliefste knaap - is hàar kind. En geheel hare kunstig behaagzieke, innig voelende, en tevens zeer ernstig hooge en compleete vrouwelijkheid straalt van de rustige, prachtige, oprechte, rijke en gloriënde idee der bloed-

rijke, machtige, overweldigende heidensche liefde...

Die een latere huichelarij onzedelijk noemde en over welke zij hare duistere mantels wierp.

Maar zoo wij thans ons begeven naar het Vaticaan, zien wij ten laatste oprijzen in de *Sala a Croce Greca* de Afrodite-Venus, die meer is dan de uit het zeeschuim geborene Jonkvrouw, meer dan de lotos-kuische Venus-Isis, meer dan de Venus van de Suburra, die wij Vrouw en Moeder zagen; want wie wij hiër aanschouwen - de Cnidische Venus naar Praxiteles - is de zegevierende Godin, die haar allen overtreft. Ging naar de eersten de ontroering toe van onze bewondering en van onze liefde, naar deze laatste alleen stijgt onze aanbidding op. En het is de glorie van Praxiteles, dat *hij* de godin ons beeldde. De legende bracht ons over, dat hij haar bootste naar de schoonheid van Fryne, de *hetaere*, die hij liefhad. Wij willen niet twijfelen aan de legende, maar zeer zeker is in deze marmeren gelijkenis, om de bezieling des kunstenaars, de *hetaere* niet meer te herkennen, en is zij geheel en al geworden godin. Zij is de rustig Olympische, zij is de bovenaardsch liefvallige. Zij is de Afrodite, die na de minnares der goden geweest te zijn, Adonis bemind heeft en geleden heeft om zijn dood en getroost werd door Zeus, die haar verschijnen zag voor zijn rechtsgestoelte en die haar rechtvaardigheid beloofde... Ontroering en smart zijn door hare godinneziel getrokken als wolken door een blauwen hemel... Peinzing, weemoed, berusting waren als blanke nevelen en trokken weg en lieten de effene kalmte achter van een goddelijk azuur. Nu weet zij hare macht, want Zeus zelve, de goden zelve, hebben gesidderd om haar vloek, die na Adonis' dood dreigde met de verdorring aller levenskiemen, dreigde met de verwelking der wereld... En alles heeft zich in haar vereffend en zij werd zich bewust hare heerschappij, hare weldadige goddelijkheid. Dit bewustzijn tooverde over haar overschoon aanschijn deze aanbiddelijke, kalme lieflijkheid. Hare zacht glimlachende, starende oogen zien berustend, liefhebbend

het heelal in, waar de kiem ontwaakt tot nieuw leven door haàr. Er is in dien blik uit lang gespletene oogeleden zulk een warme, koesterende, het àl overdroomende teederheid, dat eerbiedig stil wordt, wie òp tot haar staart. Voor deze godin van beschermende erbarming en van koesterende liefde voelt onze ziel zich een dankbaar kind. Wij zijn de met schatten van Schoonheid en Liefde overspilde stervelingen. Wij zijn de sterfelijken, die deze Onsterfelijke zegent met den dauw en glans harer weldaden. Dit beeld zoû nooit hebben versierd het atrium eener *hetaere*, om deze goddelijkheid is alléén een hooge tempel van zuilen te denken; er is een atmosfeer van den ether drijvende als een aureool rondom dit godinnehoofd.

En het geheele lichaam is zoo; kalm rustig goddelijk schoon, in een zacht glimlachende zege van volmaaktheid, die de vreugde der wereld is. Het is een zaligheid als zij heerscht en, in haar starenden droomblik van lieflijkheid, omkoestert zij het diep doortilde heelal...

En zelfs wat moderne zedeschuwheid haar aandeed: haar de edele beenen omgieten in een (gelukkig *niet* onsierlijke) draperie van gegoten ijzer - omdat haar zoo natuurlijk gebaar van kuischheid, die de hand haar voor den schoot deed spreiden, trof door te groote, heidensche oprechtheid - kon niet verhinderen, dat zij de voor ons zichtbare openbaring bleef van de Olympische, van de Godin der Liefde en Schoonheid...

Die zegeviert in Rome over alle de andere uitbeeldingen van Afrodite.

XI

Praxiteles in Rome

Ik stel mij voor, dat de antieke Romeinen de beelden van Praxiteles hoogelijk waardeerden, niet minder dan de antieke Hellenen zelve: de Romeinsche muzea bevatten verschillende kopieën naar de beroemdste beelden van dezen meester onder de beeldhou-

wers, en ik heb morgens, dat ik, tusschen zoo vele overschoone marmers, alléén die naar Praxiteles opzoek...

Deze kunstenaar werd door de goden gezegend met de gouden gave van het genie, dat in staat is de volmaaktheid te scheppen. Zijn kunst is een bloei van volmaaktheid en kon wellicht rijpen tot deze, omdat alles in hem en om hem en vóór hem dwong tot zoo rijken zomer. Praxiteles' vader was ook een beeldhouwer: Kefizodotos, en ik herinner mij van dezen onmiddellijken voorganger van Praxiteles, in het muzeum van Athene, éene statue, maar éene, die als de verklaring is hoe Praxiteles' genie kon uitbloeien tot dien zomer van kunst, als waren zijne scheppingen niet meer dan natuurlijk ontluikende rozen. Het éene beeld, dat ik mij heug, van des beeldhouwers vader Kefizodotos, is de Irene, die den knaap Plutos beurt in haar arm. Dit is de ideale uitbeelding van de Vrede, die den knaap Weelde drukt aan haar boezem. De godin Vrede is de kalm glimlachend edele jonkvrouw, wier zacht golvende haar, wier zacht golvende *peplos* als het rythme zelve uitgolgen der rustige tijden, die zij beleeft. Elke lijn in dit beeld ademt rust, bloei, rijkdom en vrede. De hooge staf, waaraan zij zich leunt, is als de scepter eener onbetwiste vorstin. Maar in den anderen arm beurt zij het jongskén op; het lieflijke kind Plutos, klein prinsje Weelde. Het lacht tegen zijn maagdlíjke moeder en speelsch, met een gebaar van vroegrijpe teederheid, streelt hij met zijn uitgestrekt handje haar de kin... Zijn andere armpje omhelst den boordenvollen hoorn des overvloeds, zoo groot en zoo zwaar, dat Irene zelve er de punt van in haar palm moet laten rusten...

Het was Praxiteles' vader, die dit ideale beeld kon dènken en beelden, dit ideale beeld van Vrede en Weelde, en ik stel mij voor, dat zij beiden, Weelde en Vrede, hebben geademd om den knaap Praxiteles. Het was een gouden atmosfeer en zij behoeft niet steeds te verweken. In haren gulden zonneschijn kwam het genie van den zoon tot bloei, bloeide het uit tot den zomer van rozen, die zijn rijk scheppingsleven was. Weelde en Vrede, zij weefden rondom den jeugdigen beeldhouwer de stille glorie van de Schoonheid, die hij na bootste in tál van zielvolle openbaringen.

En het is geen gedachteloos woord, dat ik zijn openbaringen zielvol noem. Praxiteles, zoon van Vrede en Weelde, maar scheppende zoon en werkende zoon, was ook hun denkende zoon, en zijn geest dacht na, als nog geen beeldhouwer vóór hem had na gedacht, zoo niet misschien zijn vader alleen. De zielvolle gedachte straalt uit de Irene en Plutos van Kefizodotos; zij straalt ook uit àlle Praxiteles' beelden. Meer dan dat. Er straalt niet alleen zijn eigene zielvolle gedachte uit zijne beelden: er straalt vooral de ziel uit van het beeld zelve. Praxiteles' beelden zijn niet alleen goden van volmaakte Schoonheid; zij zijn vooral zielvolle goden. Deze beeldhouwer der antieke maar vrede- en weelde-gouden tijden kon een psycholoog zijn en hij was het.

‘Afrodite in Rome’ noemde ik mijn laatste opstel en ik schetste u de Godin van Praxiteles. Ik mag, ik mòet zelfs, om niet te vervallen in herhaling, verwijzen naar mijne vorige beschrijving van dit beeld. Geheel de *ziel* der Godin, die Vrouw is geweest, geleden heeft, in woede om Adonis' dood is verschenen voor Zeus - de Godin, die het azuur harer olympische kalmte daarna terug vond met de glimlachende, bovenvrouwlijke, goddelijke berusting, ligt in den staarblik en weemoedlach van dit beeld. Alleen een denker kon dit beeld scheppen. De minnaar van Fryne kon een wonderschoone *hetaere* kiezen tot model zijner Godin; de psycholoog, als een scheppende god zelve, blies haar uit eigen denken die ziel in van godin, die vrouw *is geweest*, maar nu glimlacht om de verledene smarten en nù het al wel wil overdroomen met haar koesterend warmen blik...

Laat mij u voeren van de Moeder en de Godin, naar den zoon en den god, slechts een, twee zalen verder in dit zelfde Vaticaan. Dit is wat ons rest van den Eros van Thespiae, het beeld, dat Praxiteles liefhad boven àlle zijn beelden; het beeld, dat hij beval het allereerst te redden, toen hij meende, dat zijn werkplaats in brand

stond: beeld, dat hij aan Fryne schonk, als het schoonste wat hij haar schenken kon en dat zij vereerde aan haar geboortestad Thespieae, waar het in een tempel aanbeden werd... Dit armelijk verminkte beeld is wat ons rest van den Eros van Thespieae, ik meen van zijn kopie, in Rome gevonden... O, waàr zijn die goddelijke beelden zelve gebleven? Zouden zij waarlijk nog sluimeren in Hellas' grond? Zouden wij ooit nog de wérkelijke Cnidische Afrodite en Eros van Thespieae zien, zoo als wij den werkelijken Hermes zagen te Olympia?? Kàn het mogelijk zijn, dat deze schoonheden door barbaren vernietigd werden...? Helaas, hoe het ook zij, dit fragment is... Praxiteles' Eros in Rome. Wij hebben niets anders. Wij hebben in Napels wel meer: het geheele beeld, ten voeten uit en wij zijn er verheugd om... maar - hoe vreemd! - dit verminkte beeld is ons liever. Dit is om deze *ziel-volle* kop. De kopiïst-beeldhouwer, die dezen Eros Praxiteles na houwde, gaf vooral de ziel van zijn Eros weêr. Zie dit stuk tors en kop, dat ge misschien voorbij liept, omdat het niet tròf in de oogen. Dit is de Liefde. Eenmaal spande hij den boog, en rankten zijn zeer groote wieken hem aan den slanken efebe-rug. Nu is hij niets dan een armlooze tors en een kop. O, zie hem in de oogen! Dit is de Liefde. De Liefde? Ja. Deze weemoed in het even gezonkene hoofd, deze smartelijke en toch kalme blik, deze stille en toch levende mond zijn de Liefde. Zij zijn niet de liefde der stervelingen: zij zijn de Liefde zèlve: zij zijn de *god* Liefde, die zijn boog mòet spannen, die zijn pijl mòet de koorde aflaten flitsen... omdat het Noodlot wil. Is het niet of hij, de god Liefde, meêlijden heeft met zijn slachtoffer? Is het niet of deze knaap, deze efebe, deze nog jongelingjeugdige god *dènkt* over zijn machtige goddelijkheid en de arme menscheijkheid zijner slachtoffers? Is het niet of hij zelve reeds lijdt om Psyche, voor dat hij zich wondde aan zijn eigene pijl? Hoe kòn een knaap zoo weemoedvol blikken, zoo hij nièt de god der Liefde was, zoo hij niet een gòd was, die na dacht... Nooit blikte een menscheijk knaap zoo vol weemoed, maar deze Eros blik aldus... omdat hij een god is en Praxiteles hem in zijn marmeren schoonheid zijn godeziel blies: het, zeer machtig, niet an-

ders kunnen; het noodlottig moeten liefde verwekken in de harten der stervelingen, die hij beklagt als hij zichzelf beklagt, maar toch treft, als hij zichzelf zal treffen.

Ja, dit is de zoon van die moeder daar ginds, en zij zijn beiden *goden*, en het was een mensch, het was Praxiteles, die deze goden schiep en bezielde, ieder, met de eigene godeziel...

De oorspronkelijke, na-denkende, 'zielkundige' opvatting, die Praxiteles van zijne beelden koesterde, voor hij ze tot leven op riep uit het blok Pentheliesch of Pariesch marmer, moet wel zijn tijdgenooten zeer getroffen hebben: zouden zij anders in pelgrims-tochten als het ware zijn op gegaan naar Thespieae, om zijn Eros te bewonderen en te aanbidden? Maar wij... zien wij wèl in dit armelijk verminkt stuk marmer met zijn diep droefgeestigen blik uit dien efebekop, waarom het zwaar golvende haar welig golft en kronkelt - vreemd weelderig contrast van bijna vrouwelijk schoon met dien weemoed van denkenden knaap - meer dan een bleke schaduw van wat de Meester zijn tijdgenooten gaf? Hoe zoû òns dit beeld hebben getroffen, zoo wij het hadden gezien in den tempel van Thespieae; van sneeuw wit grein-glinsterend marmer, maar de lange wieken wellicht verguld, en den kop van weemoed starend met de oogen van azuur email, het gelaat aangetint wellicht in rozige vleeschkleur; en die bijna te weelderige, op het voorhoofd samen gestrikte lokken, goudblond gekleurd...?

Ik weet het niet. Wij hebben het beeld zoo niet gezien, wij hebben geen van Praxiteles' beelden zoo gezien; wij zouden misschien ge-aarzeld hebben in onze bewondering en... de Meester hadde ons een barbaar gescholden. Deze kunst, *als zij was*, is te ver van ons af gaan staan, om ook maar eenigszins te kunnen benaderen wàt wij zouden hebben ondervonden zoo wij, moderne zielen, het onverminkte beeld in geheel zijn stralenden glans hadden kunnen zien in zijn tempel. Ik wil aannemen, dat wij als overveldigd waren geworden... Nù echter zoekt... neen, *ziet* onze moderne ziel dadelijk *de ziel* dezer verminkte godheid onbetwifel-

baar stralen uit die blinde oogen, zonder pupil van email, en daarom zeggen wij zonder aarzelen: wie deze beelden schiep, was een denker, die een verschillende ziel blies in elk zijner goden...

Hoe anders te verklaren de 'oorspronkelijkheid' van Praxiteles' Apollo's: die, welken wij den Lykischen noemen, en die anderen, welke het hagedisje bespiedt, opklimmende een boomstam langs? Zonder over het androgynische uit te weiden, hetgeen deze Apollo-beeldingen vertoonen, wil ik alleen wijzen op de 'muziek' dezer lijnen, op het droomerig langoureuze rythme van dat éene heerlijke schoone jonge-godelichaam, op die kwijnende uit-vloeïing van zijn matte gebaar, waarmee hij dien ronden arm om het hoofd rekt... en op den teederen lijnenzang ook van dat andere jongeling-lijf, de eene arm hóog tegen den boomstam, de andere week gebogen en (wellicht) in de hand een pijl houdende, om het hagedisje te dooden... Waarom wilde Praxiteles zijne Apollo's zoo week, zoo kwijnend lieflijk, zoo zangerig zacht van lijnen geven? Waarom gaf hij nòch den machtigen Zonnegod, die fier uitstraalt, nòch den bezielenden zanger, die het *plectrum* aan de snaren der lier slaat, noch den vèr blikkenden, krachtigen boogschutter, wiens onfeilbare schicht den monsterlijken Python doodt...? Wij weten het niet: de menschelijke ziel van den kunstenaar heeft duizelingwekkende diepte... Wij weten het niet, waarom Praxiteles liever verkoos zijne Apollo's te scheppen zóo, kwijnend zacht en hunne goddelijkheden bijna in het marmer zoo 'uit te zingen' in smachtende melodieën van lijnen... De Lykische Apollo is als de verliefde droom van een getroebleerden knaap; de Apollo met den hagedis is als een elegante arabesk... Beiden zijn van een zoo groote en boeiende schoonheid, dat zij de 'volmaakt-heden' ons schijnen van dien droom en die arabesk, terwijl hunne ontroerende 'oorspronkelijkheid' ons laat nadenken en vragen:

- Waarom dacht en schiep de minnaar van Fryne den god Apollo als een droom en een lijnenzang... En waarom schiep hij hem *niet* als den Zonnegod, als de Bezielde Poëzie, als den virielen Boogschutter...?

Er is geen antwoord op onze vraag. Er is alleen de diepe diepte, in welke wij blikken, de diepte der nooit geheel te peilen, àlmenschelijke ziel van den kunstenaar eener antieke overbeschaving van Vrede en van Weelde...

Maar de Faun in het Capitool troost ons voor wat wij te vergeefs trachtten te raden in de beide week-melodiesche, Apollonische beelden. Praxiteles' Faun geeft ons den Meester terug, eenvoudig menschelijk en toch subliem, kenner der zielen, en niet alleen schepper der glanzende goden, maar ook schepper van den, ons dichter nabij staanden, halfgod. Dit is het wezen van woud en weide; dit is de geboreling uit de natuur zelve; dit is de kalm, blijde, *gedachteloos* levende Faun, met het ronde, glimlachende gelaat van vreugde, de lachende oogen, lang de spitse ooren luisterend, de wulpsche mond een roos van wellust, de mannelijke leden spierloos fors, de lynxe-huid met den dooden dierkop over den schouder en onder den anderen arm bij de slappe pooten gebonden - de agavesteel speelsch in de hand. Dit is de staande, maar rustende, heerlijk blijde, levensverheugde, glimlachende, lonkende en luisterende *gedachteloze* Faun, en ik noem Praxiteles zulk een bijzonder groot psycholoog-beeldhouwer, omdat hij juist in zijn Faun een ziel blies van *gedachteloosheid*; een allerliefste ziel van zich in blijde natuur laten leven, zònder te denken... en, omdat déze ziel zònder gedachte, en geene andere, de zoo innig charmant zonnig zuidelijke ziel is van den Faun.

XII

De sombere zuidziel

Het is wel heel vreemd...

Want als wij aan het Zuiden denken, aan Italië, aan de kunst der Renaissance, dan schittert er, onberedeneerd, onwillekeurig, voor ons op een machtig vizioen van lachende kleuren in stralen-

de zon, onder altijd azuren hemelen, dan ontrolt er zich voor onze geestesblikken als een breede, eindeloze fries vol tafereelen van levensvreugde en schoonheidswijmel, of de figuren van die fries enkel zijn zwelgende Bacchanten en dansende *putti* en blijde heroëngestalten: de antieke blijheden en schoonheden, die herleven in een eindeloozen roes van genot...

Is het niet zoo? Is dit niet de allereerste evokatie, als wij denken aan de Renaissance-kunst, aan Italië, aan het Land der Zon? En zie... hier over die breede, historische fries vallen de schaduwen der wolken, die aandrijven over het wijde azuur, dat wij voor eeuwig onbewolkt gewelfd ons dachten... Hier vallen de zware schaduwen, hier slaan zij hare somberheid neêr over 'het Zuiden' en in die somberheid treedt Dante uit: wij zien rondom hem heen de zware schemeringen vallen van het sombere pijnwoud van Ravenna; wij zien hem in die schemeringen oproepen de somberste vizioenen, die ooit een dichter zich beeldde, en wij weten, *dat hij nooit heeft gelachen*, en wij vragen ons, huiverend, af:

- Is hij een zoon van het lachende, levensvreugdige Zuiden, deze donkere ziel der laatste Middeneeuw... ook al denkt hij zich ten slotte den Hemelvaart in het Eeuwige Licht?

Ja, hij is een zoon van het Zuiden: hij is een zoon van het sombere Zuiden, en als hij is van dat sombere Zuiden een zoon Girolamo Savonarola, de hater van Florence's levensvreugd, die hij niet kòn beminnen omdat zij de bloem was van Medicische dwingelandij, - de verbrander van weelderige kunstpracht, die hij nutteloos noemde en zondig - de onvermurwbare Boetgezent, die zelfs aan het sterfbed van den magnifieken Lorenzo niet werd aangedaan door den doodstrijd van den der Schoonheid vrijgevigen, milden tyran, en hem Florence's vrijheid vroeg, te vergeefs, voor één woord van absolutie...

Dante, Savonarola, zij zijn de zonen van het Sombere Zuiden, en deze zelfde Zuidziel van somberheid, wij vinden haar terug in de machtigste en krachtigste kunstenaar der anders toch zoo blijde juichende Renaissance: wij vinden haar terug in Michelangelo Buonarotti... In dezen beelder der epische immensiteiten, in

dezen schilder der wereld- en hemeldrama's, in dezen houwer der bovenmenschenlijke droomen van Dag en Nacht en van Schemering en Dageraad en der overmenschenlijke, Mozaïsche halfgoddelijkheid, is de sombere Zuidziel herleefd, dezelfde, die bezielde den wreken den Dichter en den tuchtigenden Apostel. En zoo min als Dante, lacht ooit Savonarola en lacht ooit Michelangelo en zijn titanewerk is een werk van sombere, donkere kleuren, van grauwe, Danteske atmosferen - Het Laatste Oordeel der Sixtijsche kapel - of van droefgeestige, zwaarlijdende lijnen, die in de kracht vertolken de gebaren der wanhoop en moedeloosheid - Dag, Nacht, Schemering en Dageraad -, of de jong-heroïsche melancholie - de David -, of de halfgoddelijke, donker fronsende razernij, die uit zal gaan bliksemen - in den zittenden Mozes, die dreigt op te rijzen en wiens woede verpletteren zal...

Zwaarmoedige, immense droefgeestigheid van dat Laatste Oordeel der Sixtijsche kapel, gij zijt wel de donkere schaduw zelve van de sombere Zuidziel, die uw Schilder was! Onontwarbare, drukkende, plettende onoverkomelijkheid van het Laatste Oordeel, tot welke Dante's sombere ziel zelve Michelangelo's sombere ziel deed komen, gij zijt als de duistere wolk van het Noodlot zelve, zoo wanhopiglijk ontmoedigend als zekerlijk nooit Noordelijke dichters en schilders schiepen onder zware sneeuwvluchten aan fjorden van melancholie en meren van droefenis onder regenstrijemende hemelen. Erbarmingloos gebaar van een herkulischen Zaligmaker, wiens razende armzwaai vervloekt en wèg wijst ter Helle de radelooze, verdoemde zielen, die wringen en wriemelen van wanhoop, die éeuwig zal duren, een ziel van het Zuiden heeft u gevoeld en geschilderd, daar boven aan het muurvak van die ontzettende kapel! Maar een ziel van het Sombere Zuiden, en deze zelfde ziel heeft kunnen scharen rondom die ontzetting uitzwaaienden en verdoemenis zaalenden Rechter, de angstige, maar altijd herkulische Uitverkorenen, die zich pijnlijk, nog niet herademen durvend, zoeken te dringen in dat grauwe

Paradijs. Want de erbarmingloosheid van den Rechter en de onverbiddelijkheid van wie zich een Zaligmaker noemt, heeft zelfs, om des schilders sombere ziel, een schaduw kunnen werpen over den glans van het Paradijs zelve: het is schaduw, schemer, wolk en duisternis; het is angst, huivering en sidderende bevinge zelfs onder wie verkoren zijn: de bazuineroep der engelen vervult het weêrdaverend Heelal met ontzetting: het is het ontzettendste oogenblik dat ooit in de Schepping zal opdoemen; het is de Minuut, waarin niets meer is dan eeuwige wanhoop beneden en boven... eeuwige Vreugd?

De eeuwige vreugde heeft de schilder van deze ontzaglijke fresco's ons niet kunnen doen voorgevoelen: hij miste er voor in zijn ziel de tijdelijke Vreugde, ook al was hij een zuiderling. De eeuwige Vreugde heeft een andere schilder ons doen voorgevoelen in *zijn* schildering van Het Laatste Oordeel: een schilder, wiens vreugdige ziel er wel eene was van het blijde, lachende Zuiden, ofschoon géen Renaissance-ziel: de vrome, naïve, lieve, blijgelukkige ziel van een eenvoudigen monnik: Fra Angelico, *il Beato*, die ons heeft doen voorgevoelen den onbezoedelden glans en het eeuwige geluk van het Paradijs, met festoenen zwevende reiedansen over bloemrijke weiden, met opzwevende omhelzingen van stralende zusterzielen langs hellende paden van glorie-stralen, de wijde poorten in van het Hemelsche Jeruzalem...¹

En terwijl wij in ontzetting terug deinken voor dat sombere Paradijs, dat de sombere ziel van den Meester, Michelangelo, voor ons op donderen doet... herinneren wij ons bijna met heimwee die idyllische voortovering der teedere, maar eeuwige Gelukzaligheden, die een beminnelijke monnik, zich nauwelijks artistiek talent bewust, voor ons opglanzen deed in zacht mystieke blijheden van veel blauw en veel goud; veel vroomheid, veel geloof in veel eenvoud en vooral in overzwijmelenden glans...

1 In Florence.

De ziel van het Zuiden kan somber zijn. De ziel van Michelangelo is het altijd geweest. Zie haar weerspiegeld terug in den Herrezen Christus van S. Maria-sopra-Minerva; zie haar in den Florentijnschen David; zie haar in de Pietà in den St. Pieter-de Moedermaagd, die haar geofferden Zoon op hare knieën torst-, zij blijft altijd somber, deze Zuidziel van den machtigen Houwer. Deze atletische God van Verrijzenis; deze pastorale, Bijbelsche held, die een kind was, zij zijn beiden reuzen, als allen, die Michelangelo schept; en hunne reuzigheid is ernst en melancholie en hunne spieren zijn somberheid. In hunne bovenmenschenlijke kracht blijft de machteloosheid tot juichen. Deze kindjeugdige Maagd, die haar forschen Zoon torst, is de sombere Rezignatie van Eene, die niet dènkst, dat zij spoediglijk tronen zal op een troon van licht naast haar verheerlijkt Lam, dat dān niet meer bloeden maar strālen zal. Nergens één glimp van Vreugde, nergens één straal van Zon, want deze ziel van het Zuiden was een sombere...

Zij bleef het toen zij schiep om de sarkofagen van Giuliano en Lorenzo de Medici de zwaarmoedige allegorieën van Dag en Nacht en van Dageraad en Schemering. Het is mogelijk, dat politieke melancholie om de dwinglandij van den tyran Alessandro, hoewel eveneens een Medici-den kunstenaar nog zwaarmoediger zijn reeds zoo sombere ziel stemde, ook zōnder staatkundig betreuren van vroegere Florentijnsche vrijheid, zouden, meenen wij, deze allegorieën niet anders dan zwaarmoedig zich los gewikkeld hebben uit het, aan des Meesters beitel, gehoorige marmer. Zie hier deze Dageraad; deze vrouw van zware vormen, die zich pijnlijk wringt als in barenskramp van Licht zelve, terwijl de smartelijke frons zich groeft boven de oogen van smart en de mond vertrekt van smart en de arm zoo loom zich nauwlijks heft, -zō zij waarlijk de rozenvingerige, rozenstrooiende Eos zijn, de gloriënde kindgodin van het rozig ontwaken, de Aankondigster der iederendaagsche Levensvreugd? Is deze Alba niet eerder de godin der Melancholie zelve, de eigene weerspiegeling

van haar Houwers sombere Zuidziel? Deze dag, deze sombere Heros-kop, half slechts uit het marmer verrijzend, met den duisteren blik van een leeuw, die spiedt, de herkulische ledematen als een landschap van spierheuvelen en vleezige bergen gestapeld in de moedeloosheid, die, trots die titansmacht, hem neêr houdt gedrukt in onmacht vreemd, in onmacht tot één uur van Vreugde-deze Dag, is hij niet de zwaarmoedige zoon zelve dier lijdende Alba, die ik u toonde? Is deze Schemering de god van het lieflijke zuider-uur, als, het licht gezwijmd, een gouden asch gaat zeven uit viooltjespaarsche hemelen, onder welke de grijze olijvehoven hunne zilveringen tanen tot mysterie van duisternis? Neen, deze Schemering is een genius van mat en zwaar peinzend zich schikken, dat het donker gaat worden, immer donkerder, en dat de Nacht zonder sterren zal zijn. Deze moede Schemering, forsch van mannelijke leden, buigt een baardigen kop, waarvan de trekken die des kunstenaars zelve gelijken... Deze Schemering is zijn eigene ziel. Door deze Schemering klinkt niet de verre juichende herdersfluit van wie blijde en gelukkig de kudden zijner dromen terug naar de hoeve geleidt. Deze Schemering is de Hopeloosheid zelve op het Geluk, trots het Genie...

En thans deze duistere Nacht... Zij slaapt, maar rust zij, deze machtige Vrouw? Droomt zij niet eer van den Weemoed, die zelfs haar bij blijft in het Onbewustzijn...? De beeldhouwer heeft zelve van haar, in zijne verzen, gezegd, dat zij niet wenschte te ontwaken, dat zij stéén wilde blijven, en niet wilde zien en hooren en voelen... zoo lang de Dwingelandij heerschte over de Vrijheid... En zij slaapt, zij slaapt door, maar zonder zich te strekken; zij slaapt in half leunende bocht van mistroostigheid; ook zij hoopt niet, dat de nieuwe Alba eindelijk geen moedelozen Dag meer bare: er is geen Hoop, er is geen Hoop...

Zelden misschien werd in beeldhouwwerk zoo klaar, als in spiegels, weêrkaatst de ziel van den kunstenaar, als in deze vier allegoriën de sombere Zuidziel van Michelangelo. De moedeloosheid en

de matheid, in de kracht... De ziel van den, onder het wereldwee, verpletterden titan. De neêrgepletterde ziel... maar de ziel die, in den zittenden Mozes, dreigende óp te staan en in toorn uit te barsten, zich zal verheffen in halfgoddelijke verhevenheid. Een spierlichaam, de tors door een schootsvel bedekt, als een smid, die een god zoû zijn. De plooiën van, over de knie heen vallend, gewaad zwáár als de spieren zelve. Landschappen van spieren en cataclysmen van mantelplooiën. De baard, een schuimende bergstroom. De schouderen, bergmassa's gestapeld. De oogen, bliksemstralen. Het voorhoofd, een dreigende donderwolk. De hoornen-symbool der goddelijke Verklaardheid-twee stralende schichten, die kunnen dooden...

De overmenselijke toorn en woede en razernij, die zal uitbarsten...

Maar, trots deze eindelijke Emotie uit gespierde loomheid en onmachtige kracht... toch steeds de verlamme somberheid, die zal duisteren...

De somberheid van de Zuidelijke Ziel van den Houwer zelve:

De somberheid van wien wij zoo gaarne hadden gegund, in zijn zuidelijke ziel, onder zijn zuidelijk azuur, één enkel enkele goudene minuut van juichende Blijdschap en jubelende Vreugde...

Ostia

Zoo de dichterlijke geleerde, die Gaston Boissier was, een, destijds zeer compleet artikel heeft geschreven over Ostia, in zijne nieuwe PROMENADES ARCHÉOLOGIQUES, behoeft dit mij, die geen geleerde ben en geen archeoloog, maar alleen een groote liefde, een diep innig gevoel in mij bewust ben voor de ruïne's der Oudheid, niet te weêrhouden op mijne beurt in woord weêr te geven wat ik zag en gevoelde gedurende een dag van ommedwalen door de overblijfselen van straten, paleizen en tempels dezer vroegere beroemde, antieke havenstad van Rome. Want niet alleen, dat iedereen, die ontvankelijk is voor de poëzie, die in ruïnes schuilt, die over ruïnes zweeft, die trilt in de blauwe lucht rondom ruïnes, op ZIJNE beurt een persoonlijke indruk ontvangen mag van de roerende schoonheid dier brokkelende muren en zuilen en dier gebarsten vloeren van mozaïek - oòk de allerlaatste opgravingen, de nieuwste vindingen wettigen steeds een jongeren schrijver in woord te geven den indruk, die dat nieuwste en allerlaatste hem maakte, ook nà de doorwrochte studie van den grooten geleerde, wien de dood heeft weêrhouden Ostia weder te zien na dat gevonden waren het sublieme mozaïek van de Thermen en de Gevleugelde Viktorie, bij de stadspoort!

En heeft het verhaal van mijn dag te Ostia niet de pretentie te zijn de archeologische studie van een ÉRUDIT, het zal den lezer toch lichtelijk even boeien, als de dankbare herdenking van een verrukkelijken dag, dien ik mèt mijn lezer thans zoo gaarne in gedachte nog eens over zoû willen leven...

Ostia is niet gemakkelijk te bereiken - betrekkelijk althans. Want er gaat wel een treintje naar Fiumicino, maar aldaar is moeilijk een voegzaam rijtuig te krijgen en de afstand naar Ostia langs een stoffigen naakten weg is misschien voor een dapperen voetganger wel te overkomen, maar niet aanlokkende den luien droomer, die ik ben en altijd zal blijven. Staat er dus geen automobiel voor de deur, dan is - ik herhaal het - Ostia niet gemakkelijk te bereiken, want, zelfs met een goed paard, zoû een Romeinsche VETTURINO wel méér dan vier uren noodig hebben - heen en terug - om u te brengen naar Ostia. Dit is veel: dit is langdurig, vervelend, vermoeiend. Staat er echter een automobiel voor de deur, komt het aardige chauffeurkje van een afwezige vriend u uit naam van zijn meester de auto aanbieden om u te voeren waarheen ge wilt - echter met deze drakonische conditie, dat gij zelve geen soldo moogt bijdragen in de kosten, die het uitstapje meê zal sleepen - dan is Ostia... o zoo gemakkelijk te bereiken! Dan is de afstand naar Ostia... geen afstand: de weinig meer dan twintig kilometer worden even verslonden in een half uurtje!

Zoo gebeurde het, mijn afwezige vriend had mij reeds verwittigd met een brief en... een half uur nà zijn brief, stond het chauffeurkje, eveneens door een brief zijns meesters verwittigd, voor mij, en was de auto tot mijn dienst...

En dadelijk juichte het in mij op:

- Laat ons naar Ostia gaan!
- Vico, zeide mijn vrouw, altijd een beetje bang voor 'den koning der wegen'; zal je heêl voorzichtig rijden? Even voorzichtig als de SIGNORE het zelve doet?
- Ja mevrouw, ja mevrouw, stelde Vico gerust; u hoeft heusch niet bang met me te zijn...
- Zal je oppassen voor de koeien, de paarden, de oude vrouwen en verschrikte kippen?
- Ja heusch mevrouw, ja heusch mevrouw! stelde het chauffeurkje gerust; ik zal nèt zoo kalm rijden als de signore het doet...

Helaas, ik zelve weet NIETS van het geheim van automobielen! Ik zelve heb een heilige onwetendheid van alles wat is 'machine'. Zelfs een locomotief, - u al jaren en jaren bekend o lezer, nièt waar -, zelfs de naai-machine van mijn vrouw, zelfs mijn eigen horloge... zijn onbegrijpbare mysterie's voor mij en zijn het altijd geweest... Hoe te meer dus, zoo een wonderbaarlijke automobiel! Er is iets mystieks voor mij in een automobiel, iets om voor neêr te knielen en te aanbidden... Een motor? Ik weet niet wat het is... wàt ik weet van een automobiel is, dat het ding van zelve gaat, als er iemand zit aan het stuur, die bekend is met de heilige stuurwetenschap... en dat het dan heêl gauw gaat, verbazend gauw, overheerlijk gauw, bedwelmend gauw. Meer weet ik van 'de auto' niet af, maar die wetenschap is mij genoeg...

Het was April en het was de goudene lente. De wolk van stof, die wij achter ons lieten, was als een goudene godenwolk, en rondom ons dreef het wijde landschap in een fijn gezeefden regen van poeïerig goud, dat telkens filtreerde tusschen strijdende witte en grauwe wolken. Tusschen de grauwe en witte wolkmassa's boorden zich de azuren hemelkolken en telkens was die lucht er eene als van een transfiguratie: telkens scheen het, dat engelen òp zouden doemen uit die kolken, dat een verhevene godgestalte zich tusschen die wolken verheerlijken zoû... De lucht van de groote, mystieke schilderijen der Renaissance: Rafaël, Titiaan schilderen zoo die lucht - strijdende wolken over blauwende kolken - als zij weêr geven willen de lucht van de extaze der Hemelvaarten en hoe dikwijls, deze lente, hebben wij zoó - voór ons! - de lucht gezien...

Dat was het verre, hemelsch vizioen... Daalde onze blik, dan week die stralende extaze voor de lieflijke zachtheid der lentewe-melende aarde... Want er was als een gewemel van licht, van jong groen, van lènte, over het landschap wijd... De groene weiden strekten zich uit en zij waren goud gestippeld van boterbloemen... Tusschen de boterbloemen graasden de groote kudden der

wijd-uit gehoornde buffelen en hunne herders, rondom hen heen, bereden de hinnikende paarden. Achter die machtige stoffeering des landschaps verzwijmden de bergen in lijnen van licht - zoo ik omkeek en doorstaarde onze goud-poeïerige godewolk... Vóór ons vereffende zich de weg, en werd zijn witte lint teêr groen om het licht, dat zeefde tusschen de jonge kastanjes en eikenboomen: goudgeel de nog half dichte of heel teedere blaadjes tegen de meer en meer blauwende azuurlucht. Daar de geel blonde, breede vloed van den Tiber, de heilige stroom, ons ter zijde... En heel die gouden en blauwe schoonheid was als een droom, een wijde droom, een droom, om er maar in voort te gaan, steeds voort te gaan...

Plotseling...

Een woedend geschreeuw van een boer te paard...

Vico, ge-impressioneerd, nu vooral beducht om het leven van de SIGNORA, die steeds zoo angstig is, vertraagt zijn ijlende snelheid, glad als een straal van glas, die voort zoû schieten door de onbelemmerdheid van de azuren lucht zelve...

- Langzaam! Langzaam!! schreeuwt de boer te paard. Zie je dan niet, verdoemde duivel... dat ik het veûlen heb aan een touw???

En hij toont met verontwaardigd handgebaar een nog ruig, blij huppelend veulen, dat hij achter zich aan trekt, aan een touw...

Woede van Vico... Stortvloed van Romeinsch ARGOT over en weêr tusschen Vico aan stuur en boer te paard... Dan de minachting van het laatlunkend CHAUFFEURTJE voor zoo een stommen boer, die wilde, dat WIJ zouden vertragen... voor zijn pas geboren en wellicht schrikachtig veulen... het gebaar, waarmee hij zijn schouders optrekt, ons achterom aanziende met àl de ironie, die hij gevoelt voor zijne absoluut nuttelooze 'vertraging', een rùk, een kneep van mijn vrouw in mijn been, en...

Weêr schieten wij voort als de straal van glas voort zoû schieten, ijlende snel, door de onbelemmerdheid van de azuren lucht zelve...

Een aardig, bevallig versterkt-kasteel, plotseling, met de wapens van Paus Julius II, doemt plotseling voor ons op, als het décor van een groote opera, gekanteelde tinnen en torens... en na enkele minuten houdt Vico stil voor de INGRESSO DEGLI SCAVI.

Wij treden uit en Vico zal in de herberg wel een bord macaroni eten, terwijl wij, met wit papieren pakjes koud-lunch gewapend, de oude stad binnen wandelen.

Het is de verlatenheid. Wij loopen over een antieke straat, geplaveid met groot, overal gebarsten antiek steenen plaveisel en er is niemand dan wij... Het is doodesstil rondom ons heen en onze gewaarwording is héél vreemd: over deze zelfde groote, gebarsten straatsteenen heeft eenmaal zich bewogen de kleurige, lawaaiige drukte van de antieke bevolking van Ostia: zeevaarders, matrozen, reeders en magisters van schepen, rijke graanhandelaren en priesters van Mithras, korporaties van ambachtslieden, meiden van Alexandrië en straatjongens van de buurt: karren op vier wielen, karren op twee wielen, vrachtwagens en draagstoelen, waarin aanzienlijke kooplieden, voorgegaan door inktzwarte slaven... Dat alles heeft hier tegen en langs elkaâr gewemeld en gedrongen: geheel de TRAFIC van een drukke haven-en handelsplaats: ja: de haven en het graanemporium van Rome zelve: Rome, dat zónder graan uit Egypte, den hongerdood dreigde te sterven...

En thans... de verlatenheid, de doodesstilte om ons, wier passen alleen even opklinken over dàt, eenmaal heel die TRAFIC hebbende gedragen -, plaveisel, terwijl ter zijde de overblijfselen - muren en fundament - der opgegraven huizen als opspoken in de zon... Eeuwen lang is deze stad, vervallen langzamerhand, veronachtzaamd, verlaten om de koortsen, die langs den Tiber als euvele geesten waarden - begraven gebleven onder een hooge opeenstapeling van puin, onder een berg van aarde en zand en stof: nauwlijks, hier en daar, stak een hogere tempelmuur uit en herinnerde aan Ostia... De Tiber zelve scheen Ostia te hebben

verlaten; zijn blonde godewateren, die langs de eenmaal bloeiende havenstad voerden naar zee, weken af, veranderden in den loop der eeuwen hunne strooming, omhelsden nauwer het Heilige Eiland, waar eenmaal gerezen hadden de tempels, den weldadigen goden gewijd, en zij golfden zelfs over, waar eenmaal huizen en magazijnen zich hadden gerijdt...

De herlevende liefde voor de Oudheid heeft eindelijk in de laatste jaren der vorige eeuw willen weten wát er nog over zoû zijn van Rome's prachtige havenstad onder dien berg van aarde en zand en stof en thans, voor onze oogen, ligt een groot gedeelte der stad bloot. Eu men werkt steeds voort en men graaft steeds uit, en ik zie, met één blik, op het kaartje van Boissiers zoo heel mooie studie, dat GEHEEL dit stadsgedeelte, waar wij nu door dwalen, niet was opgegraven toen Boissier zijne studie schreef...

Wij zetten ons op een gevallene zuil: wij pogen ons te oriënteren in onze gidsboeken... Het is te vergeefs... Op het kaartje van Boissier... NIENTE! Plotseling, tusschen twee in den ether op rijzende zuilen, klaarblijkelijk over van een vierkant omgaande portico, verschijnt een CUSTODE, tikt militair aan zijn pet, en verwijdert zich dan discreet, als om de studeerende FORESTIERI niet lastig te vallen...

- Je mag ons wel helpen, roep ik hem toe; want ik kom er niet zonder je, hoor... Ik weet niet waar ik ben, wát ik zie...

Hij nadert, aardig en slim.

- Ik wil het gaarne gelooven, meneer, antwoordt de militaire CUSTODE; dit heële gedeelte - hij zwaait met de hand-is nog niet beschreven in welk gidsboek ook - deze opgravingen zijn nauwlijks twee jaar geleden gedaan, enkele zelfs dateeren van drie maanden geleden...

- En kan je ons rond leiden, beste vriend?

- Heel gaarne, meneer... Ik heb een paar dagen geleden onzen koning hier rond geleid en die herkende ook de boel niet meer: er is zoo veel veranderd, er is overal zoo veel nieuws ontdekt...

- Laat ons dan maar beginnen... Waar zijn wij?

- Dit vierkante plein was de PALESTRA, die bij de groote Ther-

men behoorde... om gymnastiek te doen, na het bad...

Wijd bakt het vierkante plein in den zonneschijn, die gezegevierd heeft over de strijdende wolken... Enkele zuilen weemoedigen zacht aan tegen de lucht.

- En hier, fluistert mijn gids mij discreet in het oor; zijn de publieke latrinen...

- Mag ik weêr niet meê? roept mijn vrouw, reeds gewend, dat, als een CUSTODE zoo fluistert, er iets te zien is... alleen 'voor heeren' - zoo als dat in Pompeï telkens is het geval...

- Ik geloof wel, dat je meê mag, roep ik terug.

En wij treden de publieke latrinen binnen... Is het niet heel curieus nù te gaan over dezen vloer dezer antieke, publieke latrinen? Een vierkante ruimte, rondom een diepe goot, daar over nòg het lange metselwerk der 'tronen'; vóór, de smallere goot, voor wat de CUSTODE schuchter betitelt de PICCOLI BISOGNI; daar buiten nog heel duidelijk de fontein, met de geleidingen van het stroomende water...

- Nu is alles reiner... in ònzen tijd... verklaart de CUSTODE; vroeger vloeide dat maar zoo weg...

Er zijn heusch geen kwade reuken meer... Boven onze hoofden, in het zegevierende blauw, cirkelen de zwaluwen en tijlpen...

- En hier, zegt de CUSTODE; zijn de Thermen, die nauwlijks eenige maanden geleden zijn opgegraven...

Nauwlijks meer dan de uitlijning van het oude emplacement, maar wat is dit al niet veel voor wie in verbeelding weet te doen rijzen de arkaden, de bogen, de zuilen... tot plotseling, geen verbeelding, maar werkelijkheid, de Triomf van Neptunus zich klaar duidelijk wit en zwart uitbreidt voor onze oogen, voor onze voeten: een groot, vierkant mozaïek, geheel ongeschonden: Neptunus met den drietand, tusschen tal van fantastische zeemonsters, en dan, in die kleinere zaal - ik meen: in dat kleinere emplacement - de Triomf van Amfitrite, de zeegodin berijdend haar zeepaard, tusschen tal van Nereïden, tritonen, dolfijnen... Deze twee

mozaïeken, waar over de voeten der baders van Ostia hunne sandalen hebben gesleept, liggen nu voor ònze oogen bloot, zwart en wit, met de duidelijke uitbeelding der watergodheden huldigende mythologie, en zij zijn van die harmonische, kalme, klare schoonheid, die de kunst der ouden bijna altijd kenmerkt... Kunst? Werd zulk een vloermozaïek 'kunst' geacht in die oude dagen van grooten smaak en overal doorgedrongen, bijna onbewusten kunstzin? Of waren deze triomfen van Neptunus en Amfitrite misschien niet anders dan een eenvoudige vloerdekortie, en werden zij niet aangetroffen in andere Thermen ook, te Pompeï, te Baiae, te Antium...? Waren zij als iets meér dan smaakvolle versiering bedoeld? Ik geloof het niet. Zij waren nauwelijks bedoeld als 'kunst'. Zij waren niet meer dan ornamentiek van den vloer in de grootste zalen der publieke Thermen. De architecten der Thermen, bij gestaan door hunne knappe werklieden, gaven vermoedelijk niet meer aan dan globale aanwijzingen, schetsachtige teekeningen hoe Neptunus, hoe Amfitrite moest worden uitgebeeld... Maar voor ònze moderne oogen zijn deze mozaïeken wonderschoone 'kunst' en zij zijn dit geworden, zonder dat de architecten en werklieden een oogenblik aan 'kunst' hebben gedacht. Zij wilden niet meer geven dan een voegzamen, smaakvollen vloer, waarover de sandalen zouden slapen der Ostia-sche luieraars, of de haastige tred van een, even zijn zaken ontlopen en vlug baden willenden, graanhandelaar of wijnkoopman de zolen energieker kraken deed...

Deze overblijfselen van muren zijn van de antieke Kazerne der Brandweêrmannen: aanwijzingen zijn gevonden in het marmer en op het lood van de waterleidingen... Altaren zijn daar opgegraven, gewijd aan verschillende keizers, en omdat wij honger hebben, pakken wij heel oneerbiedig onze wit papieren pakketjes open en stallen ons koud lunch uit op het altaar gewijd aan den jongen Gordianus... Ik hijsch mij op een stuk muur, mijne vrouw latende het comfort van een Corinthiesch kapiteel, en zoo eten wij, terwijl onze CUSTODE, op eenigen afstand, een filozofiesch pijpje rookt. Boven ons vliegen de zwaluwen in zenuwachtigere

kringen... plots verduistert de hemel... een koude wind steekt op... wat nu: zal onze dag in Ostia bedorven worden door ongenadige elementen...

Maar het is wèl mooi, die zware slagschaduwen, die plotse somberheden over de ruïnes heen, die dreigingen als van een Noodlot over een getroffen stad... Vooral omdat, spoedig daarna, de zon door breekt, de goede, gouden zon zegeviert en de wolken verjaagt, vluchtende Eumeniden gelijk. Tusschen de wolken boren zich weêr diepe blauwe kolken, de hemelsche afgronden vol azuur, en in het nu stroomende zonnelicht rijst weêr beter, zacht blank als een droom, als een witte schaduw, de vizie voor ons omhoog, om ons rond, van de stad, ZOO ALS ZIJ WAS...

Vóór zij een ruïne werd... In dit plotse zonnelicht strekken zich de straten uit, rijzen aan weêrszijden de huizen en tempels omhoog... Hier woonden de aanzienlijke kooplui, de rijke graanhandelaren, de vermogende reeders van koopvaardijschepen... Wij treden binnen in een hunner huizen... Een bevallig klein TRICLINIUM staat nog om ons op met roode muren, waar op teedere fresco... Eeuwen geleden heeft tusschen deze zelfde muren de reeder of graanhandelaar aan gelegen met vrouw, met een paar kinderen... Zijne familie was klein... Zijn eetzaal was sierlijk, maar zonder veel ruimte... In dit andere huis zijn geen fresco's meer op roode muurwanden, maar er zijn mooie mozaïekvloeren aangetroffen: een Meduzakop; een Europa, die de Stier schaakt...

Wij dwalen van huis in huis... Een klein tempeltje van Venus is niet meer dan eene uitlijning van fundament, een stukje muur, en dan, ontroerend, in het midden, een altaar, waarop heel duidelijk: VENERISACRUM... Wie weet, hoe heilig en hoe gezocht dit kleine Venustempeltje was, door de zeevaarders en de matrozen... Het werd misschien bediend door twee, drie priesteressen, die het druk hadden de offeranden te ontvangen der, iederen dag in Ostia's haven binnen gekomene, zeemannen... Zij ontvingen veel liefde en veel geschenken, exotische, van over de zee, ter eere van de godin... De kleine tempelkamertjes waren altijd bezet, want altijd was er een nieuw schip aan... En de eerste gang van den

zeevaarder, van den matroos, was naar het kleine tempeltje, waar de liefde eeredienst was; zijn eerste vroomheid, aan wal, was aan Venus gewijd en aan hare twee, drie priesteressen; dán eerst bezocht hij de HETAEREN, de andere mooie, vroolijke meisjes, maar die geen priesteressen waren en tevreden met minder kostbaar geschenk, dan hij in den tempel gelaten had...

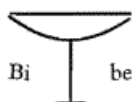
Het was een heel klein tempeltje: VENERI SACRUM... Maar ik stel het mij zoó voor: heel mooi, heel rijk, druk bezocht... Het lag in de schaduw van het grootere Mithraeum, waar wij nù binnen treden... Deze ruïne is bijgebouwd, overdekt, om het antieke er van te bewaren... De duiven van Venus fladderden óók over den vreemden, Perzischen, geheimzinnigen Mithras-tempel... Hier werd de Stier geofferd en zijn bloed vloeiende weg, in die gleuf... Hier werden ook menschenlijke offers, maar als symbool alleen, volbracht. Een nauwe doorgang tusschen gemetselde zitplaatsen, voor de ingewijden... Op de zitplaatsen de teekenen van den Zodiak, in mozaïek... Vreemde, exotische, symbolische vroomheid, van over de zee, voor den veel gereisd hebbenden, vromen zeevaarder, die Mithras had leeren kennen en hem ook eeredienen wilde thuis, te Ostia, bij Rome... Maar de tempel is niet groot, schijnt meer geëigend voor intieme devotie dan voor groote diensten eener dichte menigte...

Buiten verblindt ons de zon. Wij naderen nu een groot, vierkant plein, en plotseling zie ik het rijzen, vóór mij, ALS HET WAS: daar ginds het theater, half rond amfitheater, en zie, nòg werkelijkheid, zien wij de tragische en komische maskers, gebeeldhouwd, grijnzen aan wat over is van het metselwerk; in het midden van het plein de tempel van Ceres, een vierkante kolonnade rondom; onder de kolonnade de gildehuizen der verschillende corporatiën, om de vloermozaïeken duidelijk herkenbaar: dat der korenkoopers, aangegeven door het mozaïek hunner korenmaten; dat der wijn- en oliehandelaren... En hier is ook het EMPORIUM van die wijn- en oliekooplui: o zie, de groote martevanen, half in den grond begraven, zijn nóg ons bewaard en zichtbaar... en tastbaar: zij zijn nù of leêg - uitgegraven die reuzige vaten-

òf gevuld met puin en zóo gelaten, omdat het uitgraven sommigen er van deed barsten...

Dit EMPORIUM is duidelijk, duidelijk zichtbaar... De slaven vullen de martevanen met de purperen en blonde oliën en wijnen; de slaven, met lange pijpen, vullen de amforen, die daàr in scherven liggen, en de kooplui, gewichtig, berekenen hun winst en de koopers schudden de hoofden en zeggen, dat duùr de tijden zijn...

Wij zijn hier vlak bij de Markt... Voor wij ter markt gaan, leidt de CUSTODE ons nog even een herbergje binnen... Lezer, ik spreek van tempels, huizen, EMPORIA, markt en herbergje: vergeet niet, dat wat de drooge, dorre werkelijkheid is... niet meer is dan een stukje muur, een vierkant emplacement, een gebarsten mozaïek, soms bewaard onder een dakje of een plaat van zink... Maar in de magie van den zonneschijn trilt òp het antiek vizioen... In de magie van den zonneschijn hebben wij gezien de tempels van Venus, Mithras en Ceres, het EMPORIUM... en nu dit kleine, aardige herbergje: zie, er is een vloermozaïek en er staat BI-BE, ter weêrzijde van een beker:



Maar nu zijn wij op de Markt, een groote, vierkante ruimte: er waren winkels van eetwaren rondom, er waren over de markt zelve zeilen gespannen... Men graaft uit: er wordt steeds gewerkt... wij naderen, heel nieuwsgierig:

- Vinden jullie niets? vraag ik de werklui.

Zij schudden lachend het hoofd en een zegt er:

- We vinden niet iederen dag een VITTORIA ALATA... ZOO als we drie maanden geleden hebben gevonden...

- Waar is zij toch? vraag ik nieuwsgierig.

Maar de CUSTODE, berustigend:

- U zal haar zien, meneer, u zal haar zien...

- En, zegt de aardige werkmán; als de FORESTIERI zèlve willen

zoeken naar oudheden... dan vinden ze zéer zeker wel het een en ander... daar in dat puin, dat wij uitgooien...

- Waarlijk waar? vragen wij beiden

En een koorts, een agitatie bezielt ons, maniake FORESTIERI... Een oogenblik denk ik, dat de werklui ons een beetje voor den gek houden... En lach, om mij een houding te geven, goedmoedig terug... Maar mijn vrouw, zeer tuk om WAT TE VINDEN... is al neêr geknield bij den puinhoop... Hare vingers, hare parasol scharrelen voorzichtig tusschen puin, scherven, zand en stof, maar stof, zand, scherven en puin, eéuwen oud, EEUWEN oud...

- Kijk! roept zij plotseling juichend uit.

En zij beurt, rood van plezier... een gebroken aarden lampje omhoog... een heüschig, antiek, gebroken, aarden lampje!!!

- Waarachtig?? zeg ik. Heb je wat gevonden?

- Een lampje! Een lampje! juicht zij.

En zij vraagt aan de werklui:

- Mag ik het houden?

- Jawel, SIGNORA, antwoorden zij; u mag het houden!

- Hebben jullie niet het lampje... vraag ik sceptiesch; daar stilletjes neêr gelegd... voor de FORESTIERI??

Zij lachen.

- Neen, heusch niet, meneer, zegt de CUSTODE; zulke lampjes vinden de opgravers bij tientallen tusschen de ruïnes... En moet ù nu niet wat vinden, even als de SIGNORA gedaan heeft... Dikwijls liggen er tusschen dat puin aardige stukjes glas...

Ik kniel op mijn beurt en zoek, voorzichtig, tusschen het puin...

En...

- Kijk... zeg ik; wàt is DAT?? Is het een onbekend juweel... wat ik gevonden heb??

Ik toon een glazen scherf, maar een scherf van glas, dat is overpoeierd met azuurstof en goudstof; glas, dat schittert en irizeert als een vreemde edelsteen: in den zonneschijn tintelt het als saffier en topaas, die samen gestampt daar verworden zouden zijn tot een niêuwe kostbaarheid, tooverachtig en niet te koop in de winkels der juweliers...

- Het is antiek glas, zegt de CUSTODE; en kijk... hier heb ik ook een scherf gevonden...

Hij biedt mij een tweede scherf, maar deze is groen en bruin, als smaragd en beryl en fèl chryzoliet...

- Wat is dat mooi! Wat is dat mooi!! roepen wij beiden uit. Je ziet die scherven zoo ook in de muzea, achter glas...

- Ja, meneer, zegt de CUSTODE; want... ziet u... die oxydatie, die al die mooie kleuren geeft... verpoeiert als ge er maar naar kijkt...

Het is waar... Ik bezie mijn vingers: zij schitteren als of ik met vlinders gespeeld heb; azuur-en goudstof, emeraldpoeier en gruis van beryl en van chryzoliet stuivelen van mijn kleederen af... en de glazen scherven zelve zijn al minder toovermaterie, zijn al méér verweerd glas geworden...

- Gauw! zeg ik tot mijn vrouw... Een stukje papier, een zakdoek... voorzichtig!!!

Als waren het onschatbare juweelen, parelen uit regenboog en zeeschuim geworden, pakken wij in een stukje papier - over van ons lunch - de glasscherven in, pakken ze dan in een zakdoek, bergen den zakdoek dan in de tasch van mijn vrouw...

Lezer, terwijl ik nù schrijf... ben ik even mijn tooverjuweelen gaan zien... Zij lagen op watten, in een doosje... En zij schitterden, wazigden, schemerden, poeierden nog van goudstof, azuurstuifsel en opalen vlinderwiekatoompjes... Maar, helaas, veél minder dan toen wij ze vonden in den puinhoop te Ostia, op de markt: zij zijn van kapelle vleugeltjes geworden de vleugeltjes van een libel, zoo dat zij toch nog heel mooi zijn en ik mijn scherfjes maar bewaren zal...

Zoo als mijn vrouw, trotsch, haar antieke lampje bewaart.

Wij hebben gerust op de treden van den Tempel van Jupiter - of van Vulcanus: de godheid, die hier ge-eerd werd, is niet beslist te noemen: een hooge tempel, die men overal uit Ostia's ruïnes zich ziet verheffen: rossige, bruine muren, met een hooge trap, van welker treden wij uit droomen over het landschap, en nu leidt

onze gids ons terug en den Tiber langs. En het is een idyllische wandeling, dat gaan over het gras langs de blonde wateren van den heiligen stroom, aan wiens andere zijde zich het Isola Sacra uit breidt... Boissier heeft van dit landschap een melancholieken indruk ontvangen, maar ik zie er eerder een zacht lieflijke idylle dan welke tragische melancholie. Zulk een indruk hangt af van licht, lucht, van herfst of lente, van eigene stemming vooral. Thàns is het lente en over het Isola Sacra glinsteren groote gouden vlakken van boterbloemwelgingen: het gras is frisch, groen en wuivende lang; de rivier is frisch, geel en stroomende breed; het licht is zacht zonnig gezeefd uit de lucht, waar in maar steeds door gaat de strijd tusschen wolk en azuur. De lucht wisselt telkens en het licht wisselt telkens en over het Isola Sacra wisselen de groote slagschaduwen en de groote lichtvelden, waarin de duizende gulden bloempjes glanzen. Er weiden de prachtige buffelen en zij geven oudtestamentische plechtigheid aan de idylle van het lieflijke landschap, dat somtijds wij alleen zien schemeren door de lange halmen heen, die weligen in de rivier...

En de gele wateren, die veranderden hun loop in der eeuwen loop, de gele wateren stroomden nu hier en daar langs, ja door de ruïnes van de huizen der antieke graanhandelaren. Die ruïnes aan en in het water, zij geven, in de zacht blondkleurige idylle, den weemoedigen ernst aan, als waren de wateren van den stroom de golven van den Tijd zelve, die wij het Verleden zien overvloeien... Ja, dit eenvoudige, wijde, zacht blonde landschap is vol stemming, vol wijding, vol gedachte over wat is geweest. Ook de Legende loopt hier voor ons uit, met lichte, blanke voeten door het hooge gras en blauwe vergeet-mij-niet... De Legende, zij neuriet ons op haar dubbelfluit voor van Claudia de Vestale, die aan haren sluier het schip voort trok, waarop het heilige beeld van de Moeder der Goden uit Pessinonte naar Rome werd over gebracht; schip, dat om geheimzinnige redenen steken bleef aan den mond van den Tiber, tot dat Claudia aan haren sluier het zware vaartuig luchtelijk mede sleepte de wateren langs en zoo hare belasterde onschuld deed blijken...

Zij heeft hier geloopt, Claudia; haar sluier sleepte langs zulke halmen; het schip gleed daar, die gele wateren op...

- Waar is de zee? vraag ik.

Onze gids heeft een vagen handezwaai. De zee heeft zich ver, ver terug getrokken... Van hier zien wij zelfs de zee niet.

- Maar deze ruïnes noemen wij het Palazzo Imperiale... zegt mijn gids.

Er rijzen twee, drie zuilen; dan muren, verbrokkeld; dan, duidelijk, een lange galerij met prachtig mozaïek, gratieuze arabesken en meanders... Hadden de keizers een buitenverblijf te Ostia? Het is niet heel zeker. Deze ruïnes zijn maar betiteld Palazzo Imperiale, omdat zij klaarblijkelijk de overblijfselen zijn van een zeer voorname huizing. Misschien woonde hier, zoo niet de keizer, dan toch een schatrijk koopman... Deze koopman had zelfs een eigen Mithraeum: een eigen tempel van Mithras: eeredienst, die hij in het Oosten had leeren kennen en door welke hij bekoord was geworden. Deze koopman had zijn eigene Thermen. En... hij woonde vlak bij zee. De zee heeft vroeger geschuimd tot aan zijn paleis: de zee, die wij nu niet meer zien... Want zie, dit is een aanlegplaats; dit zijn de vroegere dokken; hier is wederom een EMPORIUM met, in den grond begraven, martevanen, en hier, deze zware, vreemd vormige blokken van steen... dienden zij niet om de schepen te meeren? Mijn gids zegt het: ik wil niet twifelen... Ik wil hem niet zeggen, dat in de Villa van Hadrianus bij Tibur - waar geene schepen gemeerd werden - mij in de Baziliek dergelijke vreemd vormige steenmassa's hebben getroffen... Ik ben geen archeoloog... En als mijn gids mij hier heden verzekert, dat de zee schuimde tot aan het paleis van den fabelrijken koopman, en dat zijne schepen gemeerd werden aan die raadselachtige steenmassa's met werkelijk puntige uitsteeksels, geschikt om koorde, ketting of kabel om te slingeren... dan neem ik het aan, en wil NIET denken aan de Villa van Hadrianus... omdat ik het vizioen in eens voor mij zie... en omdat het compleet is... en móoi... Ik zie zelfs de liefallige dochters des koopmans daar, tusschen hare zwarte slavinnen, op een terras, onder een

VELUM, turen, de hand voor de oogen, naar het meeren en lossen van vaders schepen... en het is bekoorlijker iets van het Verleden in vizioen te zien... dan te twijfelen aan het een of andere archeologische détail...

Wat is het hier eenzaam... Om ons flikkeren de hagedisjes, als felle bliksempjes en zij naderen zelfs onzen voet... Maar ginds schuifelt ook een adder, die ons even doet schrikken...

- Dood hem niet! vraag ik mijn gids, die reeds een steen opraapt; hij doet geen kwaad: er is hier niemand dan wij, die hem hebben gezien...

De gids lacht en gooit zijn steen weg; de adder verglipt tusschen bladeren van akanth; waar hij ons verschrikte, fladderen nu twee vlindertjes, de liefde willende met broos wiekjes-klappen...

- Weet u wel, meneer, zegt mij onze gids; dat wij VIJF UREN achter elkaâr dwalen door de ruines?

- Vijf uren? zeg ik verschrikt. Het is niet waar, want noch de SIGNORA noch ik zijn groote wandelaars en ik wandel nooit VIJF UREN achter elkaâr...

- En toch! zegt de gids.

En de arme man zinkt uitgeput neêr in het gras, kluchtig oplachende naar de onvermoeide, de Oudheid beminnde FORESTIERI.

Vijf uren?! Ik heb het niet willen gelooven en toch IS het zoo en wij hebben vijf uren lang gedwaald.

- Ben je moê? vraag ik mijn vrouw.

- Neen? zegt zij, frisch en verwonderd. Ik ben niet moê... maar we kunnen wel even gaan zitten als onze arme CUSTODE moê is...

En wij zetten ons, op een kapiteel, in het gras. Er vloeit een onbeschrijflijk zachte, blonde honigtint om van laat licht over de wijde lucht, die effen is geworden; een zacht-aan tanende klaarte, waarover een blonde weêrschijn, maar de blonde Tiber goudt op, heeft gouden plekken en goudene wateringen en het Isola Sacra wordt als de weide uit een droom... Er zweven zacht op en aan de

teedere misten, de weeke dampen, als met de bleeke gewaden van geesten... Het is heel mooi, die droomvage, nader sleepende mousselinen, die etherische sluiers van feeën, maar ze mogen ons niet in hunne wimpelingen omzweven, want deze feeën zijn de booze, de koorts aanbrengende - zoo schoon en lieflijk luchtig teeder zij ook gelijken in hare stille omzweving boven het Isola Sacra.

Wij rijzen op; onze gids is wat uitgerust en ik vraag:

- Maar nu heb ik nog niet gezien de Via dei Sepolcri... en de VITTORIA ALATA, hoor...

De gids glimlacht en geleidt ons... Wij gaan de doode stad weêr door: zij gelijkt nu, in het late licht, een open, wijd graf, waaruit de dooden reeds zijn op gestegen, na den bazuinroep des Laatste Oordeels... Een even huiverige spookachtigheid verkilt reeds in de atmosfeer, die aanpaart met het vallen van nachtelijke schaduw... In deze weeke rouwtint zien wij den Weg der Graven, die parallel liep aan de Via Ostiensis, en met een poort daarmee was verbonden: de eene weg geleidde de stad in, de andere weg geleidde uit de stad in den Dood... En wederom als verlatene opene graven, liggen de sepulkers bloot, sommigen rijk met mozaïek versierd, wij zien de nissen, een enkele aschvaas, een enkele urn...

Plots rijst ZIJ voor mij en ik schrik voor de witte, reusachtige schim, die zij is. Zij is de VITTORIA ALATA, hier ter plaatse gevonden, hier ter plaatse gelaten, volgens de zoo lofwaardige, nieuwe methode om ter plaatse te laten al wat aldaar is gevonden en het niet naar een museum te brengen. Zij rijst voor mij, streng, indrukwekkend; hare zeer groote vleugelen, toe, sleepen de langste pennen over den grond; zij is niet de zwevende Nikè: zij is de rustige, staande Godin der zekere Overwinning: het breede schild rust tegen haar been en eenmaal bood zij den marmeren palmtak aan.

Zij staat daar eenzaam, blanke, kalme reuzin en staart voor zich uit, bijna weemoedig. Om haar rond weeft dichter en dichter de amethysten atmosfeer van de nacht. Van de vizioenen, die de eeredienst van het Verleden om ons op riep dezen dag, is zij alleen

nu over, maar tastbaar, maar marmer, en levend: een zielvolle godin, de ziel zelve van de Oudheid, de ziel van het Verleden. Zij vult geheel mijn blik, zij vult de lucht, zij vult de nacht, die valt... Er is NIETS meer dan hare indrukwekkend kalme melancholie, sedert zij den palmtak verloor... Er is niets meer dan haar blik, die staart, sedert haar gebaar van reiken den eeretwijn aan wie overwon... verdwenen is in het ijle niets.

Ik heb zacht de aanbidding mijner bewondering laten òp gaan naar haar toe: de Gevleugelde Viktorie...

En plotseling roept mij tot de werkelijkheid terug een zacht geblaas... En ik zie onzen gids, die streelt een prachtige, langharige, sneeuw witte geit, een klein geitje haar ter zijde...

- Bianca! Bianca!! vleit de gids. Ben je daar, mijn mooie Bianca, ben je daar, mijn lieve geit! Heb je lekker versch gras en bloemetjes gegeten met je kleine geitje! Gaan we nu gauw samen naar huis en naar stal, o mijn mooie, lieve Bianca...

De geit staat tegen hem op, mak en teeder blatend... Haar zijdig haar valt als sneeuwen gevlok langs haar rug en hare moederlijk gezwollen uiers. Zij heeft zachte, smachtende oogen, en staart haar baas als verliefd in de zijne en zij blaas als verliefd, zacht kreunend.

- O, mijn mooie Bianca! herhaalt blijde de gids. Zien we elkaâr dan weêr! Hebben we elkaâr den geheelen dag niet gezien, omdat de FORESTIERI zijn gekomen! Zijn we nu dan weêr samen en gaan we samen naar huis en rusten!!

Eindelijk is Bianca uitgeblaas... Zij loopt nu voor, met haar huppelenden gang, schoon en wit als een antieke geit; het is waarlijk, als of zij meent:

- Vijf uren lang, o FORESTIERI, heb je mijn armen baas op de been gehouden, en heb ik hem niet gezien. Meer dan vijf uur lang... Het is tijd, dat hij naar huis gaat en zijn soep eet en het is tijd, dat jullie terug gaan met je wagen, die van zelve voort rolt, en waarvan de felle lichten reeds zijn ontstoken...

Ja, zij kijkt om, zij dringt ons, zij haast ons: zij heeft ook gelijk, de mooie, blanke Bianca, en wij schudden onzen moeden gids

hartelijk de hand en stijgen in onzen van zelf voort rollenden wagen...

De amethysten nacht is geheel neêr gezonken over de Gewiekte Viktorie, over de doode stad, over ons... De felle stralen der automobiel vegen als een weg voor ons uit... Achter mij, heel ver reeds, hoor ik even nog Bianca opblaten, blij, dat zij met haar baas gaat naar huis en naar stal...

Museum van Napels

Uit de woelige Toledo-sstraat, wier naam ons even terug brengt den tijd der Spaansche vice-koningen, treden wij plots binnen in een Antieke Wereld. Want het Museo Nazionale van Napels is meer dan een museum: deze wijde, blanke hallen en zalen zijn meer dan muzeumzalen; zij herscheppen zich, terwijl wij haar door dwalen, in tempels van antieke goden, in paleizen van antieke keizers, in bazilieken van antieke steden, in antieke *fora* en antieke straten. Een antieke menigte leeft voor ons op: de goden, de keizers, de priesters, de menigte bezielen zich in het marmer: de bronzen quadriga's verheffen zich op de eerepoorten, de schitterende mozaïeken breiden zich voor onzen voet; tegen den wand verdiepen zich de fijne perspectieven van stucco-ornament: de Pompeïaansche huizen bouwen zich voor ons op: zij zijn vól kleine bronzen kunstvoorwerpen, vol sierlijke voorwerpen van huiselijk gebruik, vol bronzen bedden, tafels en stoelen, er glanst het kleurige glaswerk, er worden ontstoken de elegante lampjes...

Is dit niet beter dan een antieken, historischen roman te lezen of te schrijven? Is onze imaginatie, geholpen door deze tastbare werkelijkheid, niet vaardiger en vlugger de beelden en tafereelen voor ons òp te roepen dan wèlke litteraire pen ook? Terwijl het oog telkens wordt bekoord door schoonheid, wordt de geest telkens bekoord door het wisselende vizioen...

Ik wil dan ook heden zoo blijven dwalen door deze Antieke Wereld... Het zal zijn of mijn passen gaan door het oude Rome of

Athene, door het bevallige Pompeï of het weelderige Baiae... Het vizioen, de eeuw, de plaats, de goden en de menschen zullen telkens, telkens wisselen. Wij zullen in onze Antieke Wereld zwelgen als in een schoonheidsorgie, en in een orgie laat men zich gaan naar de grillen der dronkenschap, zonder methode, zonder vooropgesteld plan, bijna zonder zelve te willen...

Hier, deze archaïsche Pallas-Athene en Artemis zijn zoo curieus... Minerva, zij komt als met een danspas naar ons toe, met haar verrassend fijn gezichtje onder den helm: haar danspas is omdat zij strijdende is en haar *aigis* heft en haar speer houdt in de andere hand... Dit archaïsme is als een teedere decadentie van zich verfinende, oorspronkelijk statige kunst. O, de sierlijke plooien-accordéon, zeggen onze dames thans, niet waar - van die Pallas-Athene-*peplos*, en de sierlijke schulping van haar *aigis*-vel: het geitevel-schild, dat der godin haar vader Zeus leent, om haar onoverwinnelijk te maken. Wat is dat alles elegant! Ge wist niet, dat archaïsche kunst zoo verfind elegant kon zijn? Ja, juist is zij elegant geworden in wat men wel noemen wil heur tijd van verval. Deze elegante Athene Promachos, deze sierlijke Voorvechterin, die aan komt dansen, ze is amuzant van elegance en decadentie! En deze Artemis is het nog meer! Zij glimlacht u toe als een lieve *hetaere*. Wat een ingewikkelde krulletjespruik, wat een fijne *chiffon*-plooierige *peplos*! En zij komt aan geloopt, als ware zij te laat...

Ik heb met opzet het eerst de aandacht van den lezer geroepen op deze twee elegante, archaïsche figuren, deze twee beelden der decadentie van een toch nog zeer primitieve periode. Door naar deze Artemis en deze Athene te kijken, leven onze moderne zielen zich het vlugst in deze Antieke Wereld in, waar zij ons het meeste verwant is en toch het antiekst blijft. Als wij 'methode' volgden, zouden wij de niët decadente, archaïsche beelden het eerst opzoeken. Nu wij dadelijk een beetje dronken van schoonheid worden,

doen wij dat niet... Wij loopen zelfs onverschillig langs deze archaïsche Elektra en Orestes. In deze wijde hallen zijn de goden om ons heen, niet meer archaïsch, maar zoo als de beeldhouwers van Hellas hen na Praxiteles schiepen. O, wat bemin ik dien droomerig wellustigen Dionyzos! Hij staat geleund op zijn tyrs, week en toch krachtig, wulpsch en toch energiek, vrouweschoon en tóch mannesterk, het breede gelaat van droom en van nagenot, met de groote, groote, uitpeinzende oogen, omlijst tusschen de fabeldruivetrossen, omkranst tusschen het wingerdlof, ombonden door den band over het lage voorhoofd. Of hij heft, parsende, den zwaren tros, en Eros, gevleugeld, staat naast hem, lachend wachtende op den dronk, dien Dionyzos zal bieden... In de groote hallen zijn zij geen beelden meer; hunne blanke goddelijkheden bezielen en worden blonder van leven; hunne blonde vleezen worden goud van hellere zonneshampen: het schijnt, dat zij ademen en zich bewegen gaan... Alles wat van Dionyzos is, leeft op om hem rond... De cymbel-klapperende Faun, die den god, kind, draagt op de schouders en het Bacchus-kindje, dat zoo aanbiddelijk glimlachend Faun kijkt in de wijnzwane oogen. De saters en de menaden, die zich op maken in optocht, in dat bevallige, dronkene, muzikale voortgaan... Het profiel van de menade op dit bas-reliëf ligt geheel horizontaal; van haar schouder golft de plooiende mantel, en zelfs in den tred van den panther is het dronkene rythme der onmatige Schoonheid: gang van faunen, saters, bacchanten en panthers is als de onbewuste zwier op klank van dubbelfluit en tamboerijnen... Op dit andere bas-reliëf treedt Dionyzos - en hij is nu gebaard en gemanteld - binnen een gastvrij huis en een faun ontstrikt hem zijne sandalen. Aardig realisme in de uitbeelding van den beschonken god, wien het lage bedde wacht, met het opgenomene gordijn er aan twee, drie ringen achter... Of, plotseling, dramatiesch idealisme in de uitbeelding van de mensen: Helena en Paris, die door Afrodite en Eros worden verleid. De godin zit naast de zwakke menschevrouw en verleidt haar; de hóog gevleugelde god staat naast den bekoorden menschman en verleidt hem. Zulk een nog enkelvoudig psycho-

logiesch gegeven, wat hoog verheven losten de antieke beeldhouwers het op! Compliceerden zij het drama meer, dan faalde hun de macht weêr te geven de veelvuldige emotie. Want zie hier den Stier, aan wien Dirke gebonden wordt door haar twee stiefzonen. De torenende groep van stier, vrouw, twee jonge mannen en een vreemd placide toekijkende Minerva, is een mislukte poging van den beeldhouwer om een afgrijselijk drama weêr te geven in marmer. Deze tragedie blijft koud en bezielt zich niet... Liever zien wij naar den reuzigen Held, den rustenden Herakles. De ommelijn van zijn spierlijf, dat, staande, leunt op den, in den oksel geklemde knots, is als de prachtige silhouet van een berglandschap. In den kalmen mannekop, die in de rust helt naar den schouder, over den knots zich welvende, is het goddelijke van een dalende zon... Langs nek en schouderen, en massalen rug, die zijn als een stapeling van bergen, vloeien de volle stroomen der spieren. Hunne rivieren vertakken zich langs de heuvelen der borsten en de valleien van den buik. Als boomwortelen zijn breed de voeten geplant en de grootschheid van het spierlandschap verheuevelt langs de zwellings der kuit, de welving der dijen. In de, over den knots afhangenden, arm en openvingerige hand vervloeit alle heldenkracht tot harmonische rust. Want het werk is volbracht; in de andere palm, die steunt op den onderrug, liggen de appels der Hesperiden.

Laat ons gaan langs deze Afrodite van Capua, die zich spiegelt in Ares' schild en langs deze zoo allerliefste Psyche, wier verminktheid (haar schedel werd haar recht afgeslagen) als een vreemde bekoring meer is, naar de galerijen der marmeren busten en koppen en beelden van oude Romeinen. Ik zeide niet te veel toen ik beweerde, dat niet alleen de goden hier voor ons op leven, maar ook de menschen. En wat mij vooral in het Napelsche Muzeum interesseert, zijn minder de busten der keizers, die men zoo veel vollediger en beter leert kennen in het Capitolijnsche Muzeum van Rome, maar zijn de portretten der gewone stervelingen. De

meesten hebben zelfs geen naam, zijn niet meer aangeduid dan als 'Romeinsch portret', maar zij zijn bijna allen zeer interessant, vooral omdat... al die antieke koppen bijna geen onderscheid vertoonen met onze moderne!! Wat is het curieus! Al deze antieke gezichten, met het kort geknipte haar - want het haar lang te dragen, was in de antieke wereld niet heel goed gezien, was niet heelemaal 'fatsoenlijk', werd te verwijfd geacht - gelijken sprekend op de geheel moderne, die gij en ik ieder oogenblik tegen komen. Onder deze antieke koppen zijn er bij als van Duitsche professoren, kaal en gebaard, of van Fransche diplomaten, fijn glimlachend en insinueerend, en één kop is er bij, die is geheel en al als een fijn Engelsch gentleman-gelaat. Zoo zelfs, dat, nu ik dien marmeren kop mijn eigen reispet heb opgezet (die hem alleen een beetje te klein is, maar hem góed staat, van voren gezien) de kop geen anderen indruk maakt dan dien van een modernen Engelschman op reis. Ook bronzen koppen zijn er, die prachtig zijn van leven: die van een Isispriester - een beetje sensueel mysterieus - en die van een bankier: zoo een leepe, heerlijk leuke kop van man-van-zaken, dien ge heden ten dage op de Beurs van Amsterdam zoudt kunnen ontmoeten, en dan dat prachtige portret van Scipio Africanus, met de doordringende oogen van email, die u als peilen door de ziel...

Tusschen deze realistische koppen zijn de ideale koppen en onder hen wil ik u herinneren den marmeren van den (zoo genaamden) Jongen Alexander, eigenlijk een Dionyzos, maar een nieuwe Dionyzos van modernere opvatting dan de andere: de wulpsche androgynische... Deze moderne Dionyzos, wien de twee horentjes groeien het hoofdhaar uit, en die oplacht en nadenkt met zijn lievejongensoogen, is als een ideaal van schoonheid en te gelijker tijd een realiteit van jong mannelijk leven. Hoe langer ik in die oogen en in dien glimlach staar, hoe meer zij nadenken, hoe meer hij glimlacht. Dat de oogen niet knippen en de lippen niet gaan bewegen in gesprek, verwondert ons bijna...

Zie, de zon stroomt goud langs de, met okerkleurig doek bespannen, wanden dezer zalen waar de beroemde bronzen van Pompeï zoo mooi donker zich tegen af teekenen. De Rustende Hermes, de dronken Sileen, die zich wentelt op zijn wijnzak, de zittende Faun, de Worstelaars, de archaische Danseressen bezielen hunne groenzwart metalen vormen tegen dat goudgele fond aan. Het decoratief statige der Danseressen, het verwonderlijk fijne dier twee elkander grijpen willende, slanke knaap-athleten, het zwelgende beschonkene en toch zwierig schoone dier twee faunen en de bijna zichtbaar even op-ademende rust van den zittenden Hermes, het zijn telkens verschillende schoonheidsopenbaringen van zuiver Helleensche aandoeningen. Er gaat door deze goudgele zalen, met deze geelgoud aangegloeide bronzen goden, halfgoden en schepselen, als een adem van Hellas zelve...

Terwijl de zalen, waar de fresco's uit Pompeï verzameld zijn, misschien na deze verblinding van geheel Helleenschen invloed, ons weêr terug voeren in de elegante verfijningswereld van een allerliefst antiek provinciestedje. Zoo een dichte aschregen ons niet onder zijn lagen van grauw fluweel hadde bewaard deze bevallige schilderijen, nooit zouden wij misschien hebben willen gelooven welke goede schilders de Ouden zijn geweest. Nu zien wij het voor ons, en er is niet aan te twijfelen. Is deze kunst ook al bedoeld als handige decoratiekunst en niet meer, kende de schilder de, telkens herhaalde, mythologische onderwerpen op zijn duim, het doet er niet toe: elk tafereel is een schilderstuk met kwaliteiten, en tusschen deze wanddecoraties der Pompeïaansche huizen moet het een heerlijkheid zijn geweest zijn gewone, iederendaagsche leven te leven. Deze schilders mengen het ideale en het realistische, het verhevene en het komieke, het poëtische en het een zachten lach wekkende, tot een aparte wereld van schoonheid samen, waarin de mythe zich samen vlecht met het leven van

iedereen dag. Gewiekte erootjes dansen op de koorde, of worden verkocht door een oude liefde-verkoopster aan jonge *hetaeren*; allegorische figuren zweven als danseressen tegen roode of zwarte gronden; komieke dikkerts bespelen het poëtisch instrument, dat de dubbelfluit is, of slaan kluchtig tamboerijn en cymbel, die vooral gratie van beweging eischen... De groote, dramatische momenten der mythologie - Perseus, die Andromeda redt; Thezeus, die den Minotaur verslaat en wien de bevrijde offerlingen de voeten kussen - wisselen af met meer lyrische oogenblikken, als dat, waar in de Kentaur Chiron zoo geduldig en aandoenlijk den knaap Achilles de lier leert bespelen, of met pompeuze tafereelen als de bruiloften van Hera en Zeus, en Neptunus en Amfitrite en tusschen deze veelvuldige Antieke Wereld der Pompeïaansche fresco's, herinner ik mij die drie schattige Gratiën, zoo fijn, zoo teêr, zoo beminnelijk elkander omvlochten houdende in de armen, dat haar gebaar het symbool schijnt van geheel deze fijne, teêre, beminnelijke decoratie-kunst der Pompeïaansche huisschilders, die te gelijker tijd handige werklieden en groote artiesten waren.

Trinacria

I

Er ruischt door de namen van dit eiland als een adem van poëzie, als een klank van antieke lieresnaren en weêrklank van vroeg mediaevale harpekoorden... 'Trinacria', dat is het eiland der Drie Voorgebergten, en die naam klatert breed met een mythologiesch akkoord... 'Sicilia', daarna, suizelt als zoele voorjaarswind door papyrus-halmen en bamboe-loover en door der 'Aeolische' eilanden (die van Lipari) naam fluistert het windgezucht der blazende luchtegoden, ontketend uit hun daverenden grot. 'Panormos' - de antieke naam van Palermo - dat is, de Alhaven - klinkt vol trots en veilige verzekering en de 'Conca d'Oro', de gouden schulpvallei van die trotsch-veilige stad achter haar hoogen heuvelenrand, zingt u het loflied toe van de parel dier schulp: Palermo, terwijl uit den naam van de rozen-omkranste heilige dier parelstad, 'Santa Rosalìa' u de poëzie toe ademt van rozengeur, die zich niet der liefde maar der vroomheid wijdde...

Ja, uit alle deze namen suizelt de poëzie... Een bekoring van antieke poëzie, die over gaat in een andere bekoring van romaneske ridderpoëzie, drijft voor den gevoeligen toerist over Trinacria, over Sicilië, over Palermo, den Alhaven aan zijn Gouden Schulp. Langs de poëtische Ionische golven zijn de Foeniciërs en Hellenen aangevaren naar het gelukzalige eiland; over de brandende Afrikaansche baren hebben de Sarrazenen daarna de Drie Voorgebergten bereikt; en eindelijk zijn uit het Noorden de forsche,

ridderlijke avonturiers, de blonde Noormannen, aan geroeid over de Tyrreense wateren, en zij hebben op hunne beurt zich laten bekoren door dezen poëtischen tuin, te midden dezer drie zeeën...

Zij waren allen gevoelige toeristen, deze Foeniciërs, deze Hellenen, deze Sarrazenen, deze Noormannen, al waren zij ook daarbij zeevaarders, kolonisten, piraten, overweldigers en ridders-van-avonturen. Zij hebben zich, wil ik gelooven, allen als wij laten verlokken naar 'Trinacria', naar 'Sicilia' te komen, omdat de sirene, die zij is, hen toe lokte met het gesuizel harer verre zangen, die hen toe ruischten op den adem van poëzie harer namen. Want in namen schuilt de geheimzinnige aantrekkingskracht voor de, aan die namen verwante, zielen, en dichterlijke naturen als Foeniciërs, Hellenen, Sarrazenen en Noormannen - stel ik mij voor - zullen lichtelijk verliefd zijn kunnen worden op een naam, op enkele namen, en aangetrokken door melodische klanken...

II

Dit is dus de poëzie en het is aangenaam die te gevoelen, ja, des noods die een beetje te bedenken, zijt gij, toerist, te Palermo aangeland. Want zonder die poëzie van namenmelodie en zonder den historischen achtergrond, waar wemelen de Foenicische kolonisten en de ridderlijke, avontuurlijke Noormannen, zoudt gij, o moderne toerist, Palermo bij uw eerste binnenkomst nu niet zoo een heel bijzondere, interessante stad kunnen vinden. Van uit den haven ligt de stad zonder bekoring in hare Conca d'Oro, in haren schulprand van bergen. En is hare uiterlijke silhouet eene teleurstelling, ook haar innerlijk wezen laat onverschillig en koud. Nooit, geloof ik, zoû ik Palermo kunnen gaan lief hebben, met iets van mijn hart, met iets van mijn ziel, zoo als ik Venetië, Florence, Rome bemin. De moderne stad is ruim gebouwd, met een breede, nieuwe huizen wijk; de huizen vertoonen slechts twee, drie verdiepingen; men denkt dadelijk: bij een aardbeving is hier

gemakkelijk tusschen te kampeeren. De oude stad rommelt kleuriger en vooral geuriger weg tusschen hare twee lange hoofdstraten en ettelijke nauwe slopjes, waar de antieke huizen met vele balkons BAROQUE-stijl vertoonen, die vreemd zich leent om bedrapeerd te worden met het onvermijdelijke, 'schilderachtige' waschgoed. Waschgoed is zoo intiem en BAROQUE-stijl is zoo pompeus krullerig zwierig; waschgoed is 'uitgekleed' en BAROQUE-stijl is 'aangekleed' of liever alleen 'gekleed'. Maar in Palermo - Gode zij dank - behoeven wij niet te vertoeven bij den BAROQUE-stijl veler kerken en huizen: wij duiken langs de Bourbons en de Spaansche vice-koningen dieper terug in de eeuwen... Nemen wij onzen sprong echter niet te diep: duiken wij nièt tot in de Oudheid. Een enkel aardig mozaïek - jacht op ever en leeuw - gevonden tusschen overblijfselen van Romeinsche huizen, wettigt niet zóo diepen sprong. Duiken wij niet verder dan de negende eeuw terug in de betoovering van het Verleden. Want in die eeuw landden de Sarrazenen te Mazzara, onder Azad-ibn-Forad en namen zij weldra Palermo en overweldigden zij spoedig Sicilië... Ja, eigenlijk bouwden zij Palermo, want men kan aannemen, dat de stad, die zij namen, er eene was zonder belang, zonder schoonheid. Maar de Aghlabieten eerst, de Fatimieten toen, de Sunnieten en Shiïeten daarna bouwden het Sarrazeensche Palermo, en is misschien van geheel dezen stadsbouw nauwelijks een steen meer over, zij drukten toch, deze bouwmeesters, voor eeuwen hun stempel op de durende stad. Hunne Arabische ziel gaven zij aan zee en bergen en lucht, aan boomen en zelfs aan bloemen en nooit geeft een land geheel de ziel terug, die zich eenmaal zelve gegeven heeft. Er blijft van haar eeuwig iets hangen op de plaatsen, waar zij heeft geliefd, geleefd, geleden. Zoo is het, dat er iets Arabiesch, iets Middeneeuwsch Sarrazeensch nog hier en daar - plòtseling, verrassend - over is in Palermo. Het is niet meer dan een Arabiesch opschrift, dan een Moorschen puntboog op zuiltjes, dan de cactus-silhouet onder aan een moskee-achtige koepel, dan een ernstigen blik uit donkere raadseloogen... Maar het is genoeg. Het is dàt van de Sarrazeensche ziel, dat nooit werd uit-

gewischt. Het is de geur, die nooit vervloog. Zoo bleef de rozengeur hangen aan het klompje stof en de Oostersche dichter dacht het klompje amber te zijn. Zoo bleef de Sarrazeensche aroom hangen, hier en daar, tusschen de oude steenen van Palermo en de 'gevoelige toerist' denkt haar nog, in een droom, te zijn de Muzelmansche hoofdstad, vol moskeeën en minaretten, terwijl bij de murmelende wateren der fonteynen, onder de vruchten dragende dadelpalmen, de gesluierde vrouwen glippen...

Het is niet meer dan een vaag vizioen. Het Sarrazeensche Palermo, dat toch twee eeuwen heeft geduurd, rijst ter nauwer nood op voor de verbeelding. Maar er is een troost voor de vaagheid van dit vizioen. Deze troost is, dat wij de elfde eeuw duidelijker, en daarbij romantiesch kleurig, zien uit klaren, doór het schemerende Sarrazeensche vergezicht...

De Noormannen zijn gekomen... Ziet ge daar, in ver Normandië, die twaalf sterke, stoere, blonde, levensbruischende jongens van Tancred d'Hauteville?? De vader, hijzelve de avontuurlijke zoon van avontuurlijke Viking-voorvaderen, heeft tot hen gezegd:

- Kerels, er is hier geen plaats voor jullie allen... Jullie schouders zijn te breed voor zulk een klein land als Normandië is... Wij hebben het veroverd voor onzen hertog, Robert den Duivel, en IK stel mij er meê tevreden, want ik begin oud te worden... maar jullie... maakt, dat je weg komt, blijft niet bij moeders pappot, en trekt de wereld in... Verover je er je deel, dat iederen sterken jongen toe komt... Weest soldaat, wordt des noods koning, of doet wat je wilt, maar maakt, dat je me uit de oogen komt...

Zoo heeft Tancred d'Hauteville tot zijn twaalf zonen gesproken. En de drie oudste togen dadelijk op weg, voeren de blauwe zee over en landden aan de gelukzalige kusten, waar de Helleensche tempels rezen tusschen de rozen van Paestum. Zij waren verkleed als pelgrims en driehonderd Normandische avonturiers waren verkleed als zij. Zij waren Willem met den IJzeren Arm, en zij waren Drogon en Humfried, twee niet minder stevige jongens dan Willem. Zij boden zich, de drie blonde avonturiers, met hunne driehonderd volgelingen, aan bij Guaimaro, prins van Sa-

lerno, om voor hem te vechten, en namen voor hem Amalfi. Toen dat klaar was gespeeld, boden zij zich aan bij Georgios Maniacès, een Byzantijnsch patricius, die Sicilië aan de Sarrazenen droomde te ontnemen. Zes jaren lang vocht Willem met zijn ijzeren arm voor den Griek, maar toen deze hem zijn salaris niet uit betaalde, trok Willem het zwaard voor eigen rekening, nam Calabrië en Apulië, liet zich uitroepen tot graaf en verdeelde edelmoedig zijn buit onder zijne strijdmakkers. Nog jong, stierf hij aan zijne wonden, en zijn broër Drogon werd vermoord door de haatdragende Grieken; Humfried volgde hem op. Nam deze Humfried niet zelfs den Paus gevangen? Maar hij behandelde Zijne Heiligheid met eerbied en dwong Haar alleen deze belofte af: hèm – Humfried - de investituur te verleen en der nog te overwinnen en reeds overwonnen landen. Intusschen volgde een vierde broër het spoor der drie oudste jongens. Hij was Robert Guiscard, dat wil zeggen: de Leepert. De Leepert ontving van Paus Nicolaas II den titel van Hertog van Apulië en Calabrië, de Leepert hield stand tegen Paus Gregorius VII en tegen keizer Hendrik VI, die aanspraken maakte op zijn hertogdom; de Leepert ging eventjes den Byzantijnschen keizer bevechten, maar kwam terug om den Paus te bevrijden, door keizer Hendrik in Castel Sant'-Angelo opgesloten. Waarlijk, de jongens Hauteville weerden zich wát zij zich weren konden en vader Tancred kon tevreden over hen zijn, zoo een reizende minstreel hem eenig nieuws van hen mede bracht. Met Pauzen en Keizers, zoo wel van het Oosten als van het Noorden, hadden zij te doen, zonder zich de kaas van hun brood te laten eten.

Zelfs erkende de Paus bij zichzelf, dat zij lang geen kwade kerels waren en toen de Leepert te Cefalonië aan zijne avonturen en wonden stierf, meende de Paus niet beter te kunnen doen dan den jongsten zoon van Tancred, den twaalfden, den jongen Roger, - inmiddels het spoor der broederen gevolgd - te wijzen op 'Trinacria', te wijzen op 'Sicilia'... Daar woedden de Sarrazenen onder elkaâr, in veten verschillender dynastieën. De Paus was bang voor die Halve-Maan-aanbidders...

Dikwijls waren zij reeds over gestoken naar Italië zelve: wat zoû hiervan wel kunnen komen...?? Maar de jonge Roger stelde den Paus gerust. Hoe jong hij was en hoe blond, deze een aartsengel gelijkende jeugdige en laatste zoon van Tancred d'Hauteville, hij was volstrekt niet minder waard dan zijne oudere broeders. Met zijn broêr den Leepert had hij reeds in het mooïnamige eiland gestreden, de bekoring der zoetzangerige sirene ondervonden maar zich nooit door haar laten vangen. Integendeel, de Leepert had broêrtje Roger grif waardig gekeurd Graaf van Sicilië te zijn; nu Roger, vroom Christenridder, strijdt voor den Paus van Rome, neemt hij eigenmachtig den titel van Grootgraaf aan. Het was misschien een fantastische titel, maar de jongens Hauteville waren niet alleen flinke soldaten: wie avonturier is geboren als zij, is ook dichter en fantast.

Trouwens Roger - onze blonde Ruggiero - was nog meer dan soldaat en dichter: hij was vroom en daarbij praktiesch; hij wist van den Paus te verkrijgen den titel van Apostoliesch Legaat erfelijk in zijn geslacht. Sterft hij (1101), na bijna dertig jaren Sicilië onder zijn sterke vuist te hebben gedrukt, dan is het eiland, op het binnenbergland na, een Noormansche bezitting. Zijn erfgenaam is zijn zoon, de achtjarige Roger II, onder voogdij der moeder Adelaïde (of Adeliza) van Montferrat. In 1130 neemt deze Roger den titel aan van Koning der Beide Siciliën en in de kerk der Martorana te Palermo zien wij het mozaïek, waarop de Heiland zelve de kroon drukt op des jeugdigen vorsten hoofd... Want koning Roger wenschte NIET zijn kroon te ontvangen uit de handen van den Paus van Rome...

III

Van deze twaalfde eeuw vooral is in Palermo als een aroom blijven hangen tusschen hare oude steenen, tusschen hare Moorsche cactustuinen, waar de roode moskeekoepelen nog vreemd eivormig uit bollen tegen de blauwe lucht. Als Palermo uit het

vizioen van dit Verleden zich een oogenblik voor ons evokeert, zien wij de bloeiende hoofdstad van het jonge Noormansche koninkrijk. Palermo, in deze dagen, is, na het oude Constantinopel, de jonge wereldstad: Rome telt niet meê. Het is naar Palermo, dat aller oogen uit zien; het is in Palermo, dat het leven bekoorlijk is, lieflijk en lustig. Want in Palermo heerscht de jeugdige koning Roger en hij heerscht er met verlicht verstand. Het is verwonderlijk hoe goede koppen die sterke jongens Hauteville hadden en het is aan te nemen, dat hun zoon en neef, koning Roger, door het Zuiden slechts verfijnd was geworden in geest en ziel en hart. Nu hij heerscht over een driedubbele bevolking van Noormansche overweldigers, Sarrazeensche onderworpen en sedert eeuwen hier geboortige, Grieksche ingezetenen, is zijne regeering over zoo verscheiden volk er eene vol edel doorzicht, Latijn, Grieksch en Arabiesch zijn alle drie de officieele talen: alle documenten, alle opschriften worden in de drie talen gesteld. Sticht de koning ook Christenkerken, wij hooren niets van godsdienstvervolging en mogen vrij aannemen, dat hij niet met geweld aanstonds iedere moskee herschiep in een kapel. Eerder moeten wij veronderstellen, dat het leven in Palermo in die dagen een schilderachtige, vreedzame mengeling te aanschouwen gaf van groote bekoring voor wie voor die bekoring vatbaar was. In de straten mengde zich de Byzantijsch gekleede bevolking met Noormansche ridders en soudeniërs en met Arabiesch gesluierde vrouwen... Hoe gaarne zouden wij niet de een of andere bevallige liefdesproke willen doen op klinken tusschen zulk een blonden Noorman en zwartoogige gesluierde: tusschen een Tancred of een Roger en eene Aïscha of Fatima... Waarom zoû zulk een sproke niet telkens en telkens zijn afgezongen tusschen de nauwe straten met Arabische balkons en tralieramen van gesneden houtwerk, in de Moorsch gecreneleerde paleizen, onder de roode moskee-koepelen, ter zijde der gedraaide kloosterkolonnetten met Arabiesch-Romaansche kapiteeltjes of bij de binnenhoffonteinen, die murmelen tusschen vleezige cactus en ooftzwaren dadelpalm? En zoo als de liefde samen vlocht de Noormansche energieën en de Ara-

bische wulpsche loomheden, de Byzantijnsche verfijningen en de Normandische primitieve kracht, zoo vlochten de stijlen zich samen in deze eeuw tot een wondermooie vermengeling van alles wat levensvatbaar was. Zoo wij nu nog in Palermo de Kathedraal, de Martorana, de Capella Palatina, zoo wij bij Monreale den prachtigen kloosterhof bezoeken, ZIEN wij nog deze vermengingen voor ons en begrijpen wij, dat zij geboren moèsten worden als een nieuwe kunst, de onvermijdelijke kunst van de eeuw van koning Roger. Want de nauw bij elkander staande, slanke zuilen met Corinthische kapiteelen, dragen licht en luchtig den Moorschen spitsboog, die uitbuigt en òpflitst, en de Byzantijnsche mozaïekkunst vulde met kleurige tafereelen op gouden grond de vakken. In het marmarmozaïek der wanden en vloeren vervlecht zich de Arabische arabesk gratieus en fijn zonder haar aard te verliezen, maar de Moorsche kapiteelen hebben in hunne, den Noorman TE fijn subtile, kinkelmeanders een grovere Romaansche krul aan genomen. Het is of de Noormannen hebben gezegd tot hunne Sarrazeensche bouwmeesters - want zij hadden GEENE andere, en de onderworpenen bouwden voor de overweldigers:

- Al die krulletjes zijn TE fijn voor ons: wij moeten een steviger ornamentatie voor ons zien... bij voorbeeld in DIT genre...

En de Sarrazenen zullen heimelijk hebben geglimlacht maar de fijne arabesk aangedikt hebben volgens de aanwijzing hunner Noordelijke meesters, en zoo schiepen meesters en dienaren dien nieuwen stijl van Noormansch-Arabiesch-Romaansche kunst, die wij ALLEEN zullen zien in Sicilië en die ons zoo treft, hier, in Palermo, omdat zij een geheel onvermijdelijke schoonheid te meer werd in de Middeneeuwsche architecturen.

IV

Zoo is dus Palermo een moderne, ietwat banale provincie-stad, met plotseling verrassende kleine stukjes herinnering aan dit Ver-

leden. Loopen wij, bij voorbeeld, de Empire-zalen door van het koninklijk paleis, dan stuiten wij plotseling verrast op de kamer van koning Roger, waar de oude mozaïeken geheel Byzantijnsch zijn van motieven: twee pauwen, die links en rechts drinken uit een fonteinschaal. Zijn wij in de Capella Palatina van dit paleis, gebouwd ook door koning Roger, dan schittert als een schrijn van goud en juweel deze lieflijke mozaïek-kerk voor ons op in eene vermenging en vervlechting van stijlen: zuilen van graniet en cipollino eindigen in Corinthiesch uitgebloeide kapiteelen, waar boven de Moorsche bogen zich uitbuigen en spitsen, terwijl het gebeeldhouwde houten gewelf de stalactiet-achtige neêrhangsels vertoont, eigenaardig aan dezen Oosterschen tooverstijl. De ramen zijn gevuld met verguld Moorsch tralie-werk, een hooge marmeren kandelaar is Romaansch-Gothiesch van gedrochtelijke monsters: het marmermozaïek van den onderwand is Arabiesch van bewerkelijk saâm gevlochten ornament; de glanzige glasmozaïeken der heilige tafereelen, die geheel den bovenwand der kerk verluchten, zijn Byzantijnsch. Het Arabische opschrift versiert de fries van het gewelf, en verbreedert met de Latijnsche en Grieksche opschriften. Bronzen deuren, met Romaansch-Noormansche naïve plakaten, geleiden naar de sacristie... En geheel deze mengeling wordt een wondere harmonie, omdat zij ons voor tooverst het veelvoudige, gecompliceerde karakter van den tijd van koning Roger. De kathedraal van Palermo (zien wij niet naar den afschuwelijken, modernen koepel, in latere eeuw er, trots het protest der Sicilianen, op gezet als een domper) is nog geheel van buiten een Gothiesch-Arabiesch paleis, dat in karakter doet denken aan het Dogen-paleis te Venetië, het uitwendige achterkoor is niet anders dan een moskee-muur; de sierlijke Arabische tinnen teekenen hare opstaande golvende kantlijn tegen de lucht, en missen wij ook de Oostersche dommen, wij zullen ze zien, rood van oude patine, rond als immense eierdoppen of groote sultan-tulbanden, op San Cataldo en op San Giovanni degli Eremiti, niet anders dan wij ze eeuwen geleden zouden hebben gezien in Bagdad zelve. Zoo nu tusschen die ruï-

nes van oude kerk-moskeeën een tropische weelderigheid woekert van ooftzwaredadelpalmen en rijkbladige cactus, van rood bloeiende agaven en hoog wuivende pampas-pluimen, dan waarlijk is het vizioen van het Siciliaansche 'Oosten' zoo duidelijk, dat de schimmen er rijzen... de schimmen der blonde, ommaliede ridders en zwart-oogige, gesluerde vrouwen, de schimmen der Latijnsche monniken en Grieksche kooplui... alle talen klinken onder de wemelende menigte dier onderdanen van koning Roger en zij spreken zoo wel over zijne aanplantingen van, den zoeten suiker gevende, rietvelden, over de nieuwe moerbezieuinen en kweekerijen van zijdewormen aldaar, over de pas gewevene rijke zijden weefsels, die ruischen om der vrouwen loom slanke, wiegende leden, als over de expeditie naar Tripoli, stad van zeeroovers, die de koning juist met krachtige hand deed tuchtigen, ja zelfs verdelgen...

Wij, de moderne toeristen, die dit kleurrijke vizioen hebben zien op flitsen voor de gretige oogen onzer verbeelding, kunnen het bekoord dan na droomen in de stille kloostertuinen van de Eremiti of van Monreale, even buiten Palermo: het zijn steeds de moskee-koepels of de Sarrazeensche spitsbogen; het zijn de murmelende fonteinen uit Romaansche monsters en het zijn die gecompliceerde kapiteelen, die niet anders dan Noormansch-Arabiesch te noemen zijn: het is een atmosfeer - wij zijn in Januari - van het tooverige Zuiden, waar in elke halm, elke bloem sneller, weelderiger ontluikt, bloeit en versterft - zonder de lente af te wachten; de hagedissen bakken in de gloeiende zon op het barstende, oude steen; de kapellen fladderen elkander al na, de glanzende torren beminnen elkander reeds in gonzende, parende vluchten; de agaven zijn als vreemde plant-polypen, ze steken bloemestengels uit als boomen; de graspluimen heffen hunne ijdele kwasten tot boven onze hoofden en door deze wildernis der kloosterhoven spikkelen de stralende vruchten der citroenen, of tooverhanden tusschen al het geloover het goud hadden gespat en gesparkeld.

V

Maar, nu wij Palermo verlaten hebben, is het, vreemde tegenstrijdigheid, de automobiel, die ons voert langs wegen des verderfs naar den einder van wijde, dezolate, zacht berg-omglooiden, weemoedig wind-doorhuiverde en grijsachtig grazige landen, aan wier kim de oudere eeuwen dan de Arabiesch-Noormansche op rijzen voor onze verbeelding, ja, voor onzen werkelijken blik. Dit is van het oude Segesta - Aegesta, in de antieke eeuwen genaamd - de tempel, die minder vernield werd dan nooit, helaas, voltooid... Zekerlijk weeft dit noodlot - het noodlot, dat deze tempel immer bestaan bleef, ter nauwer nood ruïne werd, maar nimmer werd afgebouwd ter eere van god of godin, eene bijzondere melancholie, een doordringende weemoedatmosfeer rondom het veelzuilige godehuis, dat daar voor ons verzeen is in het, met de donkere wolken strijdende, middaglicht, op den top van den grazigen heuvel. Iedere tempelruïne heeft hare aparte ziel en zoo als de ziel der tempelruïne van Poseidoon te Pesto is de grootsche majestueuze, bijna goudzuilige naglorie van de eeredienst van den machtigen Zeegod, wiens blauwe rijk ik heb zien wijd strekken tot den horizon toe door die goudene zuilen heen... is de ziel van Segesta's tempel er de bijna smartelijk weemoedige van wat werd begonnen ter eere eener onbekende Olympische en wat nimmer voleindigd werd om ramp van oorlog en droeve verwarring van staat. Segesta was de noodlottige stad, gedoemd ten tragischen ondergang. Segesta - de stad, die de vrome Aeneas stichtte - bekaamt door die van Selinus, meende goed te doen zich te wenden tot die van Athene, tot die van Karthago, tot den tyran van Syracuse, Agathokles... den pottbakkerszoon. De stad, als een zwakke vrouw, wendde zich tot wie haar het sterkste scheen. En zij trapt haar, die sterken, zij beroofden haar en onteerden haar; Agathokles deed duizenden harer rijkste bewoners vermoorden en dier schatten weg dragen naar Syracuse en mochten de Romeinsche overheerschers later, als bijgeloovig aan de stad, die de vrome Aeneas toch had gesticht, de diep rampzali-

ge de hand houden boven het hoofd, Verres, de dief, dien Cicero heeft aangeklaagd, beroofde haar nog van haar laatste schat: het bronzene beeld van Diana, dat Scipio Africanus haar terug had doen geven, toen reeds, de eerste male, de Karthagers het haar hadden ontvreemd!

Werd deze weemoedige tempel bedoeld voor Diana-Artemis? Wij weten het niet: om den tempel van Segesta zweeft de melancholie van wat geen naam kreeg onder de menschen... Nooit werd god of godin in zijn CELLA ge-eerd of aanbeden: geen godebeeld rees hier ooit omhoog in den wierook der kostelijke offers; geen optochten van priesters of priesteressen zijn tusschen deze zuilen in theorieën van plechtigheid door gegaan. Die zuilen, van de strenge, Dorische lijnen, die groeien als uit den grond zelve, ter nauwer nood hare zwellings verminderen en dan ernstig en sierloos verheffen den soberen eenvoud des kapiteels, zij zingen nu haar melopee van smart in licht en donker uit. De strijdende middagzonnenschijn tint den grauwgrijzen ernst dier zuilen met vegen glans, schemer en schaduw, en de tinten van dien schijn en dat duister worden zelfs niet onderbroken door gleuven, want nooit werden deze zuilen gegleufd. Nooit vulde beeldhouwwerk deze metopen tusschen die triglyfen. Deze tempel rees alleen zijn zuilen omhoog en trok over die zuilen zijn architraven recht en richtte den driehoek zijner tympanen. Dit was alles... Er was niets meer... Er kwam niets meer... Segesta, daar beneden, waar wij nog de ruïne van haar theater zien, ging op in een rossen gloed van vlammen; door die vlammen vluchtte wie niet in den rug getroffen werd... en de god, de godin - Diana? - wie de tempel werd opgericht maar niet voltooid, wendde het aangezicht af... Sedert staan die zuilen daar onder de wisselende luchten op den grazigen heuvel en, als de luchten, wisselen de eeuwen en in dezen, eeuwen geduurd hebbenden, weemoed ademen wij nu de schoonheid der zich terug trekkende zonnestralen, die rossigen als nagloor van brand tusschen de donkerende, meer en meer grauwendende kolommen van smart en weedom...

VI

Eene geheel andere ruïne-ziel zweeft over den Akropool van Selinus of Selinunte, dat wij over Castel-Vetrano bereiken. De wijde hoogvlakte boven de zee, onder de grauwe wolken, overspookt misschien nog grootere dezolatie, nog wijdere verlatenheid, nog troosteloosere melancholie dan schaduwt over den grazigen heuveltop van Segesta. Want daàr werd de tempel nimmer voltooid maar zijne zuilen stonden voor eeuwen: hiër echter werden vier tempels, tijdens hunne oprichting, door de Karthagers, die Sicilië overstroomden onder voorwendsel die van Segesta te hulpe te komen, verbrand. Hannibal was zonder genade; duizenden kwamen om door vuur of door zwaard en de trotsche tempels zelve, de trotsche reuzentempels van schijnbaar eeuwig durende marmers, zijn in de ziedende woede der vlammen vergaan; de zuilen hebben gewankeld, de architraven en tympanen zijn ingestort en wat wij nu onder deze grauwe wolkenluchten en bij deze stormende Afrikaansche zeeën aanschouwen is niet meer dan een reusachtige steenhoop, een wijde doodesakker van zuilen, een immense graftombe van vier, als die van Segesta, naamlooze tempels: vrome menschenhanden hebben met piëteit die stukken en brokken en klompen geschikt en gestapeld, de emplacements teekenen zich langzamerhand duidelijker uit voor onzen blik; maar geen zuil rijst omhoog, dan geknot, geen architraaf trekt zich meer horizontaal tegen de donkere luchten; de sombere orkaanwind fluit en huilt onbelemmerd over deze lage sepulkermassa van gedoemde godehuizen... Segesta en Selinus, zij wilden de goden eeren met hun te bouwen edel schoone en reuzig grootsche heiligdommen, maar haar beider tragiesch stedelot school in hare onderlinge veete; de vreemdelingen, die zij riepen te hulp, hebben zoo wel de eene als de andere stad vertrapt, getuchtigd, verdolgen, en nooit en nimmer zijn zij wederom, Segesta en Selinus, verrezen uit die verdelging: sedert eeuwen lang spoken slechts hare klagende stedeschimmen boven hare eenzame tempelruïnes, die, als in Segesta, droef rijzen, of neêr gepletterd lig-

gen als in Selinus over den wijden Akropool, van welken de wreede goden zich voor eeuwig hebben gekeerd... Akropool, enkele jaren geleden nog de schuilplaats der Siciliaansche roovers... Akropool, thans door niemand dan door een huiverenden toerist of speurenden archeoloog bezocht, die zijn sombere indrukken zamelt, om dan te vertrekken met, ik weet niet welke vreemde beklemming van tragische bovenaardsheid, drukkende over hem heen en het huiveringwekkende bewustzijn, dat de goden ZIJN, maar dat het Noodlot is, boven hèn...

Het is dan het oogenblik, dat wij in onze pelswarme, veilige auto de fotografieën na kijken van de metopen dezer tempels, die wij reeds in Palermo zagen in het Museo Nazionale; fotografieën, opzettelijk mede gebracht om ter plaatse zelve ons die metopen nog eens voor den geest te brengen. In vroegere jaren meende men goed te doen de opgegraven kunstwerken onder te brengen in muzea; thans meent men beter te doen ze te laten daar waar zij werden gevonden. De metopen van Selinunte zijn jaren geleden reeds over gebracht naar Palermo: ik had ze liever op den Akropool hier zelve gezien, maar help nu mijne herinnering met mijne onwillig uit krullende fotografieën... En na den huiver wekkend somberen indruk, ons in de ziel geslagen bij den aanblik van dier tempelen doodesakker, gaat nu een glimlach ons spelen om de lippen... Het is de glimlach van onze overbeschaafde verwaandheid, nu wij, veilig in de warme auto, kritiesch bekijken de fotografieën van deze oudere dan archaische kunst, van deze allereerste, primitieve pogingen tot beeldhouwwerk! Ja 'beeldhouwers' waren zij, die deze metopen hielden; 'kunstenaars' waren zij zelfs, waardig gekeurd de metopen der reusachtige tempels van Selinus te versieren... en wij glimlachen vermaakt... na zoo even gehuiverd te hebben! Wij krullen onze fotografieën uit tegen den nijldigen wind, terwijl de auto langzaam, voorzichtiglijk, met ons weg hupt over een weg des verderfs vol kuilen en afgronden; en wij zien nu op die ritselende bladen: Perseus, die Meduza het hoofd afslaat; Herkules in strijd met twee Kerkopen; een quadriga van Apollo; Herkules wederom, die de Amazone

overwint; Minerva, die een Gigant bekampt; Akteon, door Diana's honden verslonden; Jupiter, die Juno teeder bij den arm grijpt!! De eerste, de allereerste pogingen van den artiest, die de goden wel zàg in zijne verbeelding, maar wiens beitel niet vermòcht, daar zijn kunst slechts een kind nog was, een onmachtig, dichterlijk kind! O, die Perseus, met dat balletdanseresse-rokje over de dikke heupen! O die breed grijnzende Meduza-grimas! Te denken, dat eenmaal Benvenuto Cellini in latere eeuwen ZIJN Perseus en ZIJNE Meduza in volmaakte schoonheid ons geven zoû, is nu eene wreedheid tegen over den beeldhouwer van Selinus, die de zonnerossen van Apollo ons uitbeeldt als houten paarden van Troje, wier voorpooten bijna vier eerepoorten gelijken en die Herkules de twee Kerkopen doet dragen over zijn rug als torste hij aan een juk twee gelijk-en-gelijkvormige balen koopwaar! Toch heeft onze voor-archaïsche, heel primitieve oer-artiest wel iets aardigs reeds bereikt met zijne bezwijkende Amazone, en de kop van zijn Jupiter is reeds een begin van schoonheid, een schoonheid in knop, en wij zijn wèl wreed en wel verwaand, wij overbeschaafde, door de volmaakte kunstschoonheid van latere eeuwen bedorven, nu wederom òplachende toeristen... lachende, misschien evenzeer om des armen oer-beeldhouwers primitieve kunst als om de blijde zon, die de grauwe wolken door breekt, nu wij Selinunte verlaten...

Een blik nog achterom, daar wemelt nog even het schemerende kerkhof van tempelzuilen... er drijft een zware, lage, zwarte wolk over... Alles verzwijmt en voor ons slingert de zonnige weg...

VII

Girgenti! Het is vreemd; óók bij Girgenti zijn tempelruïnes; de tempel van de Concordia gelijkt eenigszins op die van Segesta, de tempel van Juno Lacinia is toch weemoedig van verbrokkelde silhouet, de tempel van den Olympischen Jupiter laat wederom denken aan de gepletterde ruïnes van Selinunte, ook de tempel

van Herkules is niet meer dan een marmer- en steenmassa... maar de tempelruïnes van Girgenti, zij hebben mij geene drukkende weemoedstemming gegeven; zij gaven mij eerder een stemming van zangerige blijheid, een stemming van weelderig geluk daar te zijn en die godestad van ruïnes te zien, waar zij goudgrijsig liggen op een wijde heuvelenvlakte, hoog boven de blauwe zee, en onder de blauwe luchten. Om ons heen drijft een doorschijnende ether, boven ons welft een doorschijnend azuur, en voòr ons, beneden onze blikken, deint de doorschijnende zee, goud van hare zonneweërkaatsing, die windestil nauwlijks kabbelt en schubt over de blauwende, blauwende vlakte. Het is een morgen van wijde lucht, wijd licht en wijd water en in deze klaarheid en aan deze klaarheid rijzen, hier en daar, de tempels, of liggen de ruïnes neêr in het lang opgeschotene gras... Girgenti...: het is niet de huivere angst van Selinunte of de smartelijke weemoed van Segesta...; Girgenti... het is het lui rusten, half over een rotsblok en half in het geurige kruid, tusschen duizende blanke madeliefjes en goudgele zodebloempjes, terwijl tijm en menth en mariolein hare landelijke aromen mengen; of het is het droomend zitten op de treden van Juno's tempel, op de oude wallen van Agrigentum, en staren in den rotsigen afgrond en staren over de zee... Maar Girgenti, het is, na den dag van zon en bloemen en geuren en luie weelde, ook de nacht van klare maan; Girgenti is de zilveren nacht, in welke het schijnt... dat de goden nog niet voor immer geweken zijn... Tegen een wazige berggolving staat de Concordia omhoog, als geheel ongedeed, in apotheoze van klaarte, terwijl de donkere boomenmassa's zwart duisteren ter eene zijde, ter andere de vlakte zich uit breidt, een vreemde tooverblauwe landouw gelijk, en de lichte zuilenlijnen des tempels zich trekken en reliëf tegen hare eigene schaduwkolommen aan... Staat zij daar niet voor òns, deze Concordia, zoo als zij eeuwen geleden ook heeft gestaan voor de blikken der nachtelijke dwalers uit Agrigentum, de toen machtige stad, die nu het stille Girgenti is? Kan er onderscheid zijn tusschen toen en nu, zoo als zij daar thans licht en duister zich heft tegen de wazigheid van den gol-

venden einder, in het nachteblauw en het manebblank, en zich eeuwen geleden geheven heeft?

Maar de tempel, hier, van de goddelijke Juno, de Juno Lacinia, de zelfde godin, die in Crotona aanbeden werd, de machtige vorstin aller goden... herinnert ons, dat de eeuwen zijn omgewenteld, want dèze tempel rijst nièt ongedeerd, deze tempel is de ijle ruïne... Maar welke ruïne...! Op hare hoogte, boven afgrond van rots en zee, verheft zij haar eene zuilenzijde gaaf, torsende een machtige architraaf, verheft zij ter andere zijde hare geknotte kolommen en geeft zij ons van hare zes gevelzuilen de twee prachtige eenzame, die een bròk architraaf nog overbrugt. De twee zuilen met dat horizontale blok rijzen hoog, hoog en schijnen als een verhevene poort... Beneden zit ik en staar. In den nachte-kleurigen hemel is de maan achter witte wallen van wolken schuil gegaan... er drijft een zilveren schemer, er zoomen zich de kolken met blinkende randen, de zilverende massa's kronkelen hooger en hooger uit, de blanke zuster van Juno, Selene-Luna, drijft weêr te voorschijn en het eerst onbestemde licht valt nu als een vloedgolf van omhoog tusschen de vele tempelzuilen, tusschen de twee eenzame met het brok architraaf... De vreemde eerepoort is vòl licht, de twee zuilen zijn donker en immaterieel; de schaduwen der andere vallen geleidelijk neêr, donkeren, lichten op, duisteren wederom naar het spel van wolk en van maan, en in dit getoover van meer kleurstemmingen dan kleuren zelve - want het blauw van de lucht is geen blauw en het blank van maneschijn is geen zilver - schijnt het of een reuzige doorzichtigheid is aan getreden uit het geheim van het zuilenverschiet, een blanke vorm van nevel, een glanzende schim van mist, een gesluerde ontastbaarheid, die is nader gezweefd tusschen de twee rijzende zuilen en in wier ijte de dauw verglinstert als parelen droppen en in wier vorstelijk godinnewezen, één oogenblik, iets uit straalt als van een donkeren blik onder den ronden diademesikkel... tot het vizioen verijlt en er niet meer is dan weêr het gewissel van licht en schaduwval, naar mate de maan verder zeilt, de wolken in en door en uit... Girgenti, het was de morgen van

zon en zee, van Helios-Sol en Neptunus-Poseidoon, maar het was ook de vreemde, goddelijke nacht, de nacht van Selene-Luna en de nacht vooral van Hera-Juno-Lacinia:... de nacht, waar in het scheen, dat de groote godin haar heiligdom nog niet voor eeuwig verlaten had...

VIII

Ja, zonder dat wij het dadelijk hebben bespeurd, zijn wij, toen wij Palermo in onze moderne auto hebben verlaten, neêr gedoken, dieper en dieper neêr gedoken in den afgrond der eeuwen, de eeuwen der Punische oorlogen, de eeuwen van opkomst en ineen-storting der Grieksche republieksteden en nu, nu zijn wij in Syracuze, het zoetnamige Siracusa, aan de zoet ruischende Ionische zee...

Er is een bekoring in namen, er is een aantrekkingskracht in klank. Ik weet niet waàrom, maar 'Siracusa' op het schiereiland 'Ortygia' aan 'de Ionische zee', dat klinkt alles zoet als de vermaarde honig van Hybla zelve, uit welken streek wij nù den zoet geurigen wijn nog drinken, dien men Iblea noemt... Er is een poëzie in die namen, in àlle namen van Sicilië en het zal poëzie zijn om te zijn, werkelijk te ZIJN bij de bron van Arethuza, te gaan langs den vloed Anapo en de fontein van Kyane; onze voet treedt de landen zelve der mythologie; de Etna, daar ginds, een mantel van vlekloos sneeuwhermelijn om de breede, glooiende schouders, verheft zich op de neêr gepletterde Giganten - Enkelades en Alkyoneus -; Vulcanus en zijn Cyklopen smeedden hunne vermaarde werken in de Etneïsche vuurgrotten, en hier in Syracuze treden wij den zelfden grond, waar de door Apollo en watergoden begeerde nymfen achtervolgd werden, tot zij zich herschiepen in fonteynen en bronnen... Poëzie, poëzie... maar o zoo verre, verre poëzie, van welke niet meer òns over blijft dan de zoete klank en de zoete namen, dan het eklogiesch geluid en hun echo: iets als de verre zucht uit de landelijke fluit van een herdertje

van Theokritos... Want Syracuse... òns is het op dit oogenblik niet meer dan een doodsche, vervallen, verlaten, ik zoû willen zeggen langzaam, noodlottig afbrokkelende stad, deemoedig laag zich buigende onder een straffen stormwind, onder àlle Aeolos' ontketende winden... Lage, deemoedige stad van armoede, misère, verspreide stad van doodscheid en verval aan een witkoppige zee; stad van barstende kerken en BAROQUE paleizen; stad, waar zelfs het heiligdom gewijd aan Santa Lucia, de hier ter plaatse gemartelde patronesse, boven mijlenlange katakomben, dreigt in een te storten van loutere verwaarloozing... wie zal nog eenige mythologische poëzie in u kunnen vinden! De bron van Arethuza, een ommuurd bassin met brak water, waar de papyrus in op steekt fijne pruiken op fijne stengels - wie zal u anders beschouwen dan met een glimlach van medelij; wie een herschapene nymf in u zien!! En toch... en toch... àlle vreemdelingen, alle toeristen schijnen toe gelokt door den eklogischen zucht der zoete namen en klanken. Even buiten de stad ligt ons hôtel, villa, verscholen tusschen bloeiende, paarsche bougainville's, wier rijkdom van trossen purpert door het wemelende waas heen der amandelboomen in bloei, in roze en blanken nevelbloei, verstuivende op den stormenden adem der winden... En dit hôtel, deze villa, zich verheffende aan den afgrond van de 'latomia' of steengroef der Cappucini, is vòl vreemdelingen, vol toeristen, allen toegelokt naar Siracusa, op Ortygia, aan de Ionische zee...

Waarom zij toch hier komen? O, niet voor de arme nymf Arethuza, heusch niet oproepbaar in haar vierkant bassin bij den Stadstuin, en wier fijn pruikige, aardige papyrus dateert van den tijd der Sarrazenen, die deze plant hier over brachten. Maar zoo gij van morgen met mij mede gaat, o lezer, zult gij misschien begrijpen, waarom alle die vreemden hier komen in deze zoetnamige, vervallende stad. Trouwens, in ons hôtel is niets vervallen; in zijn sierlijke Empire-eetzaal, in zijn gezellige cosy-corner-salons is verzameld al het comfort, dat de veeleischende toerist kan verlangen. Maar om Syracuse's bekoring te vatten zullen wij van morgen met deze Siciliaansche 'carozella' en met dit vurige

paardje uit rijden gaan. Het paardje rent fier, den kop hoog, tusschen twee wuivende vliegenkwasten aan zijn oorkleppen en één immense fazanteveêr op zijn hoofdstel. Het rijtuigje hupt licht en luchtig over Syracuse's modderige buitenwegen en het gehup is wellust na wat wij hebben moeten uitstaan in onze afgemartelde auto. De felle wind is nog om ons henen... De lucht is even nevelig blauw... Het weêr kan telkens veranderen en de koetsier zegt ons ook, dat het weêr in Syracuse, aan alle winden bloot, telkens en telkens verandert... Als in dierbaar Holland, antwoord ik hem... Enfin, nú is het nevelblauw, bleek zonnegoud en felle windewaai... Het landschap breidt zich uit. De witkoppige zee rondt zich tot haven bij haven en tusschen die havens strekt zich Ortygia, het schiereiland, met de stad...

Wij gaan tusschen grauwe muren en goud doorspikkelde citroenegaarden. De wijde wijde breidt zich... Aan de kim de nevels golving der bergen en Etna, wazig versluierd, met een pluim van rook, die zich met wolk vermengelt... Links en rechts de grazige vlakten... Die grazige vlakten - het gras is zeer groen en frisch en doorbloeid van madeheven, goudbloemen en paarsche anemonen - wisselen telkens af met de kalksteenige rotsige velden: Bijbelsche landschappen, woestijnen uit Syrië;... En dit is het landschap van Syracuse: de grijsblanke rotswoestijnen, de frisch groene, grazige velden, beiden wemelend door den sprookjes-bloei heen der, in vollen bloesempracht pralende, amandelboomen of het ijle olijvengezilver. Die amandelen en olijven zijn laag van stam, nergens verrijst één hoge boom; de ontketende windgoden van Aeolos hebben steeds den hooger opgroei verhinderd, maar wat het mist aanforschheid, dit geboomte, wint het in tooverige lieflijkheid, in idyllische poëzie, in heel zachte tinten van zilvergrijs, grijsgroen, en bloesemblank. Langs de in den wind drogende modderwegen gaan de kudden der talloze geiten, langharig en zwaar van volle uier, sierlijk gedraaid hare horens en kluchtig lang gesikt, twee behaagzieke lellen, bengelend ter zij van den hals en zij trippen voort naar de stad met een zekere deftigheid, als zich bewust van haar den volke melk gevende

waarde... In de grazige velden weiden de rosfluweelene runderen, de bruin peluche koeiebeesten, en hunne roodbruine tinten vlekken weelderig fulpig boven het wonderbaarlijk frissche, vochtige grasgroen, rijk doorspikkeld van bloemen. Het is zoo een wonderbaarlijk contrast ook, die sappige weiden en die dorre woestijnen van grijsblanke kalksteen, zoo als een ander wonderbaarlijk contrast is, dit malsche idyllische landschap en de armoedige stad, die wij juist verlieten...

Maar het is nu om ons heel wijd, heel ruim geworden: de weiden baden in het morgenlicht, de winden doorgalmen de luchten en plotseling rijst voor ons op... iets als drie hoopen van gestapelde steenen. Maar deze drie gestapelde steenhoopen wekken in ons een emotie, een eerbiedige, bijna stil makende aandoening; deze drie steenhoopen zijn wat over is van de vijf torens van het antieke fort Euryalos... Het sterke fort der tyrannen van Syracuse... Het onneembare fort van den machtigen Dionyzios... Hier gaat onze voet nu over de steenen van, ik geloof, de eenige uit de Oudheid overige fortruïne... Men geleidt ons tot boven de drie steenhoopen, tot op de torens... en plotseling... plotseling zie ik - niet het vervallen stadje - maar het antieke Syracuse voor mij... Zij is immens, deze wereldstad; zij is reusachtig als Parijs of Londen, deze Pentapolis van den Tyran Dionyzios I. Vijf steden liggen voor mij, omsloten in een gordel van muren, die zich schakelen van het fort af, tot langs de zee: de reusachtige Muur van Dionyzios! Wat in werkelijkheid nù niets is dan de grazige groenheid van weiden, bouwt zich in vizioen op als de schim der antieke wereldstad. Vlak onder het fort, Epipolis: de hoogstad, met al hare tempels; meer rechts, Neapolis of Teminitis naar den 'temenos' van Apollo genaamd, de wijk der theaters en lusthuizen en mijlenlange kolonnaden en parken; verder, naar de zee toe, Acradina, met het drukke havengewoel; ter zijde van Acradina, Tyche, de heilige stad van den tempel der Fortuin, en het verst, uitstekende in zee, Ortygia, het versterkte schiereiland, in tijden van oorlog omgeven door een wal van schepen, schip aan schip, die zich schakelden en haven bij haven afsloten. Ja, geheel

deze immense, wijde vlakte van groene weiden, was eenmaal - wij ziën het van ons hoogtepunt - één stad, de wereldstad van den Tyran Dionyzios, wiens reusachtig paleis zich verhief aan den voet van dit fort: stad, bewoond door eene bevolking, die gemakkelijk, zoo men deze wijde overziet, geschat kan worden op twee miljoen antieke zielen, twee miljoen Helleensche Syracuzers; stad, welke evenaarde, in de eeuw van Dionyzios, de hoofdstad van het machtige Perzische rijk, zoo als Dionyzios zelve de gelijke zich achtte van den Perzischen vorst.

De ruïne van het fort Euryalos is eene der belangrijkste, die ik ooit heb gezien. Van onzen geknotten toren af zien wij het fort nu liggen in den vorm van een groot schip, van een antiek oorlogsschip: het fort is waarlijk gebouwd volgens het zelfde systeem, waarnaar gebouwd werden de getorende oorlogsschepen. Drie diepe grachten omgeven het fort, dat als met een scherp ROSTRUM, een lange snebbe uit steekt naar de stad; twee zijtorens, behalve de vijf middentorens, versterkten die snebbe, vier andere zijtorens versterkten twee aan twee den grooten middenhof; over de grachten waren ophaalbruggen en nu wij neêr dalen in de ruïne, geleidt men ons door lange, onderaardsche gangen en geven wij ons rekenschap, dat de rots zelve, het blanke, kalkachtige rotssteen het allereerste bouwmatèrieel is geweest voor het fort; de fondamenten, zelfs de bazementen van den murenbouw werden gehouwen uit het rotssteen; waar dit ontbrak, bouwde men hooger, zonder cement, met vierkant blok op blok, maar de arsenalen, de onderaardsche gangen, de grachten, dit is alles - reusachtige arbeid! - door duizende, duizende slaven en krijgsgevangenen gehouwen geworden uit het blanke kalksteen zelve: arbeid, ons modernen, alleen verklaarbaar als onmenschenlijken dwangarbeid, verricht onder de striemende zweepen der opzichters, waaronder de ongelukkigen bezweken om aanstonds vervangen te worden door anderen, zonder dat een oogenblik het werk behoefde gestaakt.¹ Krijtblank rees het fort daar onder de blauwe lucht en zag uit

1 Curieus detail: de in het rotssteen gewrochte ringen, waaraan de paarden der antieke cavallerie in de onderaardsche gangen werden gebonden.

over de blauwere zee en wierp de zware granieten kogels uit zijne katapulten naar den vijandelijken vloot der Atheners; krijtblank ook rees aan den voet van het fort het paleis van den Tyran; krijtblank dan ook verschoot verder de stad van tempels en kolonnaden, want het krijtwitte kalkrotssteen, gewillig en duurzaam tevens, was de materie uit welke Syracuse gebouwd was, meer dan uit het hier zeldzamere marmer. Links, waar de Anapos vloeide - maar nog niet tusschen zijne Sarrazeensche papyrushalmen - verrees op den heuvel het Olympeion, het heiligdom van den Olympischen Jupiter: slechts twee zuilen thans zijn over en heffen zich afgeknot tegen de lucht. Achter den 'temenos' van Apollo teekenden zich uit voor den blik van wie hier tuurde van de fortstorens af, De Agora: slechts één zuil verheft zich, over van hare bazilieken en zuilengangen. Maar ook in dien wijk van Neapolis beschreef zich de sierlijke halfcirkel van het Theater met een beelden-omgeven nymfaeum. Nu wij het fort verlaten hebben, om de ruïne van dit Theater te bezoeken, zien wij het, als het fort, geheel gehouwen in den rots zelve met bijna vijftig rijen van opglooiend amfitheater. Grieksche inscripties zijn nog zichtbaar: de namen van koning Hiero, van de koninginnen Filiote en Nereïs, naar wie vermoedelijk de verschillende rijen waren genoemd. Maar zeer duidelijk is nog zichtbaar het emplacement van den dubbeltroon voor den Tyran en zijne gemalin; in het midden, voòr de scène, als twee wijde loge's in het rotssteen gehouwen, naar welke loge's uit den midden-omgang enkele treden geleiden...

De zon zinkt en het rozige licht zwijmt meer en meer in de zoo teeder blauwe luchten; het rozige licht strijkt door de rozige bloesems der bloeiende amandelboomen en streelt langs het blanke steen van het Theater. Het is een teedere gamma van tinten van honiggeel, gelig roze, rozig azuur, en wazig blank, zoo als ik nergens gezien heb dan in dit zonnezwijmen, terwijl ik mij gevlijd had in den rotstroon van Dionyzios zelve; verder-op wordt het weidegroen ontleed tot purperrood, dat verwaast, terwijl het donkere azuur van de zee verpaarst en het lichtere azuur van den geheelen, nu windloozen hemel verparelmoert in dat mauve en

dat roze en honiggeel en zelfs zacht weg groent, als dun smaragd, naar de nacht. Vreemd tooverspel van tinten, terwijl het landschap nu niets is dan de wijde der weiden en luchten, dan de verte van de rozig blanke stad ginds, dan de ruïne van het rozig-blanke Theater hier om ons heen. Niets verheft zich, alles is laag, alles glooit weg, alles duikt neêr - geen torens, geen boomen, geen bergen, geen wolken: niêts, dat uit steekt; alle lijnen zijn als door den wind neêr gestreken, effen gevaagd, en de schoonheid is alleen om de tinten, de wondere tinten, de schelpschmerige weêrschijningen, de nacrê wisselingen, die nooit blijven, die telkens veranderen, zich uit wisschen, op kleuren, verbleeken en weg nachten ten slotte...

IX

Zoo heb ik de stad van Dionyzios gezien met haar fort, paleis, theater en tempels. Dionyzios was een soldaat van fortuin, die zich in den oorlog tegen Karthago had onderscheiden en zich tot vorst van Syracuse had doen uitroepen door zijne troepen. Geheel Sicilië, daarna zuidelijk Italië, tot Etrurië toe, bracht hij onder zijn sceppter. Zijne groote hoedanigheden van veldheer en heerscher verhieven zijn rijk tot aan den spits der wereldmacht. Maar samenzwering na samenzwering versomberden zijn eerst soldateske, door uiterste weelde en oppermacht zich verfijnende ziel: toen zijn spieren verslaptten, verziekten zijne nerveuzere zenuwen: hij, die eens slechts ruw was, werd wreed; hij, die eerst slechts bedachtzaam geweest was voorzichtig, werd zoo krank van achterdocht, dat zijne vrouw en kinderen hem niet naderen mochten, vóór zijne wachten de plooiën hunner kleederen hadden doorzocht. Daarbij ontwikkelde zijn ijdelheid zich. De ruwe soldaat van fortuin, die op zijn vijf-en-twintigste jaar Tyran van Syracuse was uitgeroepen, omringd in zijn weeldevol hof van dichters, redenaars, filozofen, wilde, oud geworden, ook het PLECTRUM en den stift hanteeren, zoo als hij het zwaard had ge-

daan: met meesterhand. Hij stemde de lier en, vooral, hij schreef gedichten, hij dichtte tragediën. Waarom mogen wij niet voor ons oproepen, in dit Grieksche Theater, den somberen, nerveuzen vorst, op zijn troon, naast zijn gemalin, verzonken in de kussens, in de schaduw der pluimeschermen, terwijl voor hèm en zijne verzamelde hovelingen en het toe gestroomde volk van Syracuse eene zijner tragediën wordt vertoond...? Hij spiedt somber uit, gedrapeerd in de purperen CHLAMYS-plooien, hoe de toeschouwers denken over zijn treurspel... Het applaus is vleierend, maar slaafsch en Dionyzios wantrouwt het: het oor van den Tyran is zoo fijn, zoo fijn als een trillende lier geworden... Hij wil weten... En vòor zich, in zijn met guirlanden en gouden stoffen versierde loge, laat hij Filoxenos verschijnen, wijsgeer hij ook en dichter, de grootste aan zijn hof. En de vorst, aan Filoxenos, vraagt hoe deze en hoe de Syracuzers denken over zijne tragedie, die zich afspeelt voor hunne oogen... Is zij niet bekroond geworden in Athene, tempel der poëzie, bekroning, overwinning, hem, Dionyzios meer waard dan àlle zijne overwinningen op de Karthagers, en zouden zijne Syracuzers en Filoxenos minder goeden smaak hebben dan de Atheners...? Filoxenos echter, oprecht en eerlijk, te veel wijsgeer om hoveling te zijn, meent, dat de Tyran een beter krijgsman en heerscher dan dichter is en tragedieschrijver. Dionyzios ontsteekt in woede, hij rijst op bleek van toorn in zijn zware, purperen CHLAMYS-plooien en zijn woedend gebaar verwijst Filoxenos naar de gevangenis, naar de steengroeven der LATOMIEËN. Wij zien deze steengroeve nu nog: zij is genaamd LATOMIA DEL FILOSOFO. Jaren lang versmachtte Filoxenos aldaar; toen omving wroeging het hart van den vorst en op een zonnigen middag, dat wederom een tragedie, door hem gedicht, vertoond werd in het theater, beval hij Filoxenos uit den kerker te halen en deed hem de voorstelling bijwonen. Na het einde vraagt de vorst, somber uitziende door zijne geknepene oogleden heen, wat Filoxenos denkt van dit nieuwe treurspel en kunstwerk... Maar Filoxenos, kluchtig, maakt beenen, wat hij beenen maken kan, en...

- Waar ijl je zoo heen? roept Dionyzios verbaasd hem na.
- Naar de LATOMIEËN!! antwoordt Filoxenos; en dat zoo gauw als maar mogelijk is!!

Dionyzios scheen voor humor vatbaar; hij lachte voor den eersten keer na lange, sombere jaren en schonk Filoxenos weêr zijn genade.

Deze LATOMIEËN zijn wel een zeer bizondere en wonderschoone eigenaardigheid van Syracuse. In de LATOMIA DEL PARADISO is het wondervolle Oor van Dionyzios gehouwen in den rotssteen en schijnt een langwerpig, puntig sateroor, reusachtig, waarvan de holte zich boort naar geheimzinnig verschiet... De legende wil - en in een legende, dunkt ons, schuilt steeds een kiem van waarheid - dat de wantrouwige Tyran door de bizondere acoustiek van dit Oor vernemen kon elke klacht, elk woord, elken zucht, die slaakten zijne gevangenen, tot dwangarbeid in de steengroeven veroordeeld: hij, boven, dwalende door een galerij van zijn paleis, luisterde uit, genoot van hun smarten en bespiedde hunne talrijke samenzweringen.. Wat echter ook waar en historiesch zij in deze legende, zeker is het, dat een verwonderlijke geluidelijkheid het minste geluid, dat onze geleider verwekt - niet alleen zang en woord, maar ook zucht en zelfs geritsel van sigarette-blad - een duidelijke echo oproept tot diep in de holte van dit satersoor: de vorm er van schijnt wel gehouwen te zijn met bizondere bedoeling en niet alleen te zijn verkregen naar den gril van bijlslag bij bijlslag...

Maar is deze LATOMIA, om dit 'Oor', van bijzonder belang, de allerschoonste is wel die der Cappucini, vlak bij ons hôtél, en eenmaal behoorende bij een thans gesloten Cappucijner-klooster. Wij zijn afgedaald langs een houten trap en plotseling is om ons rond het allerwoest romantische landschap, dat zich een verhitte dichterverbeelding uit den jare dertig had kunnen denken. De rotsmassa's, krijtwit van murwen kalksteen, stapelen hoog om ons op als blanke torens van gigante-kasteelen, hollen gewelven voor ons uit, verschieten telkens en telkens anders, ontsluiten boogpoorten en boren vèr perspectief... In een oogwenk zijn wij

verdwaald... Tusschen die blanke massa's van steen, uit welke de antieke bouwmeesters hun materiaal deden houwen door duizende slaven, woekert de weelderige plantengroei van een Eden. Roze en azurig blanke, bloeiende amandelboompjes zijn als sprookjes tegen den witten rots en de blauwe lucht, zijn als bruidsboeketten van feeën... De oranje mandarijnen, de goudgele citroenen sparkelen door het vernis-glanzende loover den schat der Hesperiden, maar verveelvuldigd tot een ontelbaar ooft, aan een firmament van sterren gelijk. Door de uiterste zilvertwijgen der olijven, door de uiterste fulpen pluimen der zwarte cypressen suizelt de hooge wind, die hier omlaag òns nièt bereiken kan. Boven, aan den rotsrand, woekeren de vleezige cactusmassa's; beneden, schieten de agaven omhoog met hunne boomstammen van bloemestengels; geranium en rozen, iris en tritonsperen zijn reuzegroot van bloemen en kelken, schepters en lansen, zijn schitterfel van scharlaken en purper en vermillioen. Door dit paradijs, door dit Eden wieken en tijlpen de vogelen, ontelbaar als de bloemen en als de vruchten: veilig zijn zij hier voor den mensch en wij zoeken onzen weg als in een groote volière vol gele, vol roode, vol blauwe vleugeltjes, die klapperen speelsch om ons rond. Op de fabelbladeren, reusachtig, van een filodendron, grillig uitgeknipt als met scharen, wiegen twee groote vlinders, elkander beminnde en òns niet bespeurende... Zijn wij in Januari, in een LATOMIA van Syracuse? Of zijn wij in den Hof aan den Eufraat en zullen wij plotseling, uit die toovere laan van zondoorzeefde, ijlige bamboe, het eerste menschenpaar zièn verschijnen?

Toch was dit paradijs eenmaal een gevangenis als de andere LATOMIEËN, een steengroeve, een plaats voor dwangarbeid en zeventuizend Atheners, door de Syracuzers krijgsgevangenen gemaakt, hebben hier jaren lang versmacht...

X

Dionyzios, na eene regeering van bijna veertig jaren, stierf aan de

gevolgen zijner onmatigheid gedurende een banket en de jonge Dionyzios volgde hem op: deze, 'tyran', volgens de modernere opvatting van het woord, hoewel eerst genegen tot het goede en schoone - hij riep Plato aan zijn hof - gaf zich weldra over aan alle wellusten, werd verjaagd door den dapperen, edelen, Corinthischen veldheer Timoleon, en eindigde in Corinthe zijne veel bewogene dagen als paedagoog én gevangene!

Wij dwalen een laatsten middag rond over de heuvels van Syracuse; wij dwalen langs de, in den steenrots gegravene, begraafplaatsen en vreemd, hoe deze sepulkers mij doen denken aan die van het eveneens in het rotssteen gehouvene stadje Les Baux, bij Arles, zoo als geheel Syracuse - het antieke - mij aan die veilige schuilplaats van Jehanne van Napels denken doet. Ook hier, als daar, zijn paleizen, forten en andere gebouwen gehouwen en opgetrokken uit het oermateriaal, dat de rots bood. Alleen, daar is het het sombere Noorden reeds, hoe betrekkelijk 'Zuidelijk' Arles ook gelegen is; hier is het het weelderige Zuiden; daar bloeit geen bloem zelfs op de zonnegeblakerde bergeflanken, hier weligen en woekeren de bloemen tot in de diepe afgronden der steengroeven, kerkers en LATOMIEËN. Nu wij gedwaald hebben en zelfs verdwaald zijn - telkens en telkens - in de LATOMIA di Santa Venera - waarlijk niet de Heilige Venus, als eerst mijn reisgenooten dachten! - in die van het Paradiso en ons eindelijk weêr hebben georiënteerd bij het sinistere Dionyzios-Oor, nu wij gerust hebben op de blanke amfitheatertreden van het Theater, maken wij ons op om het Groote Altaar te zien... Het Groote Altaar, het 'hanteert' mij! Verbeeld u, een altaar, dat Hiero II (260 v. Chr.) zoû hebben laten bouwen en dat een stadium lang zoû geweest zijn en waarop een hekatombe van vierhonderd-vijftig ossen, ieder jaar, zoû zijn geofferd om de goden te danken voor Syracuse's bevrijding van de dwingelandij! Eindelijk, daar ontsluit ons de CUSTODE het hek van het Groote Altaar...

Om antieke ruïnes te zien en te genieten, moet ge verbeelding hebben, o lezer; ik meen het u reeds meer malen te hebben verzekerd. Ge moet niet alleen die verbeelding hebben, ge moet ook de

kracht bezitten die dikwijls sluimerende verbeelding te wekken, haar vleugelen te doen aanschieten en haar u mede te doen voeren naar de ijle, verre sferen van de Vizioenen, die schemeren in het verschiet des Verledens. Zonder deze verbeelding ziet ge in dit Groote Altaar niets anders dan een grazige uitgestrektheid, wèl een stadium lang, en met een vage aanduiding van opgaande trappetreden, over welke twee, drie geiten trippen... Een grazige boulevard, onder de honigblonde, late lucht van Syracuse's zonnezwijmen. Mèt deze verbeelding zièt ge echter geheel iets anders. Mèt deze verbeelding aanschouwt ge een stadium-lange, marmer bevloerde straat: een straat, die een altaar is, met marmeren trappen, marmeren balustraden, marmeren beelden: een marmeren altaarstraat, met vierhonderd-vijftig, op gelijke afstand opgerichte altaren. Dit marmeren Groote Altaar strekt zich uit tusschen een immense Tempel van ik weet niet welke machtige godheid, beschermer van Syracuse, Olympischen Zeus of Lacinische Hera... en een wijde plaats, waar het volk van Syracuse zich verdringt... Want het is de groote dag, het is de dag der Jaarlijksche Hekatombe... Daar wijzen de vingers uit, daar nadert over den stoffigen weg, tusschen lusthuizen en langs kolonnaden, de stoet der priesters en offeraars en tusschen hunne galmende hymne door loeien de vierhonderd-vijftig blanke ossen. De hoornen en hoeven zijn hun verguld, met gouden linten en banden en bloemguirlanden zijn zij vertuit en zij naderen in een wolk van witte stof, door welke de zonneschijn poeiert. Hunne drijvers drijven hen de treden op van het een stadium lange, Groote Altaar, dat de vrome Hiero, de goede Tyran, dankbaar den goden richtte... Daar staan de ossen met de gehoornde koppen, elke os voor één offerouter, in het aanzicht van den tempel... Op de treden van den tempel, op de hoeken van den gevel driehoek, walmen de offergeuren uit groote vazen in bronzene drievoeten. Door de zes Dorische zuilen is in de CELLA het beeld der godheid vaag te aanschouwen...

Om den tempel, om het Altaar, over het plein gonst het blijde stemgeluid van tienduizenden en tienduizenden. Geheel Syracuse

is daar, en Syracuse is de vijfvoudige metropool, wier bevolking niet is te schatten... Geheel Syracuse ziet ademloos uit en de hymnen galmen, de ossen loeien, de menigte daverd tot éene, de wijde lucht door bruischende, harmonie...

Er klateren de slagen op de heilige bekkens, als een goudene donder, die rolt... En daar, aan den aanvang van de lange Altaarstraat is de vorst, Hiero, zelve verschenen... Hij bestijgt zijn stralenden zegekar, met vier blanke rossen bespannen...

En, staande de vorst in de schulp der kar, tikt zijn koetsier met de zweep over de brieschende, steigerende, hinnikende paarden en rolt de QUADRIGA in langzame, ingehoudene statie voorbij het eerste outer van het Groote Altaar... De eerste os valt onder des offeraars bijlslag in stroomend purper, terwijl het volk juicht... De tweede os valt... De derde, de vierde, de vijfde... Os na os valt, onder de blikken van den offerenden, vromen vorst. Nu bulkt het volk van opwinding. nu gilt het, nu schreeuwt het als dronken, terwijl voor zijne oogen os na os na os neêr valt onder den onfeilbaren bijlslag, zoodra de trappelende QUADRIGA des vorsten aan nadert... En de roode smook van het, in breede gleuf, wég stroomende bloed vermengt zich met den wolkenden walm der geuren en zal welgevallig zijn aan den reuk der Olympische godheid, want nimmer, want nooit werd sedert de heroïsche tijden dergelijk offer den hemel gebracht door een van dwingelandij ten langen leste bevrijd en gelukkig volk!

Dit, lezer, is het schouwspel, dat ge hier ziet mèt uw verbeelding. Maar zoo zij u weigert dit alles te doen aanschouwen, terwijl gij dwaalt over deze zeer breede en zeer lange zodenbank, welnu, strekken wij dan ons uit tusschen de lange halmen, de geurige veldbloemen, de thijm en mariolein, buigen wij de armen achter over, leunen wij het hoofd in de palmen en laten wij ons wèg staren naar die blonde zaligheid, die de zinkende zon daar ginds is in den verren hemel, die paarsen gaat, boven de wijde weiden, die purperen gaan, over het Grieksche Theater, dat wazigen gaat in de nevelen van het einde des dags en den mist van onzen verijlenden droom...

Grieksch theater te Taormina

De prachtige ruïne half-cirkelt, op den hoogen rots, met hare rosbruine brokkelmuren, met hare grijsgrauwe verminkte en geknotte granietzuilen, tusschen eene woekering van agaven en cactus. De lange bloemsteelen der agaven, de breedte, vleezige, bijna dierlijke polypenbladeren der cactus-massa's, teekenen zwaar reëele silhouetten van wulpsch weelderige, zinnelijk Zuidelijke vegetatie in het ijle irreëele van het trillend azuur; agavenbloemen en cactus-massa's zijn als sanguinische symbolen van voortplanting... Maar rondom hunne bijna fysieke materialiteit verijlt de ontastbaarheid van het azuur, van het ideaal, en het landschap is als de weêrspiegeling van de antieke, menschenlijke Ziel... In de diepe kreeken beneden krult de schuimende zee klaterend op tegen de klippen, de eindelooze zee van het immer deinende Leven...

Daar, vóór onze blikken, rijst Etna breed en sneeuwblank reuzig omhoog en wolkt zijn smook uit in dikken stoom. De dreigende berg glooit daar aan den einder en schijnt een beeld van het Noodlot zelve...

En zoo rijst daar de ruïne, zoo rees eenmaal het Grieksche Theater in de eigene atmosfeer van Noodlot, Leven en Ziel...

Zekerlijk hebben de bouwmeesters van het Theater dezen plek uit gekozen met overdenking, wijsgeerig en esthetisch, en toen zij het hadden gebouwd, lag het er onvergelykelyk schoon tegen de holle helling aan van den rots, zulde het onvergelykelyk schoon met de zuilen van zijn tooneel, door welke de blauwe zee en de

blanke Etna schemerden, in het trillend azuur van de lucht. Tegen het einde der voorstellingen van de treurspelen van Aischulos, Sofokles, Euripides, zwijmde de zon achter den Etna, verweemoedigde de azuren ether, verteederde de vallei in zacht purper en vaal violet, verdonkerde de zee tot peinzenden ernst. Het laatste goud der zwijmende zonnestralen viel als de troost der goden op de door het Noodlot verpletterde helden, viel als hoop in de ontroerde harten der toeschouwers.

Dit was de periode der ideale schoonheid van het Grieksche Theater van Taormina...

Toen Tauromenium een Romeinsche kolonie geworden was, verbouwden de Romeinen het Theater volgens hunne behoeften. Het diende voortaan niet alleen voor treurspel, aan Dionyzos gewijd, voor blijspel, aan Demeter gewijd, voor satire en pantomime, het diende thans ook voor gladiatorenengevechten, voor *naumachieën*, voor ontvangsten van gezanten, voor politieke vergaderingen, voor redenaars, filozofen en dichters, die hun poëzie en proza den volke wilden verkonden. Achter de zuilen, door welke het landschap zoo heerlijk schoon verzichtbaarde, bouwden de Romeinen de muren, hun noodig voor hùn Theater; zij verbreedden den gratie-vollen halfcirkel en braken af het kleine heiligdom, den god en der godin gewijd: het Grieksche Theater verloor iets van zijne idealiteit als kunsttempel; het Romeinsche Theater kreeg meer het karakter van een wereldsche plaats voor nut en vermaak. De ruïne, die wij zien, roept meer dat Romeinsche Theater ons voor den geest; wij herkennen het emplacement der zetelrijen voor senatoren, ridders en Vestaalsche Maagden, het amfitheater der vrouwen - die zelfs volgens een verordening van Augustus een aparte trap op gingen ter zijde van de breede eeretrap -; dan de ommegang, waar woelde en krioelde het volk. In den ronden Romeinschen muur, die den geheelen halfcirkel van het Theater omgaf, ten deele nu nog omgeeft, bespeuren wij nog de nissen, waar vermoedelijk, zoo geene beelden, bronzen bekkens en schalen werden geplaatst ter verbetering der acoustiek... en langzamerhand verrijst de reconstructie van het Theater

voor onze verbeelding, rijzen de zuilen op, waar zij in werkelijkheid ontbreken, van graniet of *cipollino*, bekleeden zich de *scena* en het *podium* met kleurige plakaten marmer, en de kleurige menigte schimmespookt er bont en rumoerig onder het uitgegolfde *velarium*, dat den te fellen zonneschijn af weert. De edele Grieksche tragediën ontwikkelden zich meer in de natuuratmosfeer zelve; van het paleis van den tragischen held liet de doorzichtige kolonnade zee en lucht en gebergte door schemeren, die niet afleidden, die eerder den ontroerenden indruk vervolmaakten met hunne symbolische schoonheden; de Romeinsche spelen en bloedigere vermakelijkheden, het kletteren der zwaarden van gladiatoren, het brullen van hongerige leeuwen en tijgers werden meer besloten tusschen schouwburgmuren; om de Grieksche tragedie geurden boomen en bloemen en boven haar was hoog de lucht; de atmosfeer van het Romeinsche kijkspel - zweet, parfum, bloed, knoflook en oranje-aroom - werd meer lauw besloten gehouden onder de linnen banen van het dakgordijn en tusschen de bont beschilderde wanden... En terwijl de Grieksche tragediën eindigden met de verschijning van de lieflijke Kar der Bacchanten, door panthers en lynxen getrokken, terwijl de hymne aan Dionyzos weêrklonk, eindigden de Romeinsche schouwspelen met het weg slepen aan haken van de lijken der wilde beesten en gladiatoren, neêr gezonken in een plas van rinnende purper...

Thans is het Grieksche Theater - niet meer dan een ruïne, uit welke in vroegere eeuw, volgens de gewoonte des tijds, de hertogen van Santo Stefano de edele marmerpilaren roofden om hun eigen kasteel te versieren - nog wel een schouwburg en zelfs de schouwspelen, die men er ziet, veranderen elken dag, ja elk uur, veranderen met iederen zonnestraal, wolk en windje. De schouwspelen, die men nù aan schouwt van uit de hoogte van het Grieksche Theater, zijn de etherische, zachte zonsopgangen, die rozigen over de zee en over de straat van Messina, zijn de parelmoêrige vizioenen van Calabrië, dat doemt aan den overkant, zijn de my-

thologische verschrikkingen van Scylla, den zeshalzen monsterrots en Charybdis, den wijdmuiligen draaikolk; deze schouwspelen zijn de goudblakende middagen over de blauwe wateren, die zich verliefd, als in schuim gehulde Nereïden, dringen tegen den voet van reus Etna, of deze schouwspelen zijn de purperen en violette zonsondergangen achter reus Etna zelf, die uit zendt zijn adem van heeten stoom. En somtijds wel is het schouwspel het ontzettende geweest van de roode uitbarsting der woede van dezen reus: de scharlaken stroomen zijner, naar beneden vloeiende, lava's, onder wier vlamme goud de blanke sneeuwen versmolten, terwijl beneden, aan den zoom van het schulpig gekronkelde strand, de blauwe wateren, de verschrikte Nereïden, de schuim omhulde, op den reus verliefde, lieflijke dochteren van Nereus, ademloos hijgende, bezwijmden onder den plots schroeienden brand van dien hartstocht of, wanhopig van angst, zich óp stortten tegen de rood gloeiende klippen, wier vurige silhouet als een onderwereldsche vlammenkam teekende tegen het zeebevend verschiët...

Maar *dit* is niët het schouwspel, dat wij zien. Het laatste Schouwspel, dat *wij* van het Grieksche Theater aanschouwen, is de lieflijke aankomst eener godin over de rillende wateren, is de blijde inkomst van de vroege Lente zelve, het lachende Kind, dat zoo veel eerder komt dan onze Noordelijke Mei, en wier rozige handjes reeds tusschen de ooftboomen en amandelstruiken zaaien het teeder blanke gewemel van hare allereerste bloesems...

Verantwoording

In de jaren 1910-1912 publiceerde Couperus een groot aantal kunstopstellen. Ze verschenen in *De locomotief* onder de verzameltitel 'Schetsen en silhouetten van steden', en in *Het vaderland* onder de verzameltitels 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië' en 'Bladen uit mijn dagboek'. Een aantal van de stedschetsen uit *De locomotief* werd, in sterk gewijzigde vorm, opnieuw gepubliceerd in *Groot Nederland*, en een enkele in *Het vaderland*. In *Groot Nederland* verschenen ook nieuwe opstellen over Italiaanse steden.

In deze tijd was het tussen Couperus en zijn vaste uitgever L. J. Veen tot een breuk gekomen. In juni 1911 sloot Couperus een contract met uitgeverij Van Holkema en Warendorf te Amsterdam voor de uitgave van de roman *Antiek toerisme* en twee bundels feuilletons en verhalen. Maar in mei 1912 nam Couperus weer contact op met Veen: 'Zoo ik mij wederom eens tot je wend, is dit omdat ik niet geloof, dat mijne samenwerking met Holkema-Warendorf zal voortduren en ik mij dus liever tot jou wend, dan een nieuwen uitgever te zoeken. En er bestaat toch eigenlijk geen reden dat wij het niet weêr eens *éens* met elkaâr zouden kunnen worden.

'Laat mij je dus maar eens mijn voorstel doen. Ik zoû gaarne een boek willen uitgeven, waarin ik verzamelen zoû mijne opstellen over Italië: het zijn "stedschetsen" als in Gr. Nederland hebben gestaan over Florence, Siena, Ravenna, Orvieto, Sicilië etc, aangevuld met verschillende kunstfeuilletons uit Het Vaderland. [...] Deze verzameling zoû een mooi boek kunnen worden, zeker in twee deelen, misschien uit te geven met reproducties naar fotografieën, of in eenvoudiger vorm. Nu is de kwestie van het honorarium deze: ik zoû gaarne dit jaar willen ontvangen de som van

f1000, maar daar ik weet van te voren, dat je zeer bedenkelijk zult kijken bij dat getal, zoû ik je willen voorstellen: bereken welke hoeveelheid copie ongeveer met dit honorarium gelijk staat, en laat mij je deze hoeveelheid in met zorg bij elkander gekozene bundels afstaan. De uitgave van het boek over Italië zoû best het volgende jaar kunnen gebeuren; ik zoû echter gaarne dit jaar het honorarium toucheeren en stel je dus voor er het interestje bij te rekenen.

‘Ik hoop van harte, dat je dit voorstel zult willen overdenken en wij het dus wederom eens worden; van mijn kant geloof ik niet inschikkelijker te kunnen zijn dan ik ben, daar ik de hoeveelheid copie aan je over laat te berekenen en alleen de genoemde som als honorarium wensch gesteld voor een werk (of werken), waarvan de omvang aan jou is te berekenen.

‘Zoo je mijn voorstel echter niet in overdenking wilt nemen, dan, amice, zonder rancune vaarwel! Wat niet anders is, dan het is, zullen wij dan in gerezigneerde zielevrede aannemen. [...]

‘Mag ik alleen verzoeken, mij *zoo spoedig mogelijk* te antwoorden: zoo als ik zeg, ik denk niet meer heel sterk over H.W. en moet dus, zoo je *niet* wilt, een anderen weg zoeken.’¹

Veen antwoordde hem op 28 mei: ‘[...] aanmoedigend is dat bundelen niet, maar wij zijn zoolang met elkander samen geweest en de oudere boeken brachten ons beiden wel finantieel geluk (als men ten minste geld een geluk mag noemen?), terwijl de andere boeken een van ons datzelfde geluk en den andere veel van het omgekeerde. [...]

‘Nu, ter zake. Ik ben toch wel genegen tot de transactie op de volgende voorwaarden:

‘Ik krijg *dit jaar* de opstellen over Italië, Florence enz *met de photo's* en geef dit dit jaar uit, en krijg ik bovendien twee bundels van de grootte als Van & over mijzelf, een en ander met copierecht. [...]

‘Ik wil dit jaar bepaald komen met het boek over Italië omdat

1 Louis Couperus en L. J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*. Ed. H.T.M. van Vliet. Utrecht/Antwerpen, [1987]. p. 133-134.

ik anders nog in 1913 met deze copie zit en bovendien ik in dit najaar het kan plaatsen bij mijn andere uitgaven.² Drie dagen later reageerde Couperus: 'Hoewel het een massa kopie is, die je verlangt voor f1000, wil ik toch je aanbod aannemen, en hoop ik, dat de gelukkige dagen weêr terug mogen komen. De kopie ligt er; dus kan, wat mij betreft, het boek verschijnen van het najaar. Dus: Het boek over Italië, + 2 bundeltjes. Nu zoû ik echter gaarne willen weten: 1. Wil je het boek in 1 of 2 deelen geven, en in welk *formaat*.[...]

'Als titel dacht ik:

Blanke Steden onder Blauwe Lucht

'Het werk bevat dan opstellen over:

Venetië

Ravenna.

Florence.

Siena

Orvieto.

Rome. [...]

'Het doet mij genoegen, dat wij weêr samen kunnen werken: laat ons hopen, dat het zoo blijve en dat het "noodlot" ons niet weêr scheide!"³ Ook Veen was verheugd over het herstelde contact: 'Men werkt niet ±20 jaar samen zonder ruzie om dan plotseling af te breken.

'Onze samenwerking kan nog jaren duren mits de eischen niet te hoog zijn. Heusch, als weer eens de goede tijd aanbreekt, dan ben ik zeker niet iemand om den auteur daarin niet te laten deelen.'⁴ Veen wilde het boek over Italië in één deel uitgeven.

Begin juni 1912 sloten Veen en Couperus een contract voor de uitgave van een bundel opstellen over Italië en twee bundels feuilletons.⁵ Couperus veranderde de eerder door hem genoemde titel

2 Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 135-136.

3 Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 136-137.

4 Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 139.

5 Een exemplaar van dit contract is in bezit van uitgeverij L.J. Veen te Amsterdam en een bevindt zich in de Couperus-collectie van het Letterkundig Museum en Documentatiecentrum te Den Haag.

in: *Uit blanke steden onder blauwe lucht*.⁶ Hij ging akkoord met Veens voorstel om de bundel uit te geven naar het voorbeeld van '*Het daghet in den Oosten*' van Henri Borel, dat in groot (octavo-)formaat, met een randversiering op elke bladzijde en met vijftig afbeeldingen, in 1910 bij Veen was verschenen.⁷

Twee weken later kwam Couperus bij Veen met een nieuw voorstel: 'Nu had ik dit gedacht entre-nous, òm het contract heen, als je het *goed* vindt:

'Als je plezier van het boek hebt en wil je volgende jaar een *tweede* deel geven (apart verkoopbaar) waarin Sicilië, Avignon, Arles etc komen, *in plaats* van bundel schetsen 1, dan is dit *mij* het zelfde en voor jou misschien prettiger: voor mij is copie, copie; wat ik schrijf, klein, groot of kunstartikel, schrijf ik alles met den zelfden zorg en heeft de zelfde waarde voor mij.'⁸ Veen wilde eerst weten hoeveel bladzijden druks de geleverde kopij ongeveer zou opleveren. Couperus meende, dat met het opstel over Siena erbij de eerste bundel meer dan de vereiste omvang zou krijgen: 'En dan zoû ik werkelijk gelooven, dat we goed doen ons *niet* aan het contract te houden maar een *tweede* deel (apart verkoopbaar) te geven waarin: Orvieto, Rome, Sicilië, Dan krijg je een mooi boek in 2 dln. Het tweede deel in plaats van een der bundels. Je zoû het nu reeds kunnen annonceeren [...]'.⁹ De uitgever antwoordde hem op 6 juli 1912: 'In principe vind ik uw voorstel van een 2e deel prachtig en kunnen wij het daarop wel houden alhoewel dikwijls een 2e deel zoo lastig verkocht wordt.'¹⁰ Dit tweede deel

6 Vgl. [Louis Couperus]: *Waarde Heer Veen/Amice; Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*. Ed. F.L. Bastet. 's-Gravenhage, 1977. 2 dln. Dl. 1: 1890-1902. Dl. 11: 1902-1919. In: *Achter het boek* 12 (1973), afl. 1/3 en 13 (1974), afl. 1/3. Dl. 11, p. 121.

7 Vgl. Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 137-138; [Louis Couperus]: *Amice*, p. 121.

8 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 122.

9 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 123.

10 Brief in het archief-Veen (Letterkundig Museum). Het opstel 'Siena' werd niet meer in de eerste bundel opgenomen; het kwam als openingsverhaal in de tweede bundel.

verving een van de twee ook in het contract opgenomen bundels feuilletons.¹¹

Uit blanke steden onder blauwe lucht werd in twee aparte bundels uitgegeven bij L.J. Veen te Amsterdam. De bundels verschenen respectievelijk in december 1912 en december 1913.

Nadat Couperus in 1915 voorgoed in Nederland was teruggekeerd, hield hij regelmatig (voor)lezingen uit eigen werk. Op 24 januari 1916 vroeg hij aan Veen hem de twee delen *Uit blanke steden onder blauwe lucht* toe te zenden, die hij wilde gebruiken als voorleesexemplaar bij een lezing voor het 'Watersnood-Comité'.¹² Drie jaar later, op 26 maart 1919, las hij 's avonds in het tentoonstellingszaaltje 'In die Coornschuere' te Delft voor uit onder meer de feuilletons 'Venetië', 'Ravenna', 'Florence' en 'Trinacria'.¹³ Couperus inleiding tot waarschijnlijk deze lezing is in zijn handschrift bewaard gebleven: 'Het is zeker een niet te groote stoutheid te verklaren, dat eéne zelfde sympathie ons heden avond te zamen voert: Die sympathie is met één enkel woord te zeggen en samen te vatten: Italië.

'Waar Uwe vereeniging zich genoemd heeft naar een grooten, Italiaanschen dichter, zij het mij vergund, hier, in uw midden voor u op te roepen enkele stadsgezichten, enkele vergezichten uit het geliefde land, dat wij allen, zoo als wij hier vergaderd zijn, wel min of meer zullen kennen, uit zijn kunst en zijn litteratuur, vermoedelijk ook uit zijn vele betooverende steden en stadjes.'¹⁴

11 De bundel feuilletons die Veen nog te goed had, zou in juni 1914 verschijnen als de tweede bundel in de serie *Van en over mijzelf en anderen*, en werd een jaar later nogmaals gepubliceerd, als deel IV in de serie *Van en over alles en iedereen*.

12 Vgl. [Louis Couperus]: *Amice*, p. 189-190. Dit voorleesexemplaar bevindt zich nu in particulier bezit.

13 Vgl. het verslag van Couperus' succesvolle lezing in de *Delftsche Courant* van 27 maart 1919. In: T. van Helmond: *Bob Hanf 1894-1944*. Amsterdam, De Engelbewaarder, 1982. p. 44-45. De naam van de vereniging, waarvoor Couperus de lezing hield, hebben wij niet kunnen achterhalen.

14 Onder de inleiding schreef Couperus een andere versie van deze, naderhand ingevoegde, zinsnede: 'niet alleen uit onze boeken over zijn kunst, geschiedenis en litteratuur maar zeker ook uit onze omdwalingen door zijne betooverende steden en vele kleinere stadjes.'

'Ik ben nederig overtuigd, dat ik u niets nieuws zal geven. Ik hoop alleen vurig, dat ik enkele gouden herinneringen lichtender bij u van avond zal kunnen oproepen, zoo dat wij te samen deze korte oogenblikken wat droomen kunnen in de steden, die soms zoo goudblank kunnen liggen onder den weldadig stralenden blauwen hemel.

'Laat mij dus aanvangen, met bij u allen op te wekken de zeker nooit getaande heugenis aan Venetië.'¹⁵

Bronnen

Voorzover ons bekend, zijn van de verhalen en feuilletons in de bundels *Uit blanke steden onder blauwe lucht* de volgende door de auteur geautoriseerde bronnen overgeleverd:

A. voorpublicaties in tijdschriften:

'Eerste indrukken' onder de verzameltitel 'Schetsen en silhouetten van steden'. *De locomotief* 12 november 1910, Eerste Blad, p. 1-2.

'Het Dogenpaleis' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië 1'. *Het vaderland* 11 januari 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

'De Baziliek van San Marco' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië 11'. *Het vaderland* 25 januari 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

'Tintoretto' onder de verzameltitel 'Bladen uit mijn dagboek xxxix'. *Het vaderland* 1 juni 1912, Eerste Avondblad A, p. 1-2.

'Murano, Burano, Torcello' onder de verzameltitel 'Bladen uit mijn dagboek L'. *Het vaderland* 8 juni 1912, Eerste Avondblad A, p. 1-2.

15 De inleiding staat op de achterkant van blad 7 van Couperus' kopijhandschrift van zijn recensie van Is. Querido's *De oude waereld*. Deze recensie werd in april 1919 gepubliceerd in *Groot Nederland*, nog geen maand na Couperus' Delftse lezing. Enkele opmerkingen van Couperus volgens het verslag in de *Delftsche Courant* komen woordelijk overeen met een deel van de bewaard gebleven inleiding.
Het manuscript bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag (sig. 76 D4/4).

'Ferrara' onder de verzameltitel 'Bladen uit mijn dagboek xxxxi'. *Het vaderland* 20 april 1912, Eerste Avondblad A, p. 1-2.

'Ravenna'. *Groot Nederland* 9 (1911). Dl. 11 [oktober], p. 388-415. Een vroegere versie van dit opstel verscheen als 'Ravenna I-III' onder de verzameltitel 'Schetsen en silhouetten van steden'. In: *De locomotief* 8, 15 en 29 oktober 1910, telkens Eerste Blad, p. 1.¹⁶

'Stadssilhouet'. *Groot Nederland* 10 (1912). Dl. 1 [februari], p. 206-221. Een vroegere versie van dit opstel verscheen als 'Florence I-II' onder de verzameltitel 'Schetsen en silhouetten van steden'. In: *De locomotief* 13 augustus en 3 september 1910, beide Eerste Blad, p. 1.¹⁷

'Kunst op straat' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xviii'. *Het vaderland* 9 november 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

'Palazzo Vecchio' onder de verzameltitel 'Bladen uit mijn dagboek xxviii'. *Het vaderland* 18 november 1911, Eerste Avondblad A, p. 1-2.

'Palazzo Davanzati' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xix'. *Het vaderland* 7 december 1911, Tweede Avondblad B, p. 1.

'De fresco's van Ghirlandajo' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xvii'. *Het vaderland* 1 november 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

'De fresco's van Benozzo Gozzoli' onder de verzameltitel 'Bladen uit mijn dagboek xxx'. *Het vaderland* 2 december 1911, Eerste Avondblad A, p. 1-2.

'Etruskische kunst' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xxi'. *Het vaderland* 17 januari 1912, Eerste Avondblad B, p. 1.

'Donatello' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xx'. *Het vaderland* 27 december 1911, Tweede Avondblad B, p. 1.

16 Zie voor deze versie de lijst van varianten, hierna p. 404-422.

17 Zie voor deze versie de lijst van varianten, hierna p. 424-438.

‘Botticelli’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xxiv’. *Het vaderland* 13 en 14 maart 1912, Tweede Avondblad B, p. 1 en Eerste Avondblad B, p. 1.

‘Galleria Pitti’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xxv-xxvi’. *Het vaderland* 27 maart en 17 april 1912, beide Eerste Avondblad B, p. 1.

‘Pisa’ onder de verzameltitel ‘Bladen uit mijn dagboek xxxii’. *Het vaderland* 23 maart 1912, Eerste Avondblad A, p. 1-‘Siena’. *Groot Nederland* 9 (1911). Dl. 1 [mei], p. 519-542.

‘Orvieto’. *Groot Nederland* 10 (1912). Dl. 1 [maart], p. 381-397.

‘Ruïnes, legenden en bloemen’ onder de verzameltitel ‘Bladen uit mijn dagboek xix’. *Het vaderland* 6 mei 1911, Eerste Avondblad A, p. 1-2.

‘Museo Barracco’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië iii-iv’. *Het vaderland* 22 februari en 1 maart 1911, Eerste Avondblad B, p. 1 en Tweede Avondblad A, p. 1.

‘Appartamento Borgia’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië v’. *Het vaderland* 15 maart 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

‘Colosseum’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië vi’. *Het vaderland* 29 maart 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

‘Het Huis van Livia en de Tempel van Rheia Kubele’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië vii’. *Het vaderland* 12 april 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

‘De Transfiguratie’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië ix’. *Het vaderland* 24 mei 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

‘De Sibyllen’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië x’. *Het vaderland* 14 juni 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

‘De Dans der Uren’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xi’. *Het vaderland* 28 juni 1911, Eerste Avondblad B, p. 1.

‘De Stanze van Rafaël’ onder de verzameltitel ‘Beeldhouw-,

bouw- en schilderkunst in Italië xii-xiii' *Het vaderland* 26 en 27 juli 1911, beide Tweede Avondblad B, p. 1.

'Afrodite in Rome' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xiv'. *Het vaderland* 31 juli 1911, Tweede Avondblad B, p. 1.

'Praxiteles in Rome' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xv'. *Het vaderland* 30 augustus 1911, Tweede Avondblad B, p. 1.

'De sombere zuidziel' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xvi'. *Het vaderland* 31 augustus 1911, Blad B, p. 1.

'Ostia'. *Groot Nederland* 9 (1911). Dl. 11 [augustus], p. 135-151.

'Muzeum van Napels' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xxii'. *Het vaderland* 7 februari 1912, Eerste Avondblad B, p. 1.

'Trinacria'. *Groot Nederland* 10 (1912). Dl. 1 [mei], p. 632-658.

'Grieksch Theater te Taormina' onder de verzameltitel 'Beeldhouw-, bouw- en schilderkunst in Italië xxiii'. *Het vaderland* 21 februari 1912, Eerste Avondblad B, p. 1.

B. een uitgave in boekvorm:

Louis Couperus: *Uit blanke steden onder blauwe lucht*. Amsterdam, L.J. Veen, [december] 1912/[december] 1913. 2 dln. Met een bandtekening van K. Sluyterman.

De bundels *Uit blanke steden onder blauwe lucht* zijn gezet naar de publikaties van de opstellen in *De locomotief*, *Groot Nederland* en *Het vaderland*. Couperus bewaarde de nummers van de tijdschriften en de kranten zorgvuldig en zond ze als kopij naar Veen. Op 14 juni 1912 had Veen de kopij van de opstellen 'Venetië', 'Ravenna' en 'Florence' in zijn bezit. Om een berekening van de omvang van de bundel te maken, wilde hij ook de kopij van 'Siena', 'Orvieto' en 'Sicilië' hebben.¹⁸ Couperus schreef hem

18 Vgl. brief van Veen aan Couperus, gedateerd 14 juni 1912, in het archief-Veen. Volgens het contract moest Couperus alle kopij voor de eerste bundel vóór 15 juli 1912 aan Veen gestuurd hebben.

een dag later: 'Laat ons het boek denken ± 230 bl (omvang boek Borel, dat ik zeker wel als cadeau mag beschouwen nietwaar en waarvoor hartelijken dank).

'Ik begon te zenden Venetië; daarna kan nog Ferrara geplaatst worden, waarbij hier copie; dan Ravenna, Florence, en wij dalen dan af. Moet na Rome Sicilië er bij, goed, maar ik kan zoo moeilijk per woord uit rekenen hoe veel vel mijn artikels worden. Laat dus maar beginnen te zetten, ik zorg wel, dat het boek een mooi ensemble wordt.'¹⁹

Enkele dagen later stuurde Veen de eerste kopij naar drukkerij Thieme.²⁰ De door Thieme berekende prijs vond Veen echter te hoog. Hij vroeg vervolgens een prijsopgave aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij te Den Haag. Deze drukkerij kon het vereiste werk goedkoper leveren en kreeg van Veen de opdracht.²¹

Op 29 juli had Couperus de eerste twee zendingen drukproeven ontvangen. Hij schreef aan Veen: '[...] ik vind de omraming der bladzijden *niet* mooi en zou die liever weglaten; verder de zijtitels *niet* cursief maar grootere, staande letter en dan waar ik *** zet onder een stukje, een soort cul-de-lampe (klein), of hoe het heet [...], maar niet moet de heer zetter maar eigenwijs doór zetten, als of er niets staat. Ik zal het wel in de proef aan geven, maar dring ook nog er eens op aan want soms zijn de heeren à te eigenwijs.'²² Veen antwoordde hem op 31 juli: 'Ik kreeg je briefkaart aangaande het kader maar ik geloof dat je bezwaar wegvalt wanneer je het in kleuren zoudt zien. Bij Borel hinderde het je niet???

19 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 121-122. De opstellen over Rome en Sicilië werden in de tweede bundel opgenomen.

20 Vgl. brief van Veen aan Couperus, gedateerd 20 juni 1912, in het archief-Veen.

21 Vgl. brieven van Veen aan drukkerij Thieme en aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, gedateerd respectievelijk 1 en 6 juli 1912, in het archief-Veen.

22 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 125.

‘Zonder kader te drukken op dat groote formaat gaat niet dan wordt de pagina te ijl. Wil gij een dun lijntje in plaats van die stippels, dan kan dat natuurlijk. Ik zou ander formaat kunnen nemen maar papier is besteld evenals de band. Het is echter nog met een beetje kosten te verhelpen maar heusch ik geloof niet dat wanneer dit kader gedrukt in lichtere inkt, het je niet[*sic*] zoo zou hinderen.

‘Bij zwart kader hindert het mij ook. [...] Zet op de proeven maar wat je veranderd wenscht in de letter en eind-streepjes.’²³ De gestippelde randversiering werd uiteindelijk veranderd in een geel kader.²⁴

Veen verwachtte dat eind augustus 1912 met afdrukken kon worden begonnen.²⁵ Maar het produktieproces liep vertraging op. Op 23 september schreef Veen aan Couperus: ‘Gij zult ook wel zeggen waar blijven de proeven maar de drukker heeft geen letter meer en is het papier reeds 23/7 opgegeven nog niet hier.’²⁶ Half oktober was de gehele bundel gezet en ontving Couperus de laatste drukproeven.²⁷

Eind mei 1912 had Couperus aan Veen voorgesteld een aantal foto's van kunstwerken in de bundel op te nemen: ‘Hoeveel fotografieën wil je er in plaatsen. (Kan je reproducties geven naar Alinari, zonder last te krijgen?) Geef mij op de grootte, die de fotografieën moeten hebben. Kan ik er zeker van zijn, dat de reproducties *heel mooi* worden, anders maar liever *geen* fotografieën.’²⁸ Twee weken later vroeg Couperus nogmaals aan Veen of hij geen last zou krijgen met de firma Alinari over het auteurs-

23 Brief in het archief-Veen.

24 Vgl. brieven van Veen aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, gedateerd 6 en 22 augustus 1912, in het archief-Veen.

25 Vgl. brief van Veen aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, gedateerd 22 augustus 1912, in het archief-Veen.

26 Brief van Veen aan Couperus, in het archief-Veen.

27 Vgl. brief van Veen aan Couperus, gedateerd 14 oktober 1912, in het archief-Veen.

28 Louis Couperus en L. J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 137. De in 1854 opgerichte firma Fratelli Alinari Fotografi Editori, gevestigd te Florence, was gespecialiseerd in reproducties van kunstwerken.

recht: 'Zijn wij reeds bij de Conventie van Bern? Enfin, ik weet daar *niets* van, maar vind het beter *geen* foto's te geven dan er gezanik om te krijgen.'²⁹ Veen antwoordde hem: 'Voor de photo's kunt U gerust zorgen daar de Berner Conventie pas na 1 jaar zal in werking treden misschien nog later en bovendien een overgangperiode van zeker minstens 2 jaar. Bovendien zullen de foto's in dit boek m.i. er wel buiten vallen, maar ik weet dat niet voor ik ze gezien heb.'³⁰

Veen wilde niet meer dan zestien afbeeldingen in de bundel opnemen, formaat 13×19 cm. Voor een mooie uitvoering zou hij zorg dragen.³¹ Maar Couperus dacht eerder aan ongeveer veertig stuks. De door Veen opgegeven afmetingen bestonden volgens hem niet: Veen kon de foto's wellicht verkleinen of afsnijden.³² Toen Veen begin juli de eerste foto's ontvangen had, schreef hij aan Couperus: 'Ja, ik zou ook wel 32 photo's kunnen gebruiken wanneer wij 2 platen op één blad kunnen zetten, zooals in het boek van Borel. M.i. is hier tegen geen bezwaar wanneer onder de platen de titel komt te staan. Ik zend je dus de lijst der foto's hierbij terug met verzoek ze aan te vullen tot b.v. 32. Mij dunkt dat is al heel aardig, want 32× de clichés is een aardig bedrag.'³³ Couperus antwoordde hem: 'Indien je meerdere foto's wilt hebben zoû ik je aanraden niet *alle* twee op één blad te plaatsen, de panorama's of enkele uitvoerige (b.v. Tintoretto) op één, de beelden kunnen wel twee op één blad: laat het niet *te* petiterig worden! Ik zal de foto's bestellen. [...] En de foto's van Orvieto en Rome bewaar je dan voor het 2^{de} deel.'³⁴ In de eerste bundel wilde Couperus tien grote foto's en twaalf kleine (twee per blad) opnemen.³⁵ Maar hij was onzeker over het resultaat: 'Ik hoop, dat de reproductie's mooi

29 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 122. Nederland sloot zich pas in 1912 aan bij de Berner Conventie (1881), waarin het internationale auteursrecht geregeld was.

30 Brief van Veen aan Couperus, gedateerd 20 juni 1912, in het archief-Veen.

31 Vgl. Louis Couperus en L. J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 137.

32 Vgl. [Louis Couperus]: *Amice*, p. 125.

33 Brief, gedateerd 1 juli 1912, in het archief-Veen.

34 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 123.

35 Vgl. [Louis Couperus]: *Amice*, p. 123.

worden en dat de platen eenig effect zullen maken, want waarlijk ik weifelde of wij goed deden de platen te geven. [...]

'Behalve wat ik je reeds opgaf, gaf ik uit 5 Mark en 10 Lire voor de foto's, dus niet le Perou.'³⁶

Op 24 juli had Veen de foto's in zijn bezit en begin augustus zond hij Couperus de afdrukken van de cliché's. Couperus maakte vervolgens de onderschriften.³⁷ Hij zond de laatste gecorrigeerde drukproeven en de platen met de onderschriften op 20 oktober aan de uitgever terug, met het verzoek nog een revisieproef van het gehele boek te ontvangen.³⁸

Veen maakte zich ongerust over de verkoop van de bundel. Hij wilde het boek eind oktober, vóór de Sinterklaasdrukke, laten verschijnen. Hij schreef aan Couperus: 'Het boek wordt door den boekhandel niet zwaar ingekocht daar zij nog de Schimmen pas ontvingen en hinderen deze elkander'.³⁹ Couperus reageerde de volgende dag, op 22 oktober: 'Ik woû je even verzekeren, dat ik de Schimmen aan v. H. en W. verkocht heb verleden jaar [...] voor een prikje, en *niet*, hoor, *na* onze 'verzoening'! Dit maar even, omdat je me anders 'verdenken' zoû. Beste vriend, het doet me leed als dit boek alweêr niet verkocht wordt, maar qu'y faire, je moet me heusch dan maar niet meer uit geven in het vervolg, het zij gezegd zonder boosheid. *Ik* ben er over heen en schrijf voor Gr. Nederland en Vaderland, dat zijn mijn vaste revenu's [...]. Blijft de boel onuitgegeven, het is mij ook goed. Ik kan er niet meer over tobben [...]. Als ik rijk was, scheidde ik geheel met de schrijverij uit: nu is me dat niet mogelijk [...].

36 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 124-125; 'niet le Perou': geen geld. Voor de eerste 16 foto's had Couperus 12 francs betaald.

37 Vgl. brief van Veen aan Couperus, gedateerd 6 augustus 1912, in het archief-Veen. Veen het op 16 oktober aan de drukker weten dat er 25 foto's waren, die op 18 bladzijden moesten worden afgedrukt (brief in het archief-Veen); in de uitgave van de eerste bundel zijn uiteindelijk echter 9 grote en 14 kleine afbeeldingen opgenomen, verdeeld over 16 bladzijden.

38 Vgl. [Louis Couperus]: *Amice*, p. 126.

39 Brief van Veen aan Couperus, gedateerd 21 oktober 1912, in het archief-Veen. Couperus' bundel *Schimmen van schoonheid* was in augustus 1912 verschenen bij uitgeverij Van Holkema en Warendorf.

‘Intusschen, laat ons hopen, dat de *Steden* het nog halen, en zend gauw de revizie.’⁴⁰ Veen gaf toe te zijn geschrokken toen plotseling de bundel *Schimmen van schoonheid* in de boekhandels lag: ‘Ik schreef er toen niet over omdat er toch niets aan te doen was maar als je weet dat nu eenmaal ons land in een beroerd parket leeft dat er bijna geen publiek leeft, dat boeken koopt tenzij het een roman is waarover iedereen spreekt, dus ontspanningslectuur.

‘Enfin, gelukkig dat jij er ook zeer wijsgeerig over redeneert. Voor mij is het tegenwoordig maar bij goede boeken en daar behoren de jouwe onder de kwestie, er uit te komen en geen geld er op toe te leggen. Komt er verdienste, heel aardig, is er geen verlies, ook goed.’⁴¹

Couperus moest de rangschikking van de platen in de bundel nog aangeven. Hij schreef Veen op 5 november: ‘Daar de drukker het vertikt mij de afgedrukte vellen te zenden, kan ik nu ook onmogelijk de pagineering aan geven, maar ge kunt zelve-als ge het boek even door ziet,-de plaatsen vinden, waar de platen moeten staan en op één bladzijde komt het er niet op aan, als de plaat maar niet *te ver* van den tekst staat.’⁴² Veen rangschikte vervolgens zelf de afbeeldingen. Op 9 november 1912 gaf hij de drukker opdracht met spoed de afgedrukte vellen naar de binder Tenthoff te zenden.⁴³

Over het bandontwerp van *Uit blanke steden onder blauwe lucht* had Couperus eind mei 1912 zijn wensen duidelijk aangegeven: ‘De band in *Renaissance*-stijl geteekend (vooral *niet modern style*, hoor!). Alleen Renaissance.’⁴⁴ Veen benaderde op 2 juli H.P. Berlage Nzn, die eerder de band van *Wereldvrede* getekend had: ‘Eens een vraag, wilt gij nog eens helpen met een bandteekening? Ik kan me best voorstellen dat bij den drukken werkkring gij van dit

40 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 128.

41 Brief van Veen aan Couperus, gedateerd 30 oktober 1912, in het archief-Veen.

42 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 128.

43 Brief van Veen aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, in het archief Veen.

44 Louis Couperus en L. J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 137.

kleine werk liever geen last meer wilt hebben, en is het daarom ook aarzelend dat ik het vraag. Laat mij dus even weten of gij het nog wilt doen, alhoewel ik mij het tegendeel best kan begrijpen.⁴⁵ Berlage kon de opdracht echter niet aanvaarden. Vervolgens vroeg Veen op 15 augustus aan K. Sluyterman om de band te ontwerpen. Omdat deze niet direct antwoordde deed Veen op 20 augustus hetzelfde verzoek aan zijn neef Wybo Meys.⁴⁶ Twee dagen later moest Veen het laatste verzoek intrekken: 'Wat de Ital. Renaissance band betreft, schreef ik hierover omdat ik van Prof. Sluyterman die ik het gevraagd had, nog geen antwoord had. Nu kwam juist gister zijn antwoord dat hij het gaarne voor mij deed en ben ik dus aan hem gebonden.'⁴⁷ Sluyterman zou de tekening tegen eind augustus klaar hebben.⁴⁸ Op 9 september had Veen het ontwerp nog niet ontvangen. Hij schreef aan Sluyterman: 'Kunt gij mij al opgeven wanneer ik de tekening van Couperus kan verwachten. Ik wou dit gaarne weten met het oog op mijn reizigers. Ze moeten zoo langzaam aan op reis.'⁴⁹ Op 20 september had Veen de tekening in zijn bezit. Hij schreef Sluyterman: 'De band lijkt mij heel goed, en zal ik wanneer ze klaar is een paar modellen zenden.

'Gij schreef er echter op: De rand in *goud*, maar kerel dat wordt te duur. Dat kan Bruin niet trekken.'⁵⁰ Een eerste serie proefbanden werd door Sluyterman afgekeurd, en half oktober zond Veen hem opnieuw een aantal modellen, ditmaal 'in kenteren tint'.

45 Brief van Veen aan H.P. Berlage Nzn, in het archief-Veen.

46 Vgl. brieven van Veen aan K. Sluyterman en aan W. Meys, gedateerd respectievelijk 15 en 20 augustus 1912, in het archief-Veen.

47 Brief van Veen aan Wybo Meys, gedateerd 22 augustus 1912, in het archief-Veen.

48 Vgl. brief van Sluyterman aan Veen, gedateerd 22 augustus 1912, in het archief-Veen.

49 Brief van Veen aan Sluyterman, gedateerd 9 september 1912, in het archief-Veen. Veen had op 28 augustus de drukker al opdracht gegeven hem voor een reisexemplaar van de bundel 2 titelpagina's en 30 keer het eerste vel te zenden (brief in het archief-Veen).

50 Brief, gedateerd 20 september 1912, in het archief-Veen.

Sluyterman koos daaruit 'het koel-blauw blanke bandje', op wit linnen.⁵¹

Als honorarium voor zijn ontwerp vroeg Sluyterman vijftig gulden. Veen had op veertig gulden gerekend, maar was bereid het hogere bedrag te betalen.⁵² Sluyterman verlaagde toch zijn honorarium naar veertig gulden, waarna Veen hem op 21 oktober schreef: 'Het doet mij genoegen dat gij toegestemd hebt in die fl. 40. = niet om dat tientje, maar omdat van zoo'n boek er maar 150 gebonden worden en er dus een groot verlies is op den band en per Ex wat natuurlijk weer door de ingenaaide Ex verdiend moet worden. Ware het niet Couperus dan zou ik voor dezen kleinen verkoop nooit banden hebben laten teekenen.'⁵³

De eerste bundel *Uit blanke steden onder blauwe lucht* verscheen in de eerste week van december 1912 bij L.J. Veen te Amsterdam. Om de verkoop te bevorderen liet Veen half november een prospectus drukken in een oplage van 28.000 exemplaren. Hiervan zond hij 23.000 exemplaren naar Nederlands-Indië.⁵⁴ Al in juni 1912 had hij Couperus om een aanbiedingstekst voor het prospectus gevraagd, maar Couperus wilde het niet doen: '[...] ik weet niet wat ik er in zoû moeten zeggen, ben dom voor "reclame"!'⁵⁵ Tot vijf keer toe herhaalde Veen zijn verzoek.⁵⁶ Couperus schreef hem op 20 oktober: 'Beste vriend, een prospectus zoû ik gaarne voor je willen schrijven als ik *wist* wat er in te zeggen. Maar ik kan heusch zoo moeilijk reclame voor mij zelve maken! Misschien kun je zelve iets op stellen en zeggen, dat dit boek vooral wensch

51 Vgl. brief van Veen aan Sluyterman, gedateerd 21 oktober 1912, in het archief-Veen. De tweede bundel verscheen in dezelfde band. Veen gebruikte Sluytermans ontwerp in 1915 opnieuw voor de serie bundels *Van en over alles en iedereen*.

52 Brief van Veen aan Sluyterman, gedateerd 17 oktober 1912, in het archief-Veen.

53 Brief in het archief-Veen.

54 Brief van Veen aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, gedateerd 9 november 1912, in het archief-Veen.

55 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 123.

56 Vgl. brieven van Veen aan Couperus, gedateerd 6 augustus, 23 september, 3, 14 en 21 oktober 1912, in het archief Veen.

te geven de uiting van een groote liefde voor een land, schatrijk aan kunst... Zoo iets dergelijks, maar heusch ik weet heusch niet goed zelve zoo iets te maken. "Nieuw licht" heb ik *niet* de pretentie te doen schijnen over zeer bekende kunst, maar ik heb de schetsen geschreven met groote liefde, en dat is misschien een beetje mijn verontschuldiging voor dit boek. Annonceer in je prospectus het 2^{de} (apart verkoopbare deel) met Siena, Orvieto, Rome en Sicilië; heusch, dat zal goed doen en zal dit deel completeeren.⁵⁷ Twee dagen later schreef hij aan Veen: 'Ik heb nog eens nagedacht over je prospectus: neem een stukje uit het eerste gedeelte van Florence: een stukje zonsondergang en dan dat gedeelte, waarin voorkomt: waar het blijde hart van vol is etc (ik ken het heusch niet uit mijn hoofd!). Heusch, dat zal wel een goed prospectus worden op die manier.'⁵⁸ Veen nam Couperus' suggestie gedeeltelijk over, en nam ook twee afbeeldingen uit de bundel in het prospectus op.⁵⁹ Couperus corrigeerde de drukproef.⁶⁰ Op 9 november gaf Veen de drukker opdracht het prospectus af te drukken.⁶¹

In januari 1913 vroeg Couperus aan Veen om hem zo spoedig mogelijk de drukproeven te zenden van de tweede bundel *Uit blanke steden onder blauwe lucht*, zodat hij niet 'op gejaagd' zou worden tegen het voorjaar, wanneer het boek moest verschijnen.⁶² Veen antwoordde hem het tweede deel pas in het na-

57 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 127.

58 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 128.

59 De in het prospectus opgenomen tekst staat in deze uitgave op p. 80-81; de opgenomen afbeeldingen waren 'De Volharding' door Paolo Veronese (de afbeelding in de boekuitgave was hiervan een uitsnede) en 'La Madonna del Gran-Duca' van Rafaël. Op de vierde en laatste bladzijde van het prospectus ontbreekt in de lijst van afbeeldingen 'De Baziliek van San Marco' en wordt de tweede bundel aangekondigd voor 1913 onder de titel 'Van Siena tot Sicilië'.

60 Vgl. brief van Veen aan Couperus, gedateerd 30 oktober 1912, in het archief-Veen.

61 Brief van Veen aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, in het archief-Veen. Twee exemplaren van het prospectus bevinden zich in de bibliotheek van de Vereeniging ter bevordering van de belangen des boekhandels te Amsterdam.

62 Vgl. [Louis Couperus]: *Amice*, p. 130.

jaar uit te willen geven: 'Nu zou het te vlug zijn op het eerste deel. Zoo'n geill boek in het voorjaar geeft heelemaal geen zin.'⁶³

Half april zond Veen de kopij van dit deel aan de drukker.⁶⁴ Couperus ontving begin juni de eerste drukproeven. Op 6 augustus verzocht Veen hem de proeven terug te sturen: 'Dat boek moet ook langzaam aan afloopen. 't Staat al zoo lang'.⁶⁵ Couperus had echter pas vier vel in zijn bezit en hij vroeg aan Veen hem alle drukproeven te zenden, die hij dan in twee weken tijd zou corrigeren.⁶⁶ Op 18 augustus had hij de rest van de proeven nog niet ontvangen: 'Maar laat nu in Gods naam mij toch de proeven zenden: het gaat zoo een slakkengang! Als ik alles heb, corrigeer ik in een week af, maar zoó is het vervelend. [...] Ik wacht dus spoedig *alle de proeven*'.⁶⁷ De drukkerij had echter geen letter genoeg om het gehele boek te zetten, zodat de proeven Couperus slechts in kleine gedeelten bereikten.⁶⁸ Hij klaagde eind september opnieuw bij Veen: 'Het boek gaat een slakkengang: ik *kan* zoo niet met ambitie corrigeeren. Daarbij is het zeer slecht gezet en dat naar gedrukte copie!'⁶⁹ Uiteindelijk ontving Couperus de laatste proeven in de eerste week van oktober 1913.

In de inhoudsopgave van de eerste bundel van *Uit blanke steden onder blauwe lucht* had Veen een verwijzing naar de eerdere publikatie van de schetsen in *Het vaderland* geschrappt: 'Het heeft geen zin, de koopers worden er door afgeschrikt denkende krantenartikelen.'⁷⁰ Toen de bundel in december 1912 was verschenen zonder de bronvermelding, reageerde de directie van *Het vaderland* ontstemd. Veen verontschuldigde zich: 'In antwoord op uw brief diene dat op mijn verzoek de Hr. Couperus die regel deed

63 Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 140.

64 Vgl. brief van Veen aan de Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, gedateerd 19 april 1913, in het archief-Veen.

65 Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 145.

66 Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 147.

67 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 142.

68 Vgl. brief van Veen aan Couperus, gedateerd 21 augustus 1913, in het archief-Veen.

69 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 142.

70 Brief van Veen aan Couperus, gedateerd 3 oktober 1912, in het archief-Veen.

schrappen er niet aan denkende dat de afspraak gemaakt was. Ik van mijn kant was natuurlijk van meening dat van stukken in couranten en tijdschriften het auteursrecht aan den schrijver blijft en zag dus liever die clause niet opgenomen omdat het publiek allicht zou zeggen “overdruk van courantenartikelen”.

‘Had ik echter uwe afspraak geweten dan had ik natuurlijk de clause wel opgenomen en hoop het dan ook te doen in deel 11 dat in 1913 verschijnt.’⁷¹ Maar toen Couperus in oktober 1913 de verwijzing naar *Het vaderland* in de inhoudsopgave van de tweede bundel wilde opnemen, vroeg Veen hem: ‘Bij den inhoud van het eerste deel van BI Steden hebben wij ook de woorden Uit Het Vaderland laten vervallen, vindt gij nu dat het in het tweede deel wel hoort?’⁷² Couperus vond de bronvermelding noodzakelijk: ‘[...] ik heb Het Vaderland van den beginne *beloofd* te vermelden bij herdruk, dat de feuilletons bij hen verschenen zijn en kan heusch niet die belofte niet na komen ook al hebben zij geen *recht* op de vermelding. Schik je dus in het onvermijdelijke... als ik ook zoo vaak doe.’⁷³ De bronvermelding werd vervolgens onder de inhoudsopgave van de tweede bundel geplaatst.⁷⁴

Ook in de tweede bundel werd een aantal reproducties opgenomen. In mei 1913 vroeg Veen aan Couperus, voordat de cliché's van deze foto's werden gemaakt, of hij toch eens bij de firma Alinari wilde informeren omtrent het auteursrecht.⁷⁵ Couperus reageerde geïrriteerd: ‘*Twee malen*, vóór de verschijning van het eerste deel, wees ik er je op, dat vermoedelijk Alinari wel geraadpleegd moest worden over de fotografieën, maar je nam geen notitie van mijn opmerking [...].

71 Brief van Veen aan de directie van *Het vaderland*, gedateerd 5 december 1912, in het archief-Veen.

72 Brief van Veen aan Couperus, gedateerd 18 oktober 1913, in het archief-Veen.

73 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 145.

74 In de inhoudsopgave van deze uitgave is de vermelding niet overgenomen. Zij luidde: ‘N.B. In “HET VADERLAND” verschenen de volgende schetsen, thans hier verzameld: In den Eersten Bundel: *Venetie, Ferrara, Florence, Pisa*. In den Tweeden Bundel: *Rome, Muzeum van Napels en Grieksch Theater te Taormina*’.

75 Vgl. brief van Veen aan Couperus, gedateerd 20 mei 1913, in het archief-Veen.

‘Denk je dus, dat het noodig is zich tot die firma te wenden, doe het dan; ik bemoei mij liever niet met die zaken; zij gaan mij ook niet aan en ik heb heusch al genoeg aan mijn hoofd.’⁷⁶ Veen gebruikte de foto's vervolgens zonder de firma Alinari te benaderen. De cliché's liet hij maken door de firma A.C. Verhees te 's-Hertogenbosch.⁷⁷

Over de plaats van de foto's in de bundel schreef Couperus in juni aan Veen: ‘[...] ik geef je carte blanche te doen als je goed dunkt naar je eigen smaak, want waarlijk, ik zie ze niet meer zoo goed voor me.’⁷⁸ Half augustus ontving Couperus een proef van de afgedrukte foto's waarbij hij de onderschriften maakte. Veen bepaalde de rangschikking.⁷⁹

Couperus controleerde nog alle revisieproeven en op 20 oktober liet Veen de afgedrukte vellen naar de binder zenden.⁸⁰ De tweede bundel *Uit blanke steden onder blauwe lucht* verscheen in december 1913.⁸¹

In december 1913 ontving Couperus een exemplaar van de tweede bundel: ‘Boek ontvangen, ziet er netjes uit, met *weinig* drukfouten: waarlijk, zij zijn niet altijd *mijn* fout. (A propos, het schijnt, dat je *niet* zoo maar reproducties mag geven van fotografieën, maar... enfin, ik hoop, dat je er geen last van krijgt.)’⁸² Voorzover ons bekend, hebben de Fratelli Alinari geen aanspraak gemaakt op een vergoeding voor het gebruik van de foto's.

76 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 136.

77 Vgl. brieven van Veen aan Verhees, gedateerd 10 en 24 juni en 6 augustus 1913, in het archief-Veen. Op vrijwel alle reproducties in de tweede bundel komt de naam A.C. Verhees voor.

78 Louis Couperus en L.J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p. 143-144.

79 Vgl. [Louis Couperus]: *Amice*, p. 142.

80 Vgl. brief van Veen aan drukkerij Brandt en Zn, in het archief-Veen.

81 Veen plaatste in het jaarlijkse overzicht van de boeken in zijn fonds een advertentie voor de bundel met de afbeelding ‘Groepen om den Antichrist door Luca Signorelli’ uit de schets ‘Orvieto’. In: *Het jaar 1914*. Amsterdam, L.J. Veen, [1913]. In de advertentie staat ‘Met 25 foto's’, terwijl in de bundel 31 foto's zijn opgenomen.

82 [Louis Couperus]: *Amice*, p. 145.

De uitgave van de twee bundels in respectievelijk 1912 en 1913 is de eerste en enige druk van *Uit blanke steden onder blauwe lucht* die tijdens Couperus' leven verscheen.

De oplage van de eerste bundel was 1250 exemplaren. Veen gaf binderij Tenthoff op 12 november 1912 opdracht 750 exemplaren in te naaien en 500 exemplaren door te sturen naar Brandt en Zn die voor de gebonden exemplaren zorgde.⁸³

De oplage van de tweede bundel was 900 exemplaren. Op 20 oktober 1913 gaf Veen aan Tenthoff opdracht 500 exemplaren in te naaien en 400 exemplaren naar Brandt door te sturen om te laten inbinden.⁸⁴

Tekstkeuze

Voor deze uitgave van *Uit blanke steden onder blauwe lucht* is de eerste en enige tijdens Couperus' leven verschenen druk als basistekst gekozen: deze vertegenwoordigt de laatste door de auteur actief geautoriseerde versie. Couperus heeft de kopij ervan geleverd en de proeven ervan zelf gecorrigeerd. Voor de tekstsamenstelling is gebruik gemaakt van het exemplaar van de eerste druk dat zich bevindt in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag (sig. 900 B14).

Correcties

In de tekst van deze uitgave zijn, mede op grond van een woordvoor-woord vergelijking van de voorpublicaties met de eerste druk van *Uit blanke steden onder blauwe lucht*, de hieronder volgende correcties aangebracht. Na het paginacijfer en het regelnummer wordt eerst de verbeterde versie gegeven; na de 'Duitse komma' (/) volgt de oorspronkelijke, foutieve lezing van de eerste druk. De laatste is voorzien van een asterisk (*) als zij ook in de tijdschriftpublicatie voorkomt. Als de publicatie in

83 Vgl. brieven van Veen aan Tenthoff en Brandt, in het archief-Veen.

84 Vgl. brieven van Veen aan Tenthoff en Brandt, in het archief-Veen.

De locomotief (L), *Groot Nederland* (GN) of *Het vaderland* (v) een afwijkende lezing heeft, wordt die tussen haakjes vermeld.⁸⁵

12,28	illumineerkunst/illumineerkust
14,24	feeërieke/feërieke*
16,24	panoplieën/panopliën*
20,12	immense/inmense
23,18	prachtvol/prachvol
24,28	eerst/eerste*
26,18	minachting/minachtig*
27,22	Venetië's/Venetie's*
37,14	waar,/waar.
37,28	zuiltjes;/zuiltjes:
37,30	Marco niet/Marconiet
53,12/13	Amfitheater/Amifitheater
53,32	drie/drle
54,17	streven/sterven
56,14	leefde/leefden
56,21	weiden/weidden
56,31	jeugdige/jeudige
59,35	beloofd/belooft*
61,3	Augustus/Augustus,
65,27	Romeinsch/Romeisch
68,20	beide/beiden*

85 De lezing 'rossigen' (p. 182,23) in de beschrijving van de achtergrond van het fresco van Simone di Martino komt zowel in de voorpublicatie als in de eerste druk voor, terwijl op het werkelijke fresco de achtergrond een blauwe kleur heeft. Deze mogelijke zetfout voor 'rotsigen' (?) hebben wij niet gecorrigeerd omdat 'rossigen' in de tekst geen onzinnige lezing oplevert.

In de schets 'Orvieto' is het woord 'Antichrist' in de eerste druk consequent veranderd in 'Antechrist'. Couperus heeft waarschijnlijk de Franse spelling in gedachte gehad: 'Antéchrist'. Wij hebben geen correctie aangebracht. In de advertentie voor de tweede bundel in *Het jaar 1914* staat nog 'Antichrist'.

De lezingen 'allegoriën' (p. 20,12, p. 147,23/24 en p. 304,33/34) en 'Evangelieën' (p. 57,4) hebben wij niet gecorrigeerd, omdat zij zowel in de voorpublicatie als in de eerste druk voorkomen, en omdat niet met zekerheid te zeggen is waar Couperus in de woorden de klemtoon legde.

De lezing 'Dit moet niet vergeten' (p. 282,5/6) hebben wij niet gecorrigeerd, omdat niet duidelijk is welke correctie moet worden aangebracht.

70,1	matrone/mâtrone
71,18	stichtte zich/stichtte
71,19	Galla/Gallia*
72,6	rusten;/rusten:
72,20	moet/moeten*
73,13	vermoedelijk/vermoederlijk
75,7	reëel/reeël
77,17	En/Een*
80,32	Aankondiging:/Aankondiging;
86,8	wriemelt/vriemelt
86,11	rond/zond (heen GN)
89,4	vertoont/vertoond
94,22	immense/inmense
95,23	Mediceïesch/Medicëiesch
97,9	fonteinen/fontijnen
98,13	PIAZZA/PIÄZZA
100,15	Doopkerk/Domkerk
103,29	in/in
104,16/17	Sustermans'/Sustermans
105,4	van den schilder/van schilder
105,9	gewaad. Kardinalen/gewaad, kardinalen
105,14	burgerlijk/burgelijk
105,27	weelderig/weeldering
106,4	Francesco/Francesso
106,11	is/in
107,7	monnik-schilder/monnikschilder
107,19	gewaad'/gewaad
108,1	juichende/juchende
108,20	misschien/misschen
109,18	trotsch,/trotsch
109,29	in/en
110,23	bewoners:/bewoners;
113,12/13	'gezelligheid',/'gezellighdd';
113,31	vensters/venstens
114,18	veertiende/viertiende

115,12	rechts/recht*
115,15	van/van van
120,21	Patriarch,/Patriarch
121,3	Magiërsdiadeem/Magieërsdiadeem
122,3	hebbende/hebben
123,13	mysterie-spel,/mysterie-spel;
123,28	wereldsch man/wereldsch
125,4	Etruriërs/Etruriëers
125,11	<i>lucomonieën/lucomoniëen</i>
129,10	minnaren/minaren
130,28	Scanthia/Scianthia*
131,17	indrukwekkende/indrukkende
132,8	artistieke/artiestieke
132,18/19	oprecht,/oprecht;
133,11	des/der
137,26	maar/naar*
137,29	hymne/hymme
140,15	vinden,/vinden
144,2	Slechts/Slecht
144,2	schitterende/schitterde
145,13	hymne/hymme
145,19	hymne/hymme
147,18	'de persoonlijke/'persoonlijke
147,18	Giovanna'/Giovanna*
148,17	of/af
151,8	omvangrijk,/omvangrijk;
152,6	Nu/Nu,*
153,2	penseel/pensel
153,26/27	Maddalena/Maddelena
163,3	die vreemde historische/die historische
164,30	gedesilluzioneerde/gedesilluzioneerd*
164,33	gebleven/bleven
175,3	'Biccherna'/'Bicchena'
175,4	'Biccherna'/'Bicchena'
175,6	Biccherna/Bicchena

175,18	verdeelde/verdeelden
176,2	Siena:/Siena;
176,30	connétable/connetable
177,19	reeds/niet
177,30	Pius 11/Pius x
177,32	alleenheerscher/allerheerscher
178,7	republikeinsche/republikijnsche*
183,20	beeldde/beelde
186,8	Libysche/Lybische
186,10	Erythreïsche/Erytreïsche
187,6	Trismegistus/Trismegistis
187,31	Nicola/Nicolo (Niccolò GN)
188,23	Nicola/Nicolo (Niccolò GN)
189,21	kapel,/kapel
189,23	een/vooral een
189,23	die/dien
191,9	CATERINA/CATARINA*
192,12	arbeid/arheid
192,26	danste vlugger en danste/danste
193,19	zond/zend*
193,21/22	fresco-hoek/fesco-hoek
194,3	waarmeê/warmeê
195,12	nòg/nog
196,10	mediaevale/madiaevale
196,30	weldadig/weldadig
200,18	Pinturicchio/Pinturricchio
200,19	den Dom, vóór de lage/de lage
203,28/29	vizioenen/vizioenèn
204,28	poëten/poeëten
206,31	schilders/schildes
207,18	noemt.../noemt...,
209,35/210,1	vingers, hij schijnt haar iets in te fluisteren/vingers
212,12	kopieën/kopiën
212,25	aardig,/aardig

212,27	Croce/Groce
214,30	figuren,/figuren
215,26	hooge hoogte/hoogte
219,19	zoogde/zoog*
232,10	illustratie/ilustratie
232,22	sculptuur/scluptuur
233,4	weêr/wêer
236,2	Barracco/Barrocco*
237,13	Pinturicchio/Pinturricchio*
238,19	door één blik, bevolen door één wenk/door één wenk
239,8	Pinturicchio/Pinturricchio*
239,20/21	vermurwd/vermurwt*
240,17	Pinturicchio/Pinturricchio*
241,4	Pinturicchio/Pinturricchio*
241,29	1527/1672 (1572 v)
242,6	Pinturicchio/Pinturricchio*
243,31	deze/dezen
247,13	zeegevecht/zegevecht
247,13/14	Korinthiërs met de Korkyriërs/Korinthiërs
247,31	illuzie/iluzie
248,18	tijdgenooten/tijdgenoten
248,26	vermoorden...'/vermoorden...*
248,27	lachten...'/lachten...*
248,27	'en/en*
248,31	doen...'/doen...*
250,14	bekochten/bekochtten*
250,18/19	op getrokken uit steenblokken/op getrokken
252,29	bewaren,/bewaren
253,2	<i>illexen!/illexen?</i>
253,22	'ruïne'/ruïne
255,7	torste/torsten*
259,1	lo/lö*
259,15	<i>hippocampus/hyppocampus</i> (<i>hypocampus</i> v)

259,23/24

meteoor/metoor

261,7

*arazzil/arrazzi**

264,1	ter zelfder/ten zelfden
266,21	titanische/titansche
266,34	overdenken.../overdenken..
267,20	karyatiden/kariatyden*
267,21	Sibylle/Sybille*
267,24	schoot/schoot
270,1	extaze's/extazes
270,9	sæclum/sœclum
270,31	onmiddellijk/onmiddelijk
270,32	Bibbiena/Bibiena
272,2	kalk...'/kalk...*
272,8	Maar <i>wie</i> /Maàr <i>wie</i>
277,3	'moeilijk'/'moeilijk
279,1	nieuws/nieuw
280,1/2	genade-brieven/genade-breven*
280,28	kompositie's/kompizitie's
281,3	glorifiëren/glorifieëren ⁸⁶
282,13	eens!)/,eens!)
283,7	ontroeren/ontroert*
284,6	cherubijnenkopjes/chebubijnenkopjes*
285,3	///
286,25	de/de de
288,15	dat/dât
291,3	Afrodite-in-Rome/Afroditie-in-Rome
291,25	hooge/hoog
294,8	onmiddellijken/onmiddelijken
298,3	goden/godin
298,12	waarmeê/waarmeè
298,22	Wij/wij
298,31	oorspronkelijkheid/oorsprongkelijkheid
298,32	Fryne/Frynè*
299,18	staande/strandende
299,23	laten/later

86 In *Het vaderland* staat de zeffout 'glorifeeën'.

299,29	kunst/kust
301,1	wereld- en hemeldrama's/wereld en hemeldrama's*
301,6	Savonarola/Sovonarola*
301,6	Michelangelo/Michelanglo
301,28	een/en
302,4	van/aan ⁸⁷
303,9	rèuzen/rètzen
303,12	kindjeugdige/kindjeudige
303,15	verheerlijkt/verheelijkt
303,30	vertrekt/verstrekt
303,31	heft/helft
303,31	Eos/Eros
303,32	gloriënde/glorieënde*
303,34	weêrspiegeling/wêerspiegeling*
304,2	slechts/slecht
305,2	titan/tiran
305,6	zou/zou*
305,9/10	bliksemstralen/blikemsstralen
305,10	donderwolk/donkerwolk
305,15	eindelijke/eindelijk
308,20	hemelkolken/hemelwolken
309,32	Weêr/Weèr
310,3	décor/dêcor
310,7	gewapend,/gewapend
310,19	kooplieden/kooplien
310,20	elkaâr/elkaar
310,22	graanemporium/graanemporium
313,27	Brandweêrmannen/Brandweermannen
316,31	zegt/zeg
317,18	antwoorden/antwoordden*
322,9	Sepolcri/Sepolchri
322,17	parallel/paralel
326,14	onze/ons

87 In *Het vaderland* staat de zeffout 'an'.

328,16	zich/zlch
331,18	werklieden/werlieden
332,12	d'Oro/d'Ora*
333,25	d'Oro/d'Ora*
334,22	Sunnieten/Sumnieten*
336,26	Noorden,/Noorden
336,33	'Sicilia'.../'Sicilia'..,
338,32	kloosterkolonnetten/kloosterkolonnetten*
350,35	Siciliaansche/Sicilaansche*
352,3	frissche/frische*
352,17	geloof,/geloof
353,7	Dionyzios/Dionyzius
353,34	rotssteen/rotsteen
355,3	niets/niet
355,10	nacré/nacre*
355,21	eerst/eerste
355,32	zwaard/zwaard
356,28	Filoxenos/Filexenos
357,23	satersoor/satansoor
357,25	bijlslag bij bijlslag/bijslag bij bijlslag
359,11	rotssteen/rotsteen*
359,23	dachten! - /dachten!*
361,18	bijlslag/bijslag
362,22	bouwmeesters/bouwmeesters,*

Varianten

De eerste druk van *Uit blanke steden onder blauwe lucht* vertoont ten opzichte van de tijdschriftpublicaties de hieronder volgende woordvarianten. Na het paginacijfer en het regelnummer wordt eerst de lezing van de eerste druk gegeven; na het 'ontstaan-uit-teken' (>) volgt de vroegere tijdschriftversie.⁸⁸

88 De hoofdstuktitels 'Venetië', 'Florence' en 'Rome' uit de boekuitgave ontbraken in *Het vaderland*. Enkele gedeelten van het feuilleton 'Venetië 1' uit *De locomotief* (in de boekuitgave getiteld: 'Eerste indrukken') heeft Couperus in het feuilleton 'De Baziliek van San Marco' in *Het vaderland* in gewijzigde vorm overgenomen.

- 9,3 Eerste indrukken < *ontbreekt*
- 9,4 Den < In een serie als van etsen en akwarellen zie ik deze aller-oneigenlijkste stad, als ik aan haar denk; etsen als van Bauer en akwarellen als van Turner, fluweelig donker of parelig licht... [*aline*]
Den
- 9,10 zwarte < donkere lijkist-achtige
- 9,12 in schaduw-verdoezelde < als in schaduw verdoezelde
- 10,11 waterstad... < waterstad... [*aline*] Tot het plotseling feest was... Dáár was de Piazzetta, met hare twee zuilen, en er was muziek, en er gingen vele mensen over heen en er waren paleizen ter weêrszijde, en er was feest, tooverfeest in de tooverstad... Want daar was het Dogen-paleis, en dat was vooral een toover-paleis, paleis uit sprookje en tooververtelling: geheimzinnig paleis met slechts enkele boogramen, of er gevangene jonkvrouwen achter die muren gevangen werden gehouden, vreemde toovermuren van goud gewaasd matwerkachtig op elkander ingevoegde steen, terwijl een borduursel, een stijve kant van marmer, opgericht, het geheele paleis boven bekroonlijstte, fabelachtig, vreemd, oneigenlijk, tegen de donkere nacht, die daar rossigde van de feestelijke schijnsels der menschen-wriemelende piazza. Ja, buiten het geheimzinnige paleis van Blauwbaard, of van een Emir van Bagdad, die daar jonkvrouwen hield gevangen, buiten die muren van gulden matwerk en marmeren borduursel en kant... was er feest... waren er vele lichten, helle muziek, lachende vrouwen, en ook op het water onder aan het paleis was feest: feest op groote verlichte vlotten, feest van muziek en van licht, helle zang en helle lantarens en goudene kleuren van geel, groen, rood, van overal neêrgetinteld lantarenlicht, overwemelend de donkere lagune, waarover tal van zwarte gondelen glipten, vol zingende, feestende menschen...

11,10/11	glanzige < glauke
11,18	heldere < hellere
11,19	koraalrood < koraal-kwalle blauwig rood
11,19	zwijmende, < zwijgende
11,34	minaretten stapelen < minaretten zijn aan den langen, amethyst-kleurigen einder gestapeld als een tooverig arsenaal van groote blikkerende schilden, een panoplie van recht overeind stekende lansen: de schilden en lansen van een reus, van een titan, die een geweldig toovenaar zijn zou ⁸⁹ . Boven al die gestapelde wapenen en schitterende stukken rusting, die de torens en daken daarginds schijnen in den schuinen gloor van de zinkende zon, stapelen
12,3	aan dat < in dat
12,17	zinkt < boven het vreemde too verarsenaal, de kimmelange panoplie van schilden en lansen - die de koepels en spitsen der daken zijn - zinkt
12,17	gelijk < als
12,19	zinkt < zinkt achter de panoplie
12,30	Perziesch? < Perzisch? Is deze goud-koepelende vreemdheid misschien niet een zomervilla van de koningin van Saba?
14,2	vochtigheid... < vochtigheid... *** Maar nu wennen wij aan deze parelmoêrige ⁹⁰ prachten, en nu zien wij Venetië niet meer als een droom en een sprookje; nu zien wij haar als een stad van kunst en historie. Het zijn nu enkele Venetische familiën, die Padua en Aquilea ontvluchten beducht voor Attila en zijne Hunnen en die - omstreeks 452 - zich terugtrekken en verschansen op verschillende eilanden in de lagune.

89 In *De locomotief* staat de zetfout 'zou'.

90 In *De locomoti ef* staat de zetfout 'parelmoêrige'.

Ieder eiland heeft zijn eigen bestuur.
 Twee eeuwen later slechts kiezen zij een
 gemeenschappelijk opperhoofd, een
 hertog of Doge: Anafestus is de eerste
 (plm. 700). Het republiekje is
 schatplichtig aan het
 Oostersch-Romeinsche keizerrijk, maar
 in de x^{de91} eeuw verklaart zij zich
 onafhankelijk. In plm. 1000 sticht Venetië
 de basis harer toekomstige grootheid, de
 Doge Piero Orsoleo II onderwerpt dan de
 kleine republiek Istrië en Dalmatië. De
 volgende eeuwen, bloeit vooral op de
 Venetiaansche handel, het zijn hare
 schepen, die de kruisvaarders
 overbrengen naar het Heilige Land en zij
 eischt voor vergoeding daarvoor, zakelijk
 als zij sedert altijd was, verschillende op
 de Ongeloovigen veroverde steden in
 Syrië en Klein-Azië. Hoewel vrij
 onverschillig in den strijd van Guelfen en
 Gibelijnen, is zij meer Guelf dan Gibelijn,
 is zij vóór de⁹² suprematie van het
 Pauselijk gezag en tegen Frederik
 Barbarossa, wiens vloot zij verslaat bij
 kaap Melloria. Ter belooning van haren
 bijstand aan de Pauselijke zaak, biedt
 Alexander III den Doge den symbolischen
 ring, die hij ieder jaar werpt in de Adria,
 als symbool van zijn Huwelijk met deze
 zee, die hem onderworpen is als de Bruid
 aan den Bruidegom.
 Met de Latijnen mede verovert Venetië
 in 1204 Konstantinopel, en beheerscht
 zij sedert Candia, Morea, den Archipel.
 In de 14-de eeuw ontwaakt de naijver
 tusschen Genua en Venetië met een
 aaneenschakeling van bloedige
 oorlogen.
 Zij blijft echter, niettegenstaande
 Mohammed II, na den val van
 Konstantinopel, haar veel grondgebied
 in het Oosten ontnemt, de
 allervoornaamste handelsplaats van
 Europa in de xv^{de} eeuw, en zij blijft dit tot

91 In *De locomotief* staat de zetfout 'x'.

92 In *De locomotief* staat de zetfout 'de de'.

de ontdekking van de Kaap de Goede
 Hoop en Amerika. Sedert,
 noodlottig-weg, verschemert de
 schitterende schatrijke stad, keizer en
 paus, Frankrijk en Aragon verbinden zich
 tegen haar. Selim II ontnemt haar
 Cyprus; Mohammed IV Candia...
 Zij strijdt, maar noodlottig is haar
 ondergang: eene voor eene verliest zij
 al hare steden in het Oosten...
 De latere eeuwen rijzen; Napoleon
 veroverd de stad en staat haar aan
 Oostenrijk af in ruil voor Milaan. Onder
 de Oostenrijksche overheersing verkwijnt
 de stad, sterft zij als het ware, wordt zij
 een doode stad; een oogenblik, onder
 Manin, vecht zij zich vrij, roept zich
 republiek uit als weleer...
 In '66 eindelijk, als aan het einddoel van
 hare smarten, vereenigt zij zich aan het
 nieuwe Italiaansche koninkrijk...

Neen, deze juweeltintige sprookjesstad
 onder haar fabellucht, is een
 werkelijkheid onder een noodlot. Zij is
 een werkelijkheid, die een glorie geweest
 is, en toen, noodlottig, is uitgeschenen,
 een pracht, die verviel, een macht, die
 neêrbrokkelde...

Nu is zij voor den toerist nog een wonder
 van romantische schoonheid en
 fijnkleurige teêrheid, met een schat van
 heel bijzondere kunst...

Een open casino is de vierkante Piazza
 San Marco met aan drie kanten de Oude
 en Nieuwe Procuratiën, de oude
 verweerde Regeerings-gebouwen. De
 Baziliek van San Marco sluit de vierde
 zijde af. Het was in de 9de eeuw, dat de
 Venetiërs het gebeente van den H.
 Markus, den Apostel, uit Alexandrië
 hierheen voerden en den eersten steen
 legden voor hun kathedraal. Zij richtten
 haar op naar het model van de kerk der
 Apostelen te Konstantinopel in
 fantastisch Oostersch-

Arabischen stijl. De Gothische baldakijntjes van de façade, waarin engelen en heiligen, werden zeker later pas bijgevoegd. De vier vergulde bronzen paarden boven den hoofdingang, eerst een quadriga boven een eereboog van Trajanus, daarna door keizer Constantinus mede naar Constantinopel genomen, bracht de Doge Dandolo naar Venetië. Helkleurige mozaïeken van glas en albast, van marmer en verguld⁹³, beelden bonte tafereelen uit in den voorgevel, als van een fantastiesch prentenboek, als van een gloeikleurig missaal: zij stellen vooral voor de overbrenging van St. Markus' reliquieën uit Alexandrië.

In het ATRIO, de vestibule, meer en meer mozaïeken, de schepping der Wereld, de Val van Adam, de Zondvloed: naïef van Byzantijsche teekening en compositie: Byzantijsche bronzen deuren, met email of NIELLO werk. Dan het inwendige van de Baziliek: ééne dommelige doezeling van dof goudkleurige mozaïeken aan lage Byzantijsche bogen. Uit gekleurde ramen, over den ommegang daarboven, valt de getemperde dagschijn en verteedert over de stijf hiëratistische figuren van Christus en de Apostelen. Het hoogaltaar vergeheimzinnigt onder een baldakijn van VERDE-ANTICO, oud-groen-marmer, op sommige dagen schittert de Pala-d'Oro zijn goud-en-juweelen plakaten van heilige tafereelen uit in dat steeds getemperde licht: het is de boven-achter-grond des hoogaltaars. Hierachter het altaar met de gedraaide albasten kolommen uit den Tempel van Salomo: twee er van zijn doorschijnend.

Deze mystieke pracht is nog meer gevoelvol dan verblindend, want het licht in San Marco is altijd dof en gefloersd. Over al dit Byzantijsche goud, over alle

93 In *De locomotief* staat de zelffout 'velguld'.

deze Byzantijsche beangstigend stijve,
 hiëratische vormen, over al dit
 wonder-gevonkel van kostbare materie,
 edel metaal en reuzenjuweelen wemelt
 alleen slechts het dagelicht en roept doffe
 glanzingen op naast blinkenden
 weêrschijn en glanzige schaduwen. Het
 weeft er een atmosfeer te zamen als van
 schemerend licht en gouden schemer,
 het is er als een groote mystieke
 toovergrot, zich hoog rondende met
 verdofde gouden welvingen; het is er als
 een gedempt bonte spelonk, vol
 Oostersch-christelijke religieuze pracht,
 die niet verblindt, maar stemt tot zachte
 weldadige droomerij en vèrre vizioenen
 van verbleekte glorie. In de
 middag-schemering zijn deze droomen
 en vizioenen nog doffer, nog rustiger,
 nog meer verbleekt en verkleurd, als er
 de nevel verijlt van den laatsten wierook
 in een zich wegtrekkenden, laatsten,
 getemperden zonnestraal. De gouden
 schaduwen verdooven, de mystieke
 nacht sleept haar waas heen over alles
 wat nog blonk, en langzamerhand is
 geheel deze glorie verschemerd in de
 huivere duisternis eener immense,
 mysterievolle krypt.

- 14,4 Het Dogenpaleis < Het Dogen-paleis te Venetië
- 14,5 Onze < De eerste maal, dat ik, bijna twintig jaren geleden, het Dogen-paleis aanschouwde, was het een sombere nacht van zwarte wolken, een onweêr dreigende sombere herfstnacht. Onze
- 14,13 waas < sombere waas
- 14,15 de sombere < dien somberen
- 14,28/29 email-oogen < blinde oogen
- 16,11 *Noot bij* Turner *ontbreekt* < National Gallery, Londen.
- 23,6 de San Marco < deze kerk
- 23,9 die gedachte < een gedachte
- 23,10 straalt: haar < straalt, om
- 26,28 Teeken als < Teeken naar
- 28,33/34 Om het [...] hoofd < Om den [...] kop

29,27	pitten < lonten
31,34	buigende < bollende
41,29	de tragische < die tragische
42,6	der < dier
42,31	van haar < haar
48,25/26	in der oude eeuwen spokigen afglans < in den spokigen afglans der oude eeuwen
48,34	Zij < Dat
49.18	vreemde huivering < vreemd huivere
51,10	parelmoêr, met < parelmoêr en
51,27	met < tusschen
57,8	geroepen < opgeroepen
58,33	De Barbaar heeft < Zij hebben
58,34	hij heeft < zij hebben
58,35	ziet hij < zien zij
62.19	dezelfde, dadelijk < de dadelijk
72,13/14	TUMULUS, primitieven grafheuvel < TUMULI, primitieve grafheuvels
74,27/28	Constantinopel < Constantinopel: wij zijn, hier in Ravenna, in het Constantinopel van Justinianus
75,16	dien zijne [...] voerden < wiens [...] hem voerden

In *De locomotief* van 8, 15 en 29 oktober 1910 (telkens Eerste Blad, p. 1) werd onder de verzameltitel 'Schetsen en silhouetten van steden' het opstel 'Ravenna I-III' gepubliceerd. Deze vroegere, van *Groot Nederland* en van de boekuitgave sterk afwijkende, versie volgt hieronder.

Ravenna

I

Deze kleine, oude, doode stad is, onder Italië's kleinere steden, zeer zeker een der belangrijkste voor hem, die historie en kunst

bemint; zij is daarbij geheel eenig; zij is de eenige stad, waar sporen en herinneringen zijn overgebleven van de Gothische tijden onder Alarik, Ataulf en Theodorik, van den Byzantijnschen tijd, toen Ravenna de hoofdplaats was van den *exarch* of stedehouder, terwijl de keizer rezideerde te Konstantinopel; zij is overvol van kerken, mauzolea, mozaïeken vooral uit die tijden; zij is tevens overvol van herinneringen uit verscheidene verledene perioden, en zij is voor hem, die kunst en historie bemint, een onschatbaar kostbare plaats, ook al heeft zij geen treffende silhouet meer, al is zij uiterlijk een doode stad wier dood, uiterlijk oppervlakkig, zelfs niet schoon is met de roerende schoonheid van andere doode steden... Neen, uiterlijk treft Ravenna door niets; de façades harer paleizen en kerken zijn naakt, ontdaan van alle vroegere marmerpracht, de oppervlakkige wandelaar door hare straten ziet niets dan een dorre, doodsche onbelangrijkheid.

Maar zoodra hij die uiterlijk onbevallige gebouwen en kerken binnentreedt, staart hij ademloos getroffen en zwelt in zijn hart de emotie van het verleden, dat hem, vooral in schitterende weelde van gave mozaïeken tegenglanst, tegengloeit, tegenstraalt, in een daar éénige, in een elders nergens getroffene schoonheid...

Ravenna is overvol van herinnering, overvol van de schimmen van het Verleden. In Ravenna, dat dood ligt en dof, onder den voet van den toerist, zijn die schimmen, is die herinnering bijna tastbaar om hem heen, daar geen modern leven hem afleidt... Hier was het, dat Julius Caesar vertoefde te midden zijner Romeinsche aanhangeren, vóór hij den Rubicon overtrok, en den dag te voren leidde hij zijner vijanden aandacht af, door een gladiatorenschool te stichten. Sedert waren Ravenna's gladiatoren beroemd en gezocht. Hier was het, dat Thusnelda, de gevangene vrouw van den verslagen Arminius, in ballingschap verzuchtte en haar zoon Thumelicus baarde: Thumelicus, die tot zwaardvechter werd opgeleid, en hier jaren lang met zijn ongelukkige moeder verbleef; Thumelicus, de Germaansche vorstenzoon, die, balling geboren,

nooit zijn vader zag en zijn vaderland, en wiens eenige eerezucht geworden was een goed gladiator te zijn... Hier was het, dat Honorius, Theodozius' des Grooten zwakke zoon, vluchtte en zich schuil hield achter onneembare wallen en forten, toen Alarik met zijne West-Gothen Italië's heiligen grond overstroomde - terwijl Honorius' zuster, Placidia⁹⁴, de manlijke vorstin, in Rome bleef, om Rome tegen de Barbaren - te vergeefs! - te verdedigen... Hier was het, dat Placidia, later Galla Placidia genaamd, het regentschap voerde voor haar minderjarigen zoon Valentinianus... Hier was het dat Theodorik de Groote heerschte als koning der Gothen en vorst van Italië, vazal zich echter beschouwende van den Romeinschen keizer, die troonde in Konstantinopel... In latere eeuw trok hier Belizarius binnen met zijn overwinnende legers en stichtte het Exarchaat van Ravenna voor zijn vorst Justinianus.

De Oudheid verzwijmt in de verschemering harer goddelijke prachten: de Oudheid gaat onder, als een zon in valen nacht. De Middeneeuwen somberen op en... het is Dante, die wij zien te Ravenna, verbannen, eenzaam en vol peinzing dwalende onder de pijnboomen van Ravenna's mijlenlang woud, terwijl angstige moeders hare kinderen wegtrekken en hen verbergen in hare mantels voor den man, die de Hel had betreden en wiens haren en baard waren ros geschroeid van het Hellevuur! En de eeuwen volgen, vol, overvol, en... het is Byron die hier de gravin Guiccioli bemint: misschien zijn eenige ware liefde... En de jaren schakelen zich, en... het is Garibaldi, die hier schuilt in het pijnbosch, voor hij zijn gewichtigste zege behaalt, maar wiens vrouw Anita hier bezwijkt van uitputting en vermoeienis - te teeder en zacht als zij geweest was, om haar held tot het einde te volgen...

En door de doode stad, wier stof opstuivelt onder onzen tred in een verpletterenden zomerzonnenschijn, wemelen de schimmen aller eeuwen en verschemeren zij onder de violette schaduwen der pijnboomen, om als te verijlen over de moerassen daar ginds, die

94 In *De locomotief* staat de zetfout 'Placedia'.

uitdampen vreemde vochtige spoken van atmosfeer aan de zee der Adria.

In de oudheid was Ravenna wellicht de sterkste stad van Italië. Augustus was de eerste, die partij trok van hare ligging en de havenstad, Classis (vloot) genaamd, liet aanleggen met een haven, geschikt voor 250 liburnen (oorlogsschepen). Een lange straat en villawijk, Caesarea, verbond Classis met Ravenna zelve; Tiberius, na Augustus, beval alles met sterke muren en forten te omringen. Het vierkant dier forten en muren werd in de vijfde eeuw tweemaal verbreed. De stad bloeide in de oudheid op met een pracht van gebouwen: in de N.O. voorstad bij de Gouden Poort, lag een amfitheater, stond een Apollo-tempel; er was een kapitol, of complex van regeeringsgebouwen, er waren verschillende Thermen (baden), er waren theaters en arena's, een wapenfabriek en de beroemde Gladiatorenschool. Tal van statige poorten en over moerassen en de Ronco-rivier heen de heerlijkprachtige aquadukt, twintig mijlen lang, door Trajanus gesticht, en die de stad voorzag van drinkwater: bij lagen stand van het rivierwater ziet men nòg op den bodem des vloedes de ruïne en bogen dier waterleiding: zoo heeft zich sedert der oudheid dagen de aardbodem verhoogd en het is als een sprookje dóór het water heen van de lage rivier die verzonkene arkaden schemeren te zien voor onze lang starende oogen...⁹⁵

De beroemde stad heeft schitterende dagen gekend, en dat in verschillende eeuwen, zoowel in den tijd, dat keizer Honorius hier met zijn hof vluchtte, als in de vijf-en-twintig jaren, dat Galla-Placidia in groote rust en welvaart des Romeinschen Rijks - ook al dreigde aan den horizon het Noodlot - hier regeerde voor haar minderjarigen zoon Valentinianus; als later gedurende de Gothische overheersching van den grooten Theodorik; als nòg later, gedurende hare laatste flonkering: de

95 In *De locomotief* staat de zelffout 'oogen..'.⁹⁵

Byzantijsche jaren van het Exarchaat. Geen kleinere Italiaansche stad is misschien zoo rijk aan herinnering uit meer dan een periode...

Toch is het vreemd, dat uit vier eeuwen der oudheid, de eeuwen van Augustus' tijd tot dien van Honorius, zoo weinig kostbaars is bewaard gebleven in een stad, die in die vier eeuwen tot rijken bloei kwam en wier bestaan was fel bewogen...

Nauwlijks enkele overblijfselen van marmeren beeldhouwwerken, zij voldoen niet onze nieuwsgierigheid, maar zij zijn, om hun gering aantal, ons toch des te meer belangwekkend: wij slaan ze opmerkzaam gade, wij willen niet geheel zonder indruk blijven dier eerste antieke eeuwen, wij willen niet dadelijk met Honorius en Placidia beginnen, niet dadelijk den schat van mozaïeken bewonderen, die ons wacht... En wij staan dus lange stil voor het relief (in het muzeum) van Augustus' Huisgezin: twee marmeren brokstukken, waarop drie manne-, twee vrouwefiguren, en knapen rondom een offerstier. Het is een belangrijk schoon werk, in marmer van Paros, uit den eersten keizerstijd; Augustus, eiklof-omkranst, drukt met den linkervoet den aardbol; Livia, de keizerin, rijst hem ter zijde; dan volgt Caesar, met de star boven zijn voorhoofd, de Stella Julia, de ster van het Julische Huis; een gepantserde man, een zittende vrouw voltooien de groep. Nog enkele andere marmerreliefs herinneren ons aan de eerste keizers-eeuwen: in het Aartsbisschoppelijk Paleis vinden wij een danseres, kleine liefdegoden, die, reikende, vruchten zoeken uit een naast hen staande zeer groote korf vol vruchten - een heerlijk werk! -, in San Vitale treft ons het marmerrelief van den troon van Neptunus; de troon zelve gebeeldhouwd met achtergordijn; op de trede een monster der zee, terwijl mollige, mooie knaapjes (putti) aantorsen des zeegods ontzaglijken drietand, en Tritons zware hoornschelp. En behalve enkele marmeren sarkofagen en grafsteenen, waarop de marmeren koppen en beeltenissen in hoog relief der overledenen, zijn deze half vernielde stukken beeldhouwwerk het eenige wat ons overblijft van vier eeuwen leven en streven eener groote belangrijke stad, de grootste

havenstad, het voornaamste vlootstation van het Romeinsche rijk!

II

Des te blijder verheugt ons de schitterende weelde der mozaïeken, ons over uit de vijfde eeuw. De tijd van Galla Placidia gloeit om ons heen in blauwe en gouden mozaïekpracht. Maar voor wij die pracht bewonderen, herdenken wij eerst deze bewonderenswaardige vrouw en roepen wij haar beeltenis voor ons op.

Zij was de dochter van Theodozïus den Grooten, en na haar vaders dood volgt zij den nieuwen keizer Honorius naar Rome. Zij is even groot en mannelijk van ziel als haar broeder week, wreed en weifelend was. Alarik en de West-Gothen overstroomden den heiligen grond van Italië; Honorius vlucht naar Ravenna en sluit zich op in die onneembare vesting en havenplaats: de vloot beschermt hem ter zeezijde; forten en wallen, driedubbel omringen hem. Maar Placidia blijft in Rome, òpen, onversterkt, en weêrstaat, tevergeefs, met een zwak leger, Alarik. Zij wordt gevangen genomen, de keizersdochter, als kostbaarste buit. En nu blijkt het hoe hoog de Barbaar, die overwint, toch acht en schat het vallende, zinkende, neêrstortende heilige, Romeinsche Rijk, waarover zijn ijzeren voet dreunt, en dat hij schendt en vertrapt en vernietigt; nu blijkt het hoe de zegevierende Barbaar er naar smacht opgenomen te worden als gelijke en familie-lid in dat zelfde keizerlijke huis, dat hij overwint en vernedert: Ataulf, Alariks opvolger en heerscher over de Gothen, vraagt Placidia zijn vrouw te worden! En zij, de fiere trotsche, de krachtige prinses staat toe... op één voorwaarde. Die voorwaarde is bijna onvoldoienbaar; die voorwaarde is, dat Ataulf vrijwillig met zijne Gothen den heiligen Romeinschen grond verlaat zonder meer schennis te bedrijven. Dan zal Placidia hem volgen, als zijne bruid, en zijn vrouw zijn.

Zoo hoog is haar moreel overwicht, zoo groot is, diep in

Ataulfs⁹⁶ hart, de eerbied voor de heilige traditie van Rome, Latium en Italië, dat de onwaarschijnlijkheid een feit wordt en de Barbaar de voorwaarde aanneemt. Hij verlaat met zijn Gothen Italië: hij trekt naar Zuid-Gallië; te Narbonne, eerlijk getrouwd aan haar woord, volgt hem Placidia, sedert Galla-Placidia genaamd en huwt den Barbaar. Zij huwt hem volgens Romeinsche rite en Latijnsch gebruik: zij zit aan het hoogtijdsmaal hooger dan hij, die, aan hare linkerzijde, Romeinsche kleederdracht draagt. Een kort huwelijksgeluk volgt. De blonde Barbaar bemint de Latijnsche prinses en zij hem, maar... hun zoon sterft en Ataulf wordt in haar armen doorstoken door Segerik, te Barcelona, die zich in zijn plaats koning der Gothen kroont, die Placidia dwingt, met andere Romeinsche gevangenen matronen vier uren lang te gaan vóór zijn zegekar, die daarna de dochter van Theodozius met smaad dwingt het paleis te verlaten. Honorius koopt haar voor een losschat terug van Segerik's opvolger, Wallia; Placidia komt in Ravenna, zij huwt ten tweeden male, met den veldheer Constantius, wien zij twee kinderen baart: Valentinianus, Honoria.

Constantius⁹⁷, naast Honorius, tot mederegent en Augustus verheven, sterft; na een twist verbant de keizer zijn zuster naar Konstantinopel. Landt zij aldaar zoo verneemt zij het bericht van Honorius' plotsen dood: zij zeilt terug naar Ravenna, wordt als door een wonder gered uit den storm, die haar geleide-vloot vernielt, en regeert als regentes, vijf en twintig jaren lang te Ravenna, voor haar zoon, Valentinianus, een vrouwelijk weeken, zwakken prins. De jaren schakelen zich tot een kwart-eeuw van bloei, vrede, welvaart... in de glorie harer regeering is het donkere Noodlot van den aanstaanden val des Romeinschen rijks niet te raden, noch te voorspellen. De keizerin sticht paleizen en kerken: zij omringt zich met tal van kunstenaars, en nog heden ten dage, in gave pracht, waaraan nauwelijks een mozaïeksteentje ontbreekt, staan wij verblind voor de flonkerende schoonheid, die getuigt van harer kwart-eeuw glorie.

96 In *De locomotief* staat de zetfout 'Alariks'.

97 In *De locomotief* staat de zetfout 'Constantinus'.

In de onmiddellijke nabijheid van haar paleis stichtte zij de toenmalige hoofdkerk, de Basilica Crucis (thans Santa Croce) en haar eigen mauzoleum. Dit mauzoleum, (hoewel thans in een kleine kerk herschapen en gewijd aan St. Nazario en Celso) is voor onze verrukte oogen nog hetzelfde gave juweel, het sprookjesmooie wonder, dat het was eeuwen geleden. Want hoewel van buiten geworden tot een onaanzienlijken bouw in baksteen, die door niets treft, is het mauzoleum van binnen als een zacht en diepflonkerende nacht, een diepdonkere blauwe nacht, bezaaid met een poeier van gouden sterren. Dit is de eerste indruk, die de mozaïekbeelden ons geven: op diepblauwen grond met gouden arabesken, klaren daarna de voorstellingen duidelijker op. En zij gloeien en gloriën ons toe: de eeuwen hebben nauwelijks aan die flonkering iets gedooft of gedempt... Gebouwd in den vorm van een Latijnsch kruis, met vier gelijke armen, overkoepelt een dom het midden des mauzoleums. Eigenaardig waren de slanke vaten, puntig, en dubbel ge-oord, die meter-hoog in elkaâr gestoken, op verrassend zeldzame wijze het verwulfsel als met fijne zuilen schragen: wat hier nog van over is herinnert ons aan de nog heidensche fantaisie van den christelijken bouwmeester, want deze in elkaâr gestoken puntige vazen en slanke vaten zijn geheel in antieken stijl: er is niets christelijks aan: de jeugdige chriftenheid had nog te veel antieken geest en antieke fantazie in haar bloed, dan dat zij niet, bijna onbewust, nog de vormen en stijl harer heidensche vaderen telkens herhalen zoû, waar zij schoonheid schiep en kunst. Maar er is meer. Er is vooral het groote mozaïek van den Goeden Herder; Jezus, gezeten tusschen naïeve palmtakken en lof van laurier met zijne lammeren om hem heen. Jezus, baardeloos, rondvol van gelaat, van ontblooten hals, een ronden, weeken arm om zijn kruisstaf geslagen, de voeten bevallig gekruist, die gesandaald te voorschijn tippen uit den zoom van zijn antiek plooiend gewaad: Jezus, geheel gelijkende een jeugdigen God, een Bacchus of een Apollo, week en droomend met groot opene, zachte oogen, zijn mollige hand reikende naar het lam, dat den kop naar hem reikt...

De oude goden zijn dood; de nieuwe god Jezus overwon, maar den kunstenaar die hem beeldde, leeft nog de liefde voor der oude goden schoonheid in zijne ziel, en hij beeldt Jezus nog niet anders uit, dan hij Apollo of Bacchus gebeeld zoû hebben. En de Apostelen, - ginds, op de verdere mozaïeken - hij beeldt ze als waren zij heidensche wijsgeeren, en de duiven van den H. Geest, hij beeldt ze niet anders dan hij de eigene vogelen van Venus en Afrodite zoû hebben gebeeld: klapwiekende nippende uit marmeren kom of albasten vaas, aan welker boord zij zich vastklemmen met teedere pootjes... En de heidensche fantaizie, de antieke verbeelding van den christelijken artiest, van den christelijken verluchter en ontwerper dezer prachtmozaïeken, weligt voort in de sierlijke krullen en meanders van gratie, die looveren om het monogram van Christus: druiveblad, druivetros, druiverank rondom de heilige letters: geheel de weelderige levensvreugde van Bacchus en Dionyzos, die omdringt den symbolischen naam van den nieuwen zegevierenden God, den god, die gelijkt op zijn onttroonde broeders... als een broeder, een evenbeeld, een goddelijke dubbelganger... Zwaardere meanders, maar steeds antiek gratievol, omcirkelen verder de symbolische herten, die, kracht en volharding, zich laven aan de bron des geloofs. En wel moeten wij, om niet geheel te vergeten, dat deze schoonheid tòch christelijk bedoelde te zijn, nu staren naar dat vreemde mozaïek, waarvan de bedoeling onzeker schijnt: Antieke boekenschrijn, open, met de vier Evangeliën zichtbaar, en een kerkvader of apostel, of heilige - wie? - die een open boek - vermoedelijk Arianische, kettersche dogma's neêrwerpt over de vlammen van een gloeiend rooster...

Tusschen deze blauwe en gouden nacht van mozaïeken was de keizerin, Galla Placidia, gewoon te bidden, te peinzen, te denken, te besluiten voor zich. Zij herdacht aldaar, in den vrede, de rust van haar regentschap, de vroegere, woelige jaren; haar eerste huwelijk, Ataulf, haar man vermoord in haar armen, haar tweede man... Rome, Konstantinopel, Narbonne en Barcelona... En de latere legende, die eerde de krachtige vorstin, wier machtige

vrouwe-arm vijf-en-twintig jaren lang terughield het Noodlot, dat dreigde aan den horizon van het Romeinsche rijk, vóór het ten laatste zoû storten ten val, verzon, dat zij na haren dood begraven zoû zijn in dit mauzoleum en gebalsemd, in kroon-ornaat in zittende houding, getroond, zoû zijn besloten in haar sarkofaag, geheel zichtbaar door eene opening. Later zouden onvoorzichtige nieuwsgierige knapen brandende kaarsen door de opening hebben gestoken, en zoû het lijk zijn verbrand...

Het is een legende uit latere Renaissance-tijd: de keizerin stierf in Rome, en het is niet historisch zeker, dat zij in het mauzoleum dat zij zich stichtte, werkelijk de laatste rast vond...

Uit denzelfden tijd dateert de Doopkerk, het Battistero, ook San Giovanni in Fonte genaamd, daar natuurlijk alle doopkerken gewijd werden aan den H. Johannes den Dooper. Oorspronkelijk een Romeinsch Bad, treft ons ook hier, schragend den dom van den achthoekigen bouw, het in elkaâr-gestokene-slanke-vatenmotief.

Twee rijen arkaden verheffen zich de eene boven de andere, de onderste is versierd met mozaïek geheel in den stijl van het mauzoleum: gouden arabesken op diepblauwen grond, waartusschen heiligen die, klassiek omplooid, heidensche filosofen gelijken. Het koepelmozaïek van den dom geeft Christus' Doop weêr, en Christus is reeds niet meer een broeder van Bacchus of van Apollo: zijn leden zijn reeds schraler, zijn geheele figuur is al ascetiescher, en, vooral, hij is gebaard! Maar wilde de kunstenaar van dit mozaïek ook klaarblijkelijk het verschil aanduiden tusschen de oude goden en den nieuwen god, tusschen de eenmaal bloeiende heidensche levensvreugde en de opsomberende christelijke ziele-ernst, tòch was hij zelve nog heidensch en antiek in zijn nieuw-christelijke ziel, want terwijl de Dooper het water giet over Jezus' hoofd waarboven de duive daalt... duikt op den achtergrond de Stroomgod van den Jordaan omhoog, groote schulp in de handen en wier omkranst de kruin, zoo natuurlijk de geheele compositie

van het tafereel voltooiende, alsof de kunstenaar nauwelijks één oogenblik heeft gedacht aan de beminnelijke afgoderij, die hij pleegde...

De vijfde eeuw is nog ons over in de kathedraal, maar zij is belangrijker om de overblijfselen der zesde eeuw: prachtige sarkofagen van de bisschoppen Exuperantius en Maximianus, en het groote zilveren kruis van den Bisschop Agnellus, en de marmeren plakaten, gebeeldhouwd met symbolisch christelijke dieren - visschen en herten en duiven - van den preekstoel deszelfden Bisschops.

Ook in Sant Agata, met haar prachtige marmeren zuilen en preekstoel in den vorm van een holle zuil, in de kapel van het Aartsbisschoppelijk paleis, in San Giovanni Evangelista, is het mogelijk te gedenken de eeuw der keizerin Galla Placidia: deze laatste kerk stichtte zij na de gelofte, tijdens de schipbreuk harer vloot, met luider stemme in den storm uitgeroepen, gelofte waarbij zij den Evangelist Johannes beloofde hem een kerk te stichten, zoo hij haar en haar zoon redde van het reeds onder haar krakende en zinkende schip...

III

De tweede belangrijke periode, de Gothische, boeit ons daarna: zij ligt in de eerste helft der zesde eeuw, en haar held is Theodorik de Groote, die reeds in 488, na zijn zege over de Gepiden, met zijn Gothen Italië binnen valt, waar Odoaker zich een koninkrijk heeft gesticht zonder dat de Oost-Romeinsche keizer, te Konstantinopel, dit heeft durven verhinderen.

Theodorik is nauwelijks een Barbaar: Theodorik, als knaap, vertoefde tien jaren aan het Hof te Konstantinopel als gijzelaar, en de Oost-Gothische vorstenzoon ademde, met de Latijnsche beschaving, de onwrikbare overtuiging in, dat slechts zij de wereld beheerschen kon. En hoewel de jonge prins Goth bleef, en terugsmachtte naar zijn eigen volksstam, die reeds van den Donau af,

door Hongarije Zuidwaarts drong in dien geheimzinnigen drang des trekkens, die het mysterie blijft der volksverhuizing, gevoelde hij reeds toen, dat alleen de Latijnsche geest zijn volk zo⁹⁸ kunnen bezielen om het een blijvende woonplaats te doen veroveren binnen de grenzen van het onmetelijke, steeds nog overeind torenende Romeinsche Rijk.

Theodorik, terug tusschen zijn stamgenooten, wijst hun zelve dat tooverland aan, Italië, en doet den Keizer te Konstantinopel weten, dat, als diens vazal, hij Italië zal bevrijden van Odoaker. Inderdaad slaat Theodorik Odoaker bij Verona en overvloeien de Gothen Noord-Italië: Odoaker vlucht in het sterke Ravenna, poogt van daar uit, te vergeefs, Milaan te herwinnen, maar is genoodzaakt op nieuw in Ravenna terug te trekken.

Een driejarig beleg volgt. Ten Zuiden der stad, haar zwakste punt, in het mijlenlange pijnwoud legeren zich de Oost-Gothen, telkens door Odoakers troepen overvallen. Maar Theodorik, ook ter zeezijde, sluit Ravenna af met een vloot. Het einde is nabij. De aartsbisschop is middelaar, de stad geeft zich over. Er schijnen eenige dagen geweest te zijn, dat Odoaker hoopte nog mederegent te zullen blijven aan de zijde zijns overwinnaars. Maar in het paleis 'ad Lauretum' genaamd, laat na die dagen van weifeling, Theodorik Odoaker grijpen en steekt hem als hij zijn wachter ziet dralen, zelve het zwaard in de borst. 'Waar is God?!' roept stervende hem Odoaker, verwijtend toe. 'Gij hebt niet meer, dan wat gij mij toedacht!' antwoordt Theodorik.

De Gothen roepen Theodorik uit als koning van Italië: hij heerscht drie-en-dertig jaren lang, en zijn regeering is de vrede voor Italië en de Gothische oppermacht in geheel Westelijk Europa.

Van dezen Gothischen groei en bloei de sporen in Ravenna na te gaan, is thans ons doel. Een der belangrijkste overblijfselen is zeker wel de kerk van Sant' Apollinare Nuove, destijds de Arianische kathedraal der Gothen, want de Gothen hingen de Ariani-

98 In *De locomotief* staat de zelffout 'zou'.

sche leer aan, steeds door de Romeinsche en Konstantinopolitaansche autoriteit als kettersch gedoemd: wij herinneren ons het mozaïek in het Mauzoleum, waarop vermoedelijk de Arianische dogma's werden verbrand.⁹⁹ In hunnen godsdienst alleen bleven de zich Latinizeerende Gothen Gothisch: in alle andere kultuur werden zij Romeinsch: zij namen de antieke staatsinrichting over, zij inden gelden volgens het antieke belastingwezen, zij waren wel genoodzaakt hun primitieve Gothische adatsrecht geheel ondergeschikt te maken aan het Romeinsche recht, dat alleen antwoord gaf op de ingewikkelde vragen, voor welke zij, naïeve overwinnaars, plotseling kwamen te staan, nu zij zulk een verfijnd samengesteld rijk beheerschten als het Romeinsche, en Theodorik, half reeds Latijn levende volgens Latijnsche zeden, dragende Latijnsche kleederdracht,¹⁰⁰ ging hen voor. Maar zij behielden hun voorvaderlijk geloof aan de Arianische waarheden.

Wij zien niet meer de Arianische hoofdkerk als zij was in de Gothische periode. Na Theodorik is alles wat herinnerde aan het kettersche Arianisme verwijderd geworden. Maar toch zijn enkele curieuze mozaïeken verschoond, en onder deze boeit ons vooral het mozaïek van het Paleis van Theodorik.

Het is allerbekoorlijkst, omdat het zoo naïef is. Zuilenbogen en zuilen, gelijkvloers, daarboven een tweede verdieping met boograam aan boograam, in het bovengedeelte des boogs een traliewerk, en dan de gordijnen, die tusschen de zuilen der eerste verdieping hangen, aan ringen, ter zijde opgenomen, niet anders dan wij heden ten dage nog onze gordijnen opnemen, links en rechts, en andere gordijnen, tusschen lagere zuilen, vastgeknoopt in het midden en dus neêrhangend met een zwaren plooienbundel in het midden van den doorgang. Om die gordijnen is het mozaïek ons zeer belangwekkend, zij getuigen, dat in die dagen, in de opene doorgangen tusschen de zuilen, vlak aan de straat, gordijnen werden gehangen, vermoedelijk ter wering der felle zon, en alle deze

99 In *De locomotief* ontbreekt de punt achter 'verbrand'.

100 In *De locomotief* ontbreekt de komma achter 'kleederdracht'.

gordijnen geven aan het paleis een aspekt, van buiten zeer behangen te zijn, aspekt, dat wij ons nooit hadden verbeeld aan een antiek Gothisch paleis, zoo dit mozaïek het ons niet vertoonde.

Ook de mozaïeken, naïef, die de havenstad Classis afbeelden, die Ravenna afbeelden met hare koepels en wallen, maar zonder torens, zijn belangrijk en dateeren van dien Gothischen tijd. De andere mozaïeken echter dateeren uit latere eeuw; zij werden in de plaats gesteld der kettersche Arianische voorstellingen, die men toen, later, verwijderde, (vermoedelijk in de zevende eeuw) en zij stellen voor optochten van heiligen, van maagden, die hunne kransen en martelkroonen Christus en Zijne Moeder komen bieden.

De maagden vooral zijn wonderschoon. Zij voeren ons dus even, één oogenblik, uit de Gothische periode naar de volgende, Byzantijsche, jaren, en ik weet nergens, noch in Rome, noch in Venetië, noch waar ook, een mozaïek-wonderschoonheid te noemen, die gelijk zoû zijn aan deze theorie van heilige maagden in witte en gouden tinten vooral. Zij gaan in hunne verheven bevalligheid langs de palmboomen, die rijzen op den achtergrond, en, hoewel een zekere eentonigheid wel treft in de voorstelling harer gelukzalige, langzaam voortschrijdende silhouetten, zijn zij zoo teeder gratieus fijn edel, dat de eentonigheid ons niet vermoeit, dat wij haar gaarne bewonderen, de eene na de andere, als waren zij zusters, die elkaâr geleken. En hoe belangwekkend is niet voor hem, die in de details van kunst naspeurt de geschiedenis van die details, een nauwkeurige beschouwing van de kleederdracht dier edele maagden! Zij vertoonen ons zeer nauwkeurig de Byzantijsche kleederdracht van die dagen, en wel mogen wij zeggen van die eeuwen: er bestond destijds een 'mode', als zij heden bestaat, maar zij veranderde niet zoo snel, zij duurde jaren, ja, het is misschien niet te boud te verzekeren, dat zij in de hoofdlijnen zekerlijk wel eeuwen duurde. Want de Byzantijsche kleederdracht, die deze maagden ons vertoonen, is in hoofdlijn dezelfde der antieke, Romeinsche vrouw; *stola* of ondergewaad, waarover *palla* of oppermantel; de Romeinsche matrone echter droeg hare

stola in wijde recht neêrvallende plooien, droeg ook hare palla wijd, drapeerde zich soms, zoowel in stola als in palla. De Byzantijsche vrouw - zooals de silhouetten dezer heilige maagden ons bewijzen - drapeerde zich niet, droeg hare stola nauw getrokken om de leden, zeer eng, en de palla, nauw, zonder plooien of vouwen, tweemaal om geslagen, verslankte de leden nog meer, hield het lichaam als omgoten in een met juweelen rijk bezette en omboorde schacht, omgaf het als in een engen zijden en juweelen koker, uit welke van onder de vierkante band van den gordel, met juweelen ook zwaar bezet, tot aan de voeten neêr hing. Uit een diadeem vloeit de witte, ijle sluier, en met sierlijk gebaar beuren de maagden in de plooien van dezen sluier hare kronen van martelares, die zij der H. Maagd aan de voeten gaan leggen. Zoo zijn deze edele, bevallige figuren ons een schitterende herleving van de Byzantijsche vrouw, in een flonkering van vooral wit en gouden mozaïek-steenenpracht: een schoonheid, die men niet moede wordt te bewonderen, en ik herinner mij steeds het lieve woord van de heel oude, oude kerkbewaarderster, die mij deze maagden toonde: Ik zie ze al dertig jaren lang, dertig lange jaren, want ik ben oud geworden in S. Apollinare Nuove, maar ik vind ze iederen dag nog even mooi... nog even mooi...

Voor wij S. Apollinare Nuove verlaten, willen wij echter nog even opletten dat mozaïek van het H. Avondmaal, omdat het ons weder belang inboezemt door de mengeling van het Christelijke en het Heidensch-antieke, want Christus en de Apostelen *liggen aan* op groote aanligbedden, rondom de gedekte tafel, geheel op de wijze, als gebeurde bij een antiek banket: de nog heidensche fantazie van den Christelijken kunstenaar had zelfs geen oogenblik de gedachte Jezus en zijn volgelingen te doen *aanzitten*, hetgeen immers alleen de vrouwen deden: terwijl de mannen aanlagen.

In een stillen, rustigen, groenen tuin rijst nog steeds, buiten Ravenna, op het Mauzoleum, dat zich Theodorik stichtte, zooals Galla Placidia zich het hare, zooals eenmaal groote keizers als Augustus en Adrianus in Rome zich hunne Mauzolea hadden gesticht. De Mauzolea der twee laatste heidensche keizers waren immense torenende gebouwen, bedoeld om als laatste rustplaats te dienen voor de asschen niet alleen van henzelfen maar ook van hunne vrouwen, kinderen, verwanten, vrijgelatenen en dierbare slaven. De Christelijke Gothenkoning sticht zich een graf van bescheidener afmeting, bedoeld voor hemzelf alleen, voor zijn eigen gebalsemd en ompantserd lijk, neêrgelegd¹⁰¹ in marmeren sarkofaag, maar toch is zijn Mauzoleum eenigszins gedacht in den geest der immense mauzolea der beide keizers, die hij, verlatinizeerde Goth, vereerde, en verschilt zijn sepulker geheel en al van dat der keizerin Placidia. In de mozaïeken van de keizerinnebegraafplaats trof ons, vooral in de kleur, - het doffe goud op diep blauw - een nupticisme, zeer welgevallig aan de oudere vrouw, die, na woelig en bewogen leven, ten laatste rustig regeerde voor haren zoon, en zich uren aan vrome mijmering kon overgeven op de plaats, waar zij eenmaal hoopte voor immer te rusten; in Theodoriks sepulker treft ons, behalve de nabootsing van het antieke model, zonder eenige mystieke gedachte, een meer wereldlijk karakter, trotsch en onafhankelijk mannelijk, fier en krachtig om dien tienhoekigen torenvorm, door zware arkaden getorst en overkoepeld met rond dak, dat bestaat uit één enkelen steen, veel centenaren zwaren monolieth, vermoedelijk vroeger bekroond met de statue des konings, en bij welken monolieth men nog denkt aan den vorm der oude, Germaansche *tumulus*, primitieve grafheuvel, die in Germanië en Pannonië de overblijfselen dekten der voorouderen van dezen vorst.

Ook inwendig is het sepulker geheel antiek gedacht en mist het de mystiek, die Placidia's graf verkerkelijkt. Vooral als men bedenkt, dat de bouwde hier in vroegere dagen door bogen en

101 In *De locomotief* staat de zelffout 'neergelegd'.

zuilen verluchtigd en vervroolijkt geworden is, terwijl daarbij niet moet worden vergeten, dat het geheele verwulfsel zich hooger verhief, omdat het Mauzoleum een meter diep verzonk in de aarde. Overal hoogde Ravenna's grond zich op, overal is de aarde aangeslipt. Luchtige, lichtgebouwde antieke rotonde, zoo moet men zich dus het inwendige denken van dit Mauzoleum, maar nog treft onder aan den koepelsteen het opmerkelijk gebeeldhouwde Gothische tangornament: motief als van in elkaâr verbogen tangen, hetzelfde motief, dat terugkeert in de brokstukken van het prachtige Gothische gouden pantser (in het Muzeum te Ravenna) pantser, dat werklieden onder de aarde bij de haven vonden, en dat aanstonds deze legende geboren deed worden:

Het lijk van Theodorik, in gouden Gothisch pantser gehuld, zo¹⁰² met smaad en schande door aartsbisschop Agnellus - die later alle kerken te Ravenna van Arianischen, ketterschen eeredienst 'zuiverde' - verwijderd zijn geworden als dat van een onwaardigen ketter, die den waren orthodoxen godsdienst niet had gekend... en deze brokstukken waren afkomstig van Theodoriks eigen pantser.

Niets bewijst dit echter, hoewel er niet aan te twijfelen is, dat het pantser - gedreven met hetzelfde tangornament, dat ons treft aan Theodoriks Mauzoleum - eenmaal behoorde aan een Gothisch veldheer van hoogen rang.

Het is in de San Vitale, dat voor ons, plots gloeiend en flonkerend in wederom gave mozaïeken-pracht, herleeft de Byzantijsche periode, die in deze stad hare laatste glorie leefde.

San Vitale werd reeds gesticht, ten tijde van Theodorik, door aartsbisschop Ecclezius, maar vermoedelijk is het eerst twee eeuwen later, dat de kerk voltooid werd door middel van rijke schenkingen, van keizer Justinianus en keizerin Theodora. En vermoedelijk - meer niet - is dit het geheim dier prachtige mozaïeken,

102 In *De locomotief* staat de zetfout 'zou'.

die ons treffen door hunne gaafheid, maar wier beteekenis trots de toch zoo duidelijke voorstelling, onzeker blijft. Op het eene mozaïek is keizer Justinianus voorgesteld, in keizerlijk ornaat, den diadeem omaureoold met den stralenkrans van goddelijkheid, den keizerlijken chlamys, op den schouder vastgeklampt met een ronde gesp, edelsteen met parelen omzet, aan welke drie groote peerparelen hangen; en hij torst een gouden schaal, misschien als symbool bedoeld van zijne schenking, hoewel de geheele voorstelling zoo reëel is voorgesteld met zoo nauwgezette afbeelding van alle details, dat men zich afvraagt of deze schaal, die de keizer in eigene handen draagt toch niet iets anders beduidt, waarnaar tevergeefs wij raden... Den keizer ter eene zijde is afgebeeld de aartsbisschop Maximianus, zeer realistisch om zijn mager ascetisch gelaat van prelaat, in duidelijk geteekend geestelijk gewaad, het groote kruis in de handen, naast den aartsbisschop twee diakenen, de een groot missaal torsend, de andere wierookvat houdend aan ketting. Drie dignitarissen omstuwen den keizer, hunne koppen zijn zeker portretten en verschillen van elkaâr; hunne kleederen, met de schouderbedekking, en de breede kleurige baan over hun mantel, duiden klaarblijkelijk hun verschillende waardigheid aan. Vier wachten met zwaard en schild voltooien de groep.

Over dit mozaïek is het niet minder belangrijk mozaïek van de keizerin Theodora. De architectuur van de zaal, waardoor zij schrijdt is duidelijk aangegeven met verwulfsel en in de hoogte opgehouden gordijnscherm. De keizerin torst ook als de keizer, de geheimzinnige goudene schaal. De details van haar gewaad zijn allerduidelijkst: het is of zij vóór ons staat... Wij zien de borduurselen van den rand haars ondergewaads en die van haar oppermantel¹⁰³: zij stellen, naar de Byzantijnsche mode, menschelijke figuren voor, vermoedelijk een Evangeliesch tafereel, daar vooral heilige tafereelen geborduurd werden op mantels van mannen en vrouwen. Op haar gelaat zien wij in het mozaïek het blanketsel, de oogen zeer groot, zwart omkringd. Het hoofd der

103 In *De locomotief* staat de zelffout 'opper mantel'.

keizerin, omstralenkrans ook met een aureool van goddelijkheid, is omflonkerd door een schat van steenen en parelen: zij flonkeren op haar voorhoofd, zij flonkeren in ronden diadeem om haar kapsel, zij hangen in lange snoeren, die in peerparelen eindigen, òf langs hare slapen, tot over haar borst, zij omgeven haar hals en schouders met een snoer, dat is als een kraag. Naast haar twee aanzienlijke vrouwen, vermoedelijk de eene Antonia, de vrouw van Belizarius, en langen tijd - tot de ongenade van dezen veldheer - de intieme vertrouweling der keizerin, die in hare grootheid en 'goddelijkheid' van Romeinsche keizerin niet vergat wie zij geweest was: een danseres en dierentemster, die dikwijls in de volkswijken vermomd zich een minnaar koos uit het volk... De kleeding dier beide aanzienlijke vrouwen is ook in details zeer duidelijk, met de op hare mantels geborduurde star en cirkel, vermoedelijk het embleem harer waardigheid: een groep van vijf andere vrouwen volgt, onder de schaduw van het opgebonden gordijnscherm.

Een dignitaris helpt de keizerin de groote, zware, goudene schaal dragen: een mindere hofbeambte beurt den voorhang van de deur, door welke zij gaan zal...

En zeer curieus en duidelijk is de Byzantijnsche fontein bij die deur, de vier zuiltjes, die torsen het gebeeldhouwde voetstuk, waarop de ronde vaas, uit welke twee stralen water spuiten, naar rechts en naar links.

De mozaïeken doen voor ons herleven het Byzantijnsche Hof ten tijde van Justinianus, zóó duidelijk, dat het verleden, als tastbaar, verrijst, daar voor ons in schittering van kleuren... en toch, te gelijker tijd zoo geheimzinnig, omdat wij, trots die tastbaarheid en helle realiteit der tafereelen niet weten wat zij ons voorstellen: nooit heeft een archeoloog of kunstgeleerde beslist kunnen uitmaken wat wij te denken hebben van de twee geheimzinnige goudene schalen, die de eene, de keizer, de andere de keizerin, geholpen door haar dignitaris, beuren, om ze met plechtigen optocht en groot gevolg, ergens heen te dragen...

79,3	Stadssilhouet < <i>ontbreekt</i>
80,4	die opgerezen is < oprijzende
81,12	gloeierende < groote
84,11	oude Oude < Oude
86,11	rond ¹⁰⁴ < heen
87,26	is < is echter
90,1	ons hen < hen ons
90,8	komen < treden
90,12	den laatste < dien laatsten
91,8	kennen < bezitten
91,21	blijven < blijven steeds
93,31	berustigt < verteedert
94,12	Verrocchio < del Veirocchio
94,18	dit < deze
94,19	Palazzo < Palazzo Vecchio
96,6	van < voor
96,31	Kunst op straat < Kunst op straat in Florence
100,14	de < die
100,19	ieder < ieder ander
103,24	door [...] verbonden. < die [...] verbindt!
105,29	die < die zich
108,32	waren overkalkt < overkalkt
113,27	de < die
120,31	Lorenzo < de jonge Lorenzo
120,34	de < deze
122,5	Alle < Alle de
124,17	hulde < hulde alleen
126,31	de < die
129,22	treft ons < treft
131,19	oranje-appelen < de oranje-appelen
132,24/25	als ware het, < als ware
140,15	'heavenly' < 'paradisial'
140,18	in Florence < te Florence

104 Zie de lijst van correcties, hiervoor p. 391.

141,22	beginnen < gaan beginnen
144,9	gaan < te gaan
144,22	haar < en
146,27	schakeeringen < schakeering
147,12	Lente < Lente en de Liefde
149,31	Rafaël < Rafaël geworden
155,16	er < het

In *De locomotief* van 13 augustus en 3 september 1910 (beide Eerste Blad, p. 1) werd onder de verzameltitel 'Schetsen en silhouetten van steden' het opstel 'Florence 1-11' gepubliceerd. Deze vroegere, van *Groot Nederland* en de boekuitgave afwijkende, versie volgt hieronder.

Florence

I

Van welke hoogte men de stad ook aanziet, steeds maakt zij den indruk van, als een kostbaar bibelot in een groen koffertje te liggen in haar nauwe dal, met het lint van de Arno weggeslingerd, en over de haar omprangende heuvelen de witte vlakjes der villa's, hier dicht, daar wijder als met cameeën bezet. Een kostbaar antiek kunstvoorwerp uit de latere middeleeuwen of vroege Renaissance, zoo zie ik Florence steeds liggen, tusschen hare groene, villa-wit overspreide heuvelen, als in een lange, smalle étui van groen, en dat bibelot-achtige heeft Florence vooral om de silhouet van haar Dom, haar Campanile, en haar Palazzo Vecchio: de Dom rond gekoepeld met den kleineren koepel van het Battisterio; de Dom, rood, wit en zwart - maar die kleuren vaal en verdoezeld - marmer; de Campanile, fijn en streng, vierkant hoog torenend; het Palazzo Vecchio, burchtachtig en bekroond met de tinnen van haar eigenaardig van boven uitgebouwde toren. Zoo gezien, van Fiesole, van Santa Margherita, van Bellosguardo af, blijft Florence op elk artiestengemoed, dat het Verleden lief heeft

om kunst en historie, dien indruk maken van nog steeds een precieus oud kunstvoorwerp te zijn, en geeft zij vooral mij, als ik haar aanzie, die verteederende aandoening, van iets van weemoed om alles wat voorbij is, en veel van blijdschap om alles wat nog over is; aandoening, die geheel Italië, dat ik heel lief heb, in mij wekt, telkens als ik weêr terug kom op zijn gebenedijden grond, onder zijn aangebeden hemel.

Het is mij dan ook onmogelijk met hen, die onverschilg blijven voor alle nu in Italië nog overige prachten van kunst en verleden, te zien naar mij zelven zoo verteederd aandoende lijnen en landschappen en ik neem bij voorbaat aan, voor ik u als gids dien, dat gij, zoo al niet mijn heel groote liefde, toch een liefdevol belang in u voelt opgewekt voor oude dingen, voor oude lijnen en verdoezelde kleuren, voor oude prachten en oude vroomheden, voor oude schilderijen, voor oude, maar altijd jeugdige statuen, voor brons en voor marmer, voor fresco's, voor heidensche goden, en primitieve madonna's, voor alles wat nog in overstelpenden rijkdom, over is uit een der rijkste perioden der scheppende en denkende en droomende en levende menschheid.

Zeër zeker is Florence ook wel een moderne stad, met ruime pleinen, en breede moderne straten, met overal electrische trammen, maar ik heb Florence niet lief om haar jeugdige moderniteit; ik vind het onnoodig in deze kleine stad ooit een electrische tram te nemen; ik loop liever, ik dwaal liever te voet door de nog curieuze, oude straatjes, langs de Arno, waar de Ponte Vecchio en de achterkant der oude huizen van de Via dei Bardi, zich zoo vreemd antiek van kleur en van lijn spiegelen in het troebele water van de rivier, dat vooral in mane-avonden die oude brug en die huizen-achterkant een stuk middeneeuw over gelijken, een onverstoord deel van het Verleden zelve, waarlangs mijn passen, droomende, dwalende, slepende gaan, terwijl ik een oogenblik alles vergeet van mijn eigen moderne leven en eigen modernen tijd. Dan komt de bekoring van het Verleden over mij als een dunne, ijle mane-zilveren mist, een mist, waarin de werkelijke lijnen der stadssilhouet om hare troebele rivier veronwerklijken

in doorzichtige dampen en nevels van vage herinnering; dan leef ik één oogenblik in die herinnering, in dat voor mij opdoemend Verleden: er zijn schimmen om mij wier wapenrustingen glim-glanzen vangen in den maneglans, wier fluweelen mantel en sleep van brokaat donker violet of nachtblauw plooiën tegen de oude arkaden der Oude Brug, waar ten alle dagen de goudsmiden hun flonkere koopwaar uitstalden, en ik-zelve voel mij - een kort oogenblik - als een schim, als een in ver, diep, grijs, maan-overmist Verleden droomende dwaler, een dichter, een vinder, een kunstenaar uit eeuwen, eeuwen hêr...

Slepende gaan dan mijn passen door dien manemist, door dien damp van verleden eeuwen, terwijl ik dwaal langs de lage muur, die de Arno nog omzoomt, als zij het eeuwen geleden deed... Muzikanten zingen en begeleiden zich op gitaren; verderop tokkelt een er een mandoline, of van af de snaren eener viool smacht een melodie op, half dansende vreugde, half weemoedige liefdesmart... Ik dwaal verder: daar zijn de Cascine; de smalle sombere reep bosch, in den maneschijn nu romantisch somber, van eeuwen oude, donkere ilex: tragische steeneiken, die de takken verwringen als wanhopige, danteske reuzen; zwarte wanhoopsboomen, stil en versteend dat verwrongen gebaar van hun helsche leed en hun helsche wanhoop, met plots tusschen de stammen vreemde zilveren klaartes, open verhelderingen vol maanlicht, dat neêrglanst als met stralen, dat neêrweeft als met zilveren draden, dat neêrtrilt als met heel ijle snaren van hemelharp over vochtige wijde weiden, waar het schijnt, dat ijle gedaanten van feeën en nymfen, in sluiers wemeiende ijlige naaktheden, die lokken en lonken, dansen in de opener verschieten, vervagend: wêg tusschen de zwart duistere, reële boomtronken...

Alles om mij is stil, vreemd, zwart en licht, geheimzinnig donker en geheimzinnig klaar, angstig mooi: ik ken geen bosch zoo mooi in den nacht, als de Cascine zijn in den maneschijn, omdat zij heel zwart zijn en somber en donker, en de klaarte der maan er witter tusschen néêrspookt¹⁰⁵ en zilveriger er tusschen verglanst...

105 In *De locomotief* staat de zelffout 'néêrspookt'.

De Arno is mooi in regen. De Arno is grauw en violet en groen in den regen, en de Oude Brug met haar curieuze uitstallinkjes van goudsmeêwerk heeft vierkante en ronde kleurtjes van blauw en roze en paars, als tikjes en spetjes kleur, die de ramen en deurtjes en boogjes zijn. De huizen- achterkant der Via dei Bardi is mooi, heerlijk mooi in regen, in regen, die er overheen striemt met grijzige stralen, waardoor de groezeltinten en doezelkleuren vervagen en versmelten met de gewasschene teederheden van gevoelvolle aquarellen. De Hof der Uffizi is mooi in regen en het Palazzo Vecchio, in den regen, richt zijn bruin-grijze toren, getind van boven met kleine kanteelen, in den regen op met een heel bizondere antieke schoonheid, waarbij het onmogelijk is niet aan verledene dingen te denken, Florentijnsche verledene dingen, die dan ons toeschemeren door de regenstralen, zooals zij des avonds ons toeschemerden door vage maneglanzen. En eens heb ik Florence gezien op een koude winternacht in een dikke mist: een opalen, opaque mist, een even nachtblauw doortinte witte donzige mist, die als een immense lijkwade zich ophief van de stille stad, over de troebele rivier sleepte, hier en daar slechts de silhouet van oude paleizen en kerkkoepels ontdekte, tot de geheele stad mij toescheen op te rijzen en te verluchtigen in een droom, altijd een droom, of liever, in een nuptieken terugblik naar vroegere eeuwen, toen Dante hier Beatrice schuchter voorbijging, of Lorenzo dei Medici, te mid van schitterende stoeten, ter jacht zich begaf of ten oorlog...

Maar als de Florentijnsche voorjaarsmorgens zonnig zijn, als er vakken van zon neêrglijden, tusschen paleizen als forteressen, en dwars goudzeeven door kleine slopjes van bontkleurige straatjes, als er in de lucht is een aroom van viooltjes, als op de steenen bank, die geheel het Palazzo Strozzi omzoomt, de verkoopers rozen en mimoza's stapelen, als de kreten der verkoopers van gebak en van ooft uitgalmen, als het overal vol wriemelt van volk, van wijnkarren vol fiaschi, als de rosticceria's¹⁰⁶ lokkelijk dampen van

106 In *De locomotief* staat de zetfout 'rosticceria's'

gebraad en gevogelte, als alles kleurig, bont, geurig en levensvroomlijk, loopt, en rijdt, en slentert om u heen, waar zijn dan de morgens u lieflijker en mooier van kleuren en lijnen? Waar is dan uw droom van het Verleden vriendelijker en aanvalliger en teederder en naïver, met dat aanbiddelijke Battisterio, zoo oud en zoo eenvoudig mooi, zoo middeleeuwsch stemmingsvol zelfs in volle zon, met Giotto's lelieachtige klokketoren naast den Dom, die vooral aan de zijanten denken doet aan een bouw van reuze-dominosteenen, door een reuzekind gestapeld ten spel: kathedraal opgestapeld van dominosteenen, die onverwrikbaar bleven en mooier werden van kleur in de vaalheid van eeuwen na eeuwen... Naïf en teeder, aanvallig en vriendelijk, is dan geheel die nog antieke stad, trots al hare onnoodige elektrische trammen,¹⁰⁷ trots al hare mooie moderne winkels, trots geheel hare moderne foule, van dames en toeristen, van officieren en burgers en kooplui, waartusschen bij de kerken, de bedelaars niet zelden als profeten of sibyllen¹⁰⁸ pozeeren, natuurlijk-weg, zoó als hen eeuwen geleden Michelangelo bewonderde en schilderde.

Loop even met mij mede naar het Bargello - het oude paleis der Podestaten - thans Nationaal Muzeum, en zie dien open Hof met de trap, die naar de overwelfde galerij ons voert. Schilderachtig zijn de wanden bedekt met de wapenen der vroegere magistraatspersonen, en de verkleurde kleuren er van verteederen nog meer in den fellen zonneschijn, die schuin binnenhelt. Deze heraldische Hof is een zeer eigenaardig Florentijnsche schoonheid van architectuur en van strenge lijn en van teedere kleur. Daarover treft ons de oudste kerk van Florence: de Badia, klein en verloren tusschen de hoogere moderne huizen. Nu langs het Palazzo Vecchio, dat is als een sierlijk fort, een elegant kasteel, met zijn hooge toren, en over de Piazza della Signoria met zijn statuerijke Loggia dei Lanzi¹⁰⁹, gaan wij langs het immense muzeum der

107 In *De locomotief* ontbreekt de komma achter 'trammen'.

108 In *De locomotief* staat de zetfout 'sybillen'.

109 In *De locomotief* staat de zetfout 'Lansi'.

Uffizi: door galerijen, overdekt, verbindt het zich een uur gaans met de schilderijen-galerij van het Palazzo Pitti, paleis dat wederom als een fort is, als een versterking, als een Cyclopische bouw van rotsblokken. In deze stadsilhouet zijn de kracht en de gratie vereend tot eene bizondere grootheid en schoonheid. Het is die schoonheid en grootheid, die mij steeds in het toch betrekkelijk niet groote Florence treft: de gratie en de kracht gemengeld, een mengeling, die dikwijls treft in Italië, in het Italiaansche volk, in den Italiaan. Zooals de Italiaan mij vaak treft door zijn donkereforschheid en te gelijk mannelijk bevallige sierlijkheid die soms geheel natuurlijke zwier is, en tegelijk eenvoud blijft òm die natuurlijkheid, zoo treft mij de silhouet van dit stadsgezicht, de kontoer dezer imposante historische gebouwen, die ik in mijn verbeelding zie staan tegen een achtergrond van geschiedenis, volgepropt met belangwekkende figuren - Dante¹¹⁰, Petrarca, de Medici's, tal van schilders, tal van beeldhouwers, edelen en kooplui, courtisanes en monniken: Savonarola -; zoo treft zij mij, herhaal ik, door hare mengeling van gratie en kracht, door haar zoo bijzonder Italiaansche schoonheid.

In dien droom, die als een goudwemeling poeiert over zoovele historische figuren, zich verdringende als in een gulden mist, als in den zonneschijn van het Verleden, tegen de steenen strafheid dier stadsilhouet, is naar ons welbehagen te kiezen wie langer dan met een vluchtigen, bekoorden blik te beschouwen: de bijna bovenmenselijke figuur van Dante, de niet meer dan héél menselijke figuur van Petrarca, met al zijn menselijke fouten en geniale menselijkheid, de etherische schim van Beatrice, en de lieflijke, teeder edele figuur van Laura; in het Renaissance-melodrama dàn al de woestheid en de verfijning der Medici's: het bloed vergoten tusschen purper fluweelen draperieën, het vergif gegoten in juweel-omzette bekers aan weelde-orgiën tusschen naakte, dansende vrouwen en het bij luit en theorbe gezongen hoogst verfijnde liefdeslied; de fabuleuze prachtstoeten van Lo-

110 In *De locomotief* staat de zetfout 'figuren [*aline*a] Dante'.

renzo, en geheel de artistieke Arbeid, het immense Werk van zoo vele schilders en beeldhouwers, dat hunne namen te noemen niet zijn, dat hunne namen lange, lange lijsten schakelen zouden van louter beroemde klanken; namen van enkel werkers-in-schoonheid, als géén enkele periode der menschheid ze zoo, zich verdringende, noemen kan... tot plots Savonarola opdoemt, verschrikkelijk, verschrikkend, tot zijn boetewoord somber en dreigend als een onweder weêrklinkt, tot zijn gebaar vloekend zwaait en heerscht over dit weelde- en liefde- en kunstparadijs, zwaait en heerscht uit de mouwen van monnikspij, en tot in een brandstapel opgaat in vlammen bijna alles wat was van weelde, van liefde en van kunst, in de vreemd sombere dweeperij van dien reusachtigen strengen man, die zoo weinig ons Italiaansch lijkt, zoo weinig Florentijnsch, zoo wèl krachtig en streng en reusachtig, maar zoo zonder de gratie, niet alleen van zwierig gebaar maar ook zonder de diepere gratie, de gratie van levensemotie om àl de dingen des levens, die schoon zijn en weelderig en blijde en die lachen en glanzen en gloeien van genot en van pracht...

Kies naar uw welbehagen. Laat uw eerst vluchtig bekoorde blik na die keuze dan langer hangen, het zij aan den somberen boeteprofeet, het zij aan den magnifieken Lorenzo, het zij aan de onvermoeid werkende schilders en beeldhouwers, het zij aan de dichters, waartusschen Dante wellicht ons ook doet schrikken om zijn somberheid, die wij niet herkennen als Italiaansch, als Latijnsch... De muzen dier dichter, Laura, Beatrice, zweven voor ons uit als vizioenen van schoonheid en liefde, zoo teeder en glanzend, en blank en goud, als in geen ander land, geen andere dichters ze ooit opriepen in glorie en verheerlijking...

Onze droom is rijk bevolkt, en de emotie's en hartstochten van alle die schimmen zijn rijk, vòl, levend, bloedrijk en zijn tallooze tallooze velen. Tusschen deze betrekkelijk enge muren, in deze nauwe Florentijnsche straten, tusschen de kasteelsterke paleizen en forteres-achtige kasteelen, ziedde eenmaal het leven als in een smeltkroes, tot voor ons, nakomeling, niets dan schoonheid achterbleef. Het bloed ziedde, het goud borrelde, alle hartstochten

der menschelijke ziel raasden... en waasden weg in den damp der verijlende eeuwen... De schoonheid bleef achter, en wij zijn niet meer dan bekoorde dwalers, alleen om een doel van schoonheid dolende langs deze stadsilhouet, met voor ons de goudstofwemeling van het dicht bevolkt vizioen, vol kleuren en glanzen en hartstocht...

Het is onmogelijk Florence te willen zien zonder deze liefde, zonder deze kennis, zonder dit wemelende vizioen. Komt gij, toerist, in Florence en hebt ge deze liefde en kennis niet kunnen oproepen en ontwikkelen in uw toeristengemoed, dan blijft het vizioen ook uit, en de stad zal u niet meer zijn dan wat zij zóóvele toeristen bleef: een onbeduidende, moderne provinciestad waar men zich erg vermoeien moet om maar den geheelen dag muzeums door te draven, muzeums, die vermoeiender en omvangrijker zijn dan misschien zelfs in Parijs en Londen. Blijft ge zoo onaangedaan voor de verledene, vergane schoonheden, kom dan niet naar Florence. Er zijn andere, zuidelijke steden, waar de zon schijnt en schoon is, waar het leven zonder deze emotie kan zijn. In Florence zoû het leven zonder deze emotie geen leven zijn, en ik heb zoo vaak verwezene toeristen zich zien reppen en reppen als verdwaasden, langs de schoonheden, die mij lief zijn, dat ik zoû willen waarschuwen, hoe gek het is *per se* schilderijen en fresco's en beelden te willen bezien, zoo men geen liefde in zich voelt voor dergelijke dingen, die alleen mooi worden, als men ze liefheeft.

II

Als wij in de heel oude kerk van Santa Maria Novella - een der oudste van Florence, wit en zwart marmer, maar dat blank en dat donker beiden zoo aandoenlijk vervaald door het grauwe stof van eeuwen op eeuwen - zijn gedrongen tot achter in het koor, zien

wij de fresco's van Ghirlandajo, die ons misschien het beste en het meeste van alle de schatten opgestapeld in deze stad, een indruk geven van het middeleeuwsch krachtig en gratieus Florence, tegelijk met een indruk van Florentijnsche kunst op haar hoogtepunt. Want hoewel de fresco's heilige tafereelen bedoelen voor te stellen, vooral uit het leven der H. Maagd - hare Geboorte, hare Presentatie in den Tempel, haar Huwelijk, de aanbidding der Drie Koningen, haar Dood en Hemelvaart - treffen ons in die tafereelen louter Florentijnsche figuren, Florentijnsche architectuur en kamer - omamentiek, in één woord louter Florentijnsch middeleeuwsch leven, en zijn de figuren ons geheel en al edelvrouwen en edelmannen in weelderige middeleeuwsche huizingen: een anachronisme, waarom wij heel blijde zijn, omdat zij ons geeft een prachtig en zeker trouw beeld van Florence in den tijd van Ghirlandajo.

Ter andere zijde zijn het tafereelen uit het leven van Johannes den Dooper: de Visitatie, zijne Geboorte, zijne Prediking, de Doop van Jezus Christus, de Dans van Salomé, en weêr¹¹¹ zijn deze tafereelen niet alleen verrukkelijk van compositie en kleur maar ook zoo belangrijk omdat zij ons *niet* het Heilige Land doen zien, maar wèl het Florence der Middeleeuwen, omdat alle die figuren portretten zijn van Florentijnsche geleerden en humanisten, edelen en rijke kooplui, in de kleederdrachten van dien tijd: geheele familie-groepen van de Medici's en de Tomabuoni's en de Pitti's zoodat ge daar met één blik u inleeft in den droom, die reeds voor ons stof-goud-wemelde langs de paleizen, langs de straten, langs de troebele Arno... De schimmen van vroeger nemen duidelijker omtrek aan; wij zien hunne koppen karakteristiek gebeiteld van trekken, glad geschoren, het lange haar tot de schouders golvende uit de gepluimde baretten, de fluweelen surcoeten boven engsluitende hoozen, de bont-omzoomde sleep-gewaden der vrouwen van damast en sindaal, hare witte huiven en mousseline kappen... En de altijd heilige tafereelen, die telkens

111 *In De locomotief staat de zetfout 'weer'.*

herhaalde motieven van de Heilige Familie zullen u niet zoo spoedig vermoeien met hunne eentonigheid, zoo ge er nièt de Heilige Familie maar wel Florence in wilt zien en de Florentijnen, die er voor pozeerden. Dan treffen ons achter de Madonna's voor welke steeds wondermooie Florentijnsche vrouwen pozeerden, zooals bij Botticelli, de fijne Toskaansche achtergronden met het ijle olijvenlandschap; zelfs de Adam en Eva van Massaccio in de Santa Maria del Carmine worden ons dan sublieme portretten van een naakten Florentijn en een naakte Florentijnsche, rustig, als in de Oudheid, in een gouden licht hun beider lichaamspracht van mannelijkheid en van vrouwelijkheid openbarend met, curieus, de Slang tusschen hen in, wier kopje ons treft omdat het geen slangekop is maar een vrouwekopje, loerend en lachend en blond: de demon, die lieflijk en blond is en glimlachend verlokt en verleidt...

Want zij toonden zich zoo, als zij schoon waren, de mannen en vrouwen dier dagen van het einde der Middeneeuwen, van het begin der Wedergeboorte van Schoonheid: zij toonden zich naakt en van schaamte vrij: Bartolommeo dei Ginori pozeerde voor Giovanni da Bologna als naakte Romeinsche Soudenier, die schaakt een Sabijnsche maagd: hij pozeerde zoo, omdat hij mooi was en krachtig, groot en gespierd en prachtig, en nog zien wij hem nog iederen dag zoo staan, zijn schoonheid in marmer vereeuwigd in de Loggia dei Lanzi.

Het is de tijd, dat het heidensche opleeft, en zich vermengt met het zeer katholieke. Maar het heidensche, de antieke schoonheidsidee, de antieke blijheid en levenslust, in één woord: de antieke goden... zij kunnen niet geheel herleven, in de toch katholieke sfeer van het Italië dier Wedergeboorte: eene wedergeboorte van enkel ideeën en enkel symbolen, zonder de werkelijke zege der goden over de Madonna en haar Zoon, wier beeltenis, wier geheele levens in tafereelen bij tafereelen, in portretten bij portretten, opluiken, opbloeien, en weelderen en overweldigen, door pausen en kardinalen en edelen besteld aan artiesten: beeldhouwers en schilders, die toch slechts werklui waren en werkten naar

een opdracht. Tusschen die overweldiging der katholieke motieven en christelijke kunst, schitteren wel hier en daar soms de oude, toch herleefde goden op, maar meer als schoonheid-symbool, dan als onbetwifelbaar geloofde waarheid, want gelooven kan niemand meer aan hen: wie gelooft, gelooft aan de Madonna. En de Madonna zegeviert, haar Zoon zegeviert: hij zegeviert, Kind, aanbeden door de Koningen-Magiërs, hij zegeviert stervende aan het Kruis, hij zegeviert en zijn Zeven-Smarten lijdende moeder zegeviert: zij zegevieren beide over de arme, één oogenblik herleefde en weer geborene goden, die dadelijk weêr verkwijnen, ook al laten zij aan den Zoon, de Moeder en dier Apostelen en Engelen, hunne schoonheid achter, hunne schoonheid van voller plastiek, gloeiend vleesch en gloeiend bloed, waar, vóór hunne weêrgeboorte¹¹², slechts ziel en geest geheel de extaze der middeleeuwen had vroom gestraald uit naïve vormen, uit kinderlijke gebaren, gedrapeerd met fel rood en fel blauw tegen fel goud: rood en blauw, mantels, gewaden, die geene lichamen omplooiden.

Dit is vooral de bekoring van een zoo aan kunstschaten rijke stad als Florence: er telkens bij iederen tred, het Verleden te gemoet te treden, de stof van het Verleden bijna nog even te doen opstuivelen onder onze eerbiedigen, liefdevollen pelgrimspas. Telkens schemert het vizioen van dat Verleden op en schittert verrassend helder duidelijker. Is het zoo niet in het Palazzo Riccardi, die steenen paleisforteres, waar wij zijn binnengegaan om de fresco's te zien van Benozzo Gozzoli? Wij wisten, dat de fresco's, in een kleine enge huiskapel, den optocht voorstelden van de Drie Koningen naar Bethlehem om het H. Kind te aanbidden. Maar zien onze verrukte oogen de fresco's, dan denken wij dadelijk aan Florence zelve, aan haar Verleden, aan Lorenzo dei Medici. Want de schitterende fresco's stellen een Florentijnsche jachtstoet¹¹³ voor, uit die schitterende dagen, stoet, zich begeven-

112 In *De locomotief* staat de zetfout 'weergeboorte'.

113 In *De locomotief* staat de zetfout 'jachtstoel'.

de uit een Mediceïsche Villa door heuvelig Toskaansch landschap met achtergrond van Appenijnsche bergen. En wilt ge er nu toch den stoet van de Drie Koningen in zien, dan wordt de schildering een sublieme maskerade; de Drie Koningen zijn Lorenzo zelve, heel jong, de keizer van Byzantium: Michele Paleologos; de Patriarch van Konstantinopel, alle drie te paard; portretten zóó nauwgezet in alle details van flonkerende wapenrusting en pronkende kleedij, zoo trouw weêrgevend iedere bijzonderheid van het paardrijden en jagen dier dagen - met de valken op vuist en de panthers aan kettingen - dat het Verleden plotseling als tastbaar om ons is, dat wij er zijn, in dat Verleden, tusschen alle die jagers en volgelingen der drie hoofdpersonen: allen portretten en bijna allen met een in de historie bekenden naam te noemen. De jachttocht ontrolt zich, kalm en prachtig, als een talentvol geregeld geheel, misschien zonder hartstocht en wat al te veel Maskerade: wij kunnen nauwelijks gelooven, dat de jacht het doel zoû zijn van deze met schitterenden stoet omgeven drie Vorstelijkheden; noch minder dat zij op weg zijn naar het Kindeke van Bethlehem, al dragen ook pages en schildknappen trezoren en vazen vol goud, myrrhe en cinnamoom. Maar des te waarachtiger gelooven wij aan de werkelijkheid der maskerade: aan het leven van die drie Prinsen tusschen de menigte volgelingen, die hen omgeeft: de gelaatstrekken geheel geschoren in fijnen plooi vaak getrokken: hovelingen en diplomategezichten, keizer en patriarch beiden gebaard - de kerkvorst op een muil - en Lorenzo, jong als een kind, gloeiend van jeugd en van pracht tusschen zijne schildknappen en pages, prachtig en jeugdgloeiend als hij...

Ter zijde van het raam (dat in der tijd een muur was, waarop Kind en Moeder, waarheen zich de stoet zoû begeven, waren geschilderd: schilderij, nu in de Accademia) zijn de tuinen van het Paradijs en weêr schijnen zij ons toe als iets van Florence en haar Verleden: eerder dan aan den hemel, denken wij aan een Mediceïsche villa: over de bloemen weiden sleepen pauwen haar smaragden staarten, en Engelen, wien het 'Adoramus' geschreven staat in haar juweelen stralenkrans - meer bevallige weelde-wezens, met

pauwveêrwieken de schouders gesnoerd-voltooiën ons de maskerade, het weelderige mysterie-spel, dat deze fresco's ons wedergeven. Het is ons weelderige vertooning, en zoo wij niet dachten noch aan het Paradijs, noch aan de Kribbe van Bethlehem, geen oogenblik was Florence zelve ons uit de gedachte, geen oogenblik vergeten wij den magnifieken Lorenzo en het is ons als hadde hij ons genoodigd bij te wonen een feest in zijn villa-tuinen, feest, dat voor ons gevierd werd, met al de flonkere weelde, die hij liefhad en mild verspreidde, opriep en beval rondom zich heen.

Geheel anders voelt men het oude Florence in het klooster van San Marco. Hier geen weelderige vertooning, hier geen pracht-lievende flonkering van optochten, geen maskerade in schitterende gewaden; hier niets dan de stilte der verlatene cellen en kloostergangen en nòg de extaze van de muurschilderingen van den heiligen Angelico: Fra Beato Angelico, Giovanni da Frisole. Wat was deze stille monnik méér: een vrome ziel of een kunstenaar? Misschien was hij beiden evenveel, misschien was zijn ziel vroom en kunstvol in juist dezelfde mate, in een zeldzaam zuiver evenwicht, en treft hij ons daarom zoo diep met zijn eenvoudige voorstellingen, geheel extaze, maar geheel waarheid. Wat is het lief in ònze tijden plotseling zooveel eenvoud, zooveel teedere waarheid,¹¹⁴ zooveel zuiver gevoel nog uit vroeger eeuwen over, aan te treffen op de bleeke wanden van stille cellen: iedere cel verlucht als een blanke bladzijde, met één enkele schilderij, één heilig tafereel uit het Leven van Jezus of van Maria, en het geheele klooster doet als een groot missaal van eenvoud, zuiverheid en extaze...

Want als hij schilderde, deze monnik, schilderde hij in vroomheid, schilderde hij na gebed en in extaze... De Annonciatie, de Kroning der Maagd, de Transfiguratie... vóór hij ze schilderde op de stille, bleeke wanden van cel en kloostergang, zàg hij ze opklaren voor zijn verrukte oogen, in dezelfde zachte kleuren van lucht-blauw en bloed-rood en grijs-wit, en de kleuren in een glans zeker vergoddelijkt. En den glans zijner extaze, naïf, schilderde

114 In *De locomotief* ontbreekt de komma achter 'waarheid'.

dan ook, met effen goud, waardoor hij streepen als stralen trok. Het is zoo een aandoenlijk verteederende kunst, omdat het het allerhoogste bereikt met zulke eenvoudige middelen, met een lieflijke, naïve teekening, met een zacht bescheiden koloriet en dan, dikwijls, met een achtergrond van goud, voor kleinere schilderijen, zooals de Madonna della Stella, zooals de Aanbidding der Koningen, zooals een Mariakroning tot Koninginne des Hemels. Tegen de gouden gronden zingen de volle rijke kleuren uit als hymnen, als een Gloria in Excelsis... Tegen de grijs-witte gronden der cellen echter zingen de kleuren niet maar schijnen de kleuren te bidden, samen te smelten in gebed en zachtere extaze... Misschien deden deze intimere oogenblikken van zielegeluk Fra Angelico¹¹⁵ het allermeeest aan; misschien was het hier, in deze bleeke cellen, dat zijn medebroeders, de andere monniken, hem vonden, bezwijmd, op den steenen vloer, de oogen groot open, het penseel in de verstijfde hand... Misschien is er nooit een schilder geweest, die zooals hij, kunstenaar was en te gelijker tijd vrome eenvoudige zich aan zijn zielegeluk gevende ziel. Grooter talent, heviger genie is overal in dit land rondom ons te vinden. Flonkerender koloriet, kunstiger compositie, machtiger teekening treffen wij overal aan. Nergens treffen wij aan, bij geen van deze begenadigde kunstenaarsgeesten, een geest zoo innig, zoo waar, zoo eenvoudig, zoo diep vroom, en zoo stralend extatiesch. Zijn droom doet hij voor ons uitdroomen, zijn vizioen doet hij voor ons òp lichten, zeker, met zwakkere glansen, dan hij ze zèlve zag, maar nog steeds in zulk een roerende teederheid, eerlijkheid, waarheid en zacht geluk, dat het ons stil en dankbaar wordt in onze eigen ziel, omdat HIJ heeft kunnen bestaan.

Hij bestond; hij bestond naast Lorenzo il Magnifico, naast Savonarola. Zij waren drie dichtergeesten; de prachtig schitterende Heerscher, vorst en dichter, die in zijn verzen het leven bezong als de glanzende onzekerheid, die men haastig, haastig genieten moet en omhelzen met gretige armen; de Boeteprofeet, heerscher hij

115 In *De locomotief* staat de zetfout 'Angileco'.

ook, theocratisch prins hij een wijle over de aan zijne voeten in levens- en stervens-angst neêrkruipende stad; en de eenvoudige monnik, die den hemel zich openen zag in de glorie's en hozanna's der God en Zijne Moeder omzwevende en omzingende engelen; hemel waarin zijn ziel hoopte eenmaal niet meer te zijn dan een wolkje, een weêrschijn, een straal misschien mede...

Wie van hen drieën heeft er het volmaakste geluk gekend-in deze stad, tegen wier middeleeuwsche silhouet, tegen wier oudflonkerend Renaissance-fond hunne groote bizondere figuren voor ons, tourist, op-schimmen met de bekoring, waarmee het Verleden ze voor onze starende oogen ompoeiert in dien verren mist van het goud wemelende stof dier diep weggewekene eeuwen?

160,2/3	De [...] provincie-stad ligt < Een dagje, gisteren te Pisa, door gebracht is de aanleiding, dat ik mijn lezers heden het een en ander kan mede deelen van deze [...] provinciestad. Zij ligt
161,3	verschuinen < verschuiven
162,6/7	te houden < houdende
162,24	als ge < als je
162,24	uw < je
165,1	meer ontmoedigd < ontmoedigder
171,9	bij voorbeeld, elektrisch < het elektrische
171,14	enkele < gaarne enkele
174,1	het < de
174,10	dat < die
175,22	hóe < dat
175,25	op flikkeren < opflakkeren
177,21	verzoenende wereldmacht < wereldmacht
177,22	land < land en zijn vrouw
180,9	openbaringen < evokaties
180,14	schoonheid < glimlachend
183,1	in < van
184,8	waar in < in welken

184,17	wijde < wijdsche
185,34/35	noodig < noodig is
187,11	tal van figuren < figuren
187,26	mul van < mul, die nu
187,29	ongeveer 1450 < uit 1460
187,31	ongeveer 1260 < uit 1260
188,8	zacht < nu grauwig
189,20	van een bekoorlijke harmonie < als een bekoorlijk gedicht
190,17	zoo < zulk een
190,25	De < Deze
191,4	wij < wij, van Sodoma,
191,19	dier < van dien
192,2	de ideale < die ideale
193,20	die < de
193,21	verrukkelijk < bekoorlijk
193,35	sluiers en < sluiers en lang neêr hangende mouwen, en
194,9	monniken van Benedetto < monniken en San Benedetto
194,14	gebeden en < gebeden, in
194,31	groote, zeer < groote nog
195,31	dit niet < niet
196,31	bekoorde < beminde
198,11/12	Orvieto, het was eenmaal Volsiniï, de hoofdplaats der Etrusken; Orvieto < Orvieto
198,18	het nog, en < het nog; wie woont, wie leeft hier nog, en
198,25	aan hun < aan de
199,5	oude < antieke
199,9	oud < nog ouder
199,16	vergeten < vergeten hebben
199,18/19	ruimte < ruimten
199,19	Want < Maar
199,27	luchtverwarming < heete-lucht-verwarming

200,6	dit is hier < dàt is hier
200,9	klaar < ijl
200,16	sombere < donkere, sombere
200,21	dezen < den
201,6	slaan < geven
201,8	dien < den
201,14	In deze eeuw < In der daad
201,16	haar < zijn
201,18	ook nooit < nooit ook
201,27	marmer, < warme
201,28	nièt < noô
202,3	der < van
202,5	strakke < straffe
202,9	voor < om
202,23	voorstelling < voorstellingen
202,28	deze < de
203,10/11	Toekomstlegende < toekomstlegenden
203,24	verschillende < verscheidene
203,27	kapelversiering < kapelverluchting
204,1	eene < steeds eene
204,3	van < in
204,33	dat < die
204,33	Zijn < Zóó
204,34	treffend < treffen
205,2	uitstralenden < uitstaanden
205,7	De < Uw
205,11	uw < het
205,23	hij < hij zich
205,24	zich wierp < wierp
206,18	voorstelling < voorspelling
206,21	taal < nieuwe taal
206,23/24	purpergouden < purpervlammende
207,2	die < die der
208,13	vuurgloed < vlammengloed
208,31	sidderen < beven

209,26	uit < met
210,10	emotie < van emotie
210,26	samen < te samen
211,20	waar voor < waarom
212,9	boord < omslag
212,11	zult < dan zult
212,15	waar voor < waarom
212,29	in < hier, in
213,3	van < door
213,5	dat < als dat
213,5	onderga om < even op kijk naar
213,8	maar gevoelige < gevoelige
213,12	Schoonheid < heidensche Schoonheid
213,18	vromen < vrouwen
214,5	dolen < dwalen
214,23	de kalking < den kalklaag
214,25	het < dat
214,29	zwaar marmeren apotheoze's < marmeren wolk-apotheoze's
214,30	flapperzwierig < flapper-waaierig
215,6	gevangen < gesloten
215,7	hièr < tóch
215,7	nieuwen < nieuweren
215,14	koude < kilte
215,23	dicht < gesloten
215,28/29	water en raamachtige < water. Raamachtige
215,29	omgevende < omgaande
216,4	de distelbladeren < distelbladeren
222,33/223,1	het paleis van Caligula < Caligula's paleis
224,7/8	sneeuwblanke amandelboomen... < goudgele amandelboomen... En wat zijn toch die roze-staartige bloeiende heesters...??
224,12	April! < April!

Wat is er niet gebromd geworden-door
 Hare (Walks in Rome), door Ouida, door
 tientallen anderen-dat de latere
 administraties de ruïnes niet naar
 behooren verzorgden, dat zij het
 schilderachtige onkruid deden uitroeien
 (om de ruïnes te *bewaren*, o Hare, o
 Ouida!!) Zoo gij beiden, o Ouida en
 Hare, de ruïnes kondt zien, als *ik* ze,
 verrukt, dezen morgen, dezen
 Aprilmorgen gezien heb... zoudt gij dan
 nog durven brommen, o gij beminnaars
 van Italië's Schoonheid, maar àl te
 conservatieve geesten??
 Neen, Hare en Ouida zouden nièt
 hebben gebromd... Zij zouden beiden
 hebben gedaan, als wij àllen hebben
 gedaan, wij droomers, dwalers door deze
 Armida's toovertuinen: eerst niet hebben
 willen gelóoven aan het Sprookje, dat de
 Legende vervangen had...
 En toen-stil, dankbaar, verrùkt-zich
 hebben uit gestrekt tusschen de ruïnes,
 in het gras, tusschen de irissen, aan het
 water...
 Terwijl de blauwe-regens een voor een
 hare kleine turkooizen kelkjes neêr lieten
 vallen over ons hoofd...
 In een balsemwolk van geuren...

226,29	Hyksos (Onzuiveren) < Hyksos
228,5	als < zoo een schoonheid te zien als
228,8	om < om ze
229,5	Museum < Museum, in zoo korten tijd
229,32	door < onder
231,6	faktuur, is < faktuur; de achterkant is
231,13	Afrodite < Venus
231,14	Afrodite < Venus
231,22/23	Afrodite-priesters < Venus-priesters
231,25	waardeeringen < appreciaties
231,30	weêr < steeds
231,34/35	Afstammelingen [...] verwekte. < <i>ontbreekt</i>
233,8	zorgvuldig < akkuraat

237,5	niet < met niet
239,25	wolken < de wolken
239,30	voor < aan
241,9	die < de
242,5	de groote < het groote
242,26	'blanke oogen', die < oogen, de
242,31	aan < aan den
243,34	ook < ook zeer
244,16	Piranesi < Piranesi: Piranesi
245,6	niet < niet meer
248,6	galerij < gaanderij
251,27	goddelijkheid < extaze
256,12	blokbouw < oeroude blokbouw
259,24/25	juweel < juweel bij juweel
264,6	die < en die
266,14	in de beschrijving van 'Siena' < in eene beschrijving van 'Siena' in het Mei-nummer van Groot-Nederland
267,28	zware < gebeeldhouwde, zware
272,32	En < Of
277,26	als < en
278,31	gebaren < de gebaren,
279,30	niet < niet zoo
280,22/23	den Parnassos < Parnassus,
284,8	en < met
290,14	naar < naar het Capitool, naar
290,16	ook nog is < is ook nog
296,17	kop < hoofd
296,20	kop < hoofd
296,30	voor dat < nadat
297,3	zal treffen < getroffen heeft
298,23	diepte < diepten
298,24	zoo, kwijnend < zoo week, zoo droomerig, zoo kwijnend
299,17	over den < over
299,17	den anderen < ànderen

303,28	Licht < het Licht
307,11	brengen < voeren
307,32	en < en de
308,15	Het < Wij stapten dus in ons oude, beminde Zust-je en betreurden het alleen, dat onze vriend niet zelve zat aan het stuur. Betreurde <i>ik</i> dat bovenal om sentimenteele redenen, mijn vrouw betreurde het, geloof ik, ook zéer, omdat zij met Vico aan het stuur meent den dood te gemoet te gaan... Telkens, ten minste, in de drukte van Rome's straten en buitenwegen ging hare hand onbarmhartig uit naar mijn been en kneep zij er in met alle kracht: een wijze van zichzelf gerust te stellen als Vico al te fantastiesch voort hupte en gleed tusschen, niet alleen oude vrouwen en verschrikte kippen, maar ook andere auto's en langzamer voort schommelende wijnkarren, waarop zalig dommelende karrevoerders. Maar weldra, in een oogwenk, waren wij San Paolo voorbij en den weg naar Ostia op. [<i>alinea</i>] Het
308,26	de lucht < die lucht
309,8	Daar < Dan
309,15	paard... < paard... [<i>alinea</i>] Mijn vrouw knijpt mij met volle hand in het dikke des beens...
309,16	nu < en
310,14	zeevaarders, < zeevaarders en
310,22	van Rome zelve < van Rome, van Rome zelve
311,35	de PALESTRA < een PALESTRA
314,11	droom, < droom, als een schim
314,14	aan < van
317,6	lach < lach ik
318,8	ge < u
318,24	markt: < markt: waar
319,5	zie < voel
319,34	vaartuig < schip

322,25

om ter < ter

326,13	sierlijke < sierlijke-bijna
328,22	onderrug < achterrug
332,19	andere < latere
332,23	brandende < geschroeide
336,21	keizer Hendrik < den keizer
349,1/2	was ook < was
350,31	vervallende < vervallene
353,21	het blanke < de blanke
353,22	voor < van
353,28	het blanke < den blanken
353,35	gebonden < gestald
354,4	dan < daar
355,26	kinderen < zijn kinderen
355,30	van < door
356,1	meesterhand < meesterkracht
356,13	Filoxenos < voor zich Filoxenos
356,25/26	naar de steengroeven < in de steengroeven
356,32	somber < somber twijfelachtig
358,15	kelken, < kelken en
359,11	in het < in de
361,35	droom... < droom NASCHRIFT. Den belangstellenden lezer, die meenen mocht, dat dit opstel over 'Trinacria' niet volledig is, daar het niet spreekt over Taormina en geen indruk geeft van Messina, verwijs ik naar mijn feulletons in Het Vaderland, ter aanvulling van het bovenstaande. ¹¹⁶
364,17	banen < baren
365,24	eerder komt < jeugdiger is

116 De feulletons 'Taormina' en 'Messina' verschenen oorspronkelijk onder de verzameltitel 'Bladen uit mijn dagboek xxxvii en xxxix' in *Het vaderland* van respectievelijk 17 februari en 2 maart 1912. Zij zijn opgenomen in de bundel *Van en over alles en iedereen*, deel 111: *Sicilië, Venetië, München* 1 (1915), verschenen als deel 35 in de Volledige Werken Louis Couperus.

Afbrekingstekens

In deze uitgave van *Uit blanke steden onder blauwe lucht* moeten de volgende afbrekingstekens als een koppelteken gelezen worden:

13,32	heilige-
14,28	email-
15,11	Gothiesch-
16,1	en-
19,9	toover-
24,35	mozaïek-
33,12	Noord-
36,14	Burano-
42,18	boete-
53,11	Noord-
54,5	keizers-
58,24	psychologiesch-
59,15	ge-
63,14	Sant'-
63,15	mozaïek-
63,21	en-
71,3	Bacchus-
76,24	koker-
83,5	legende-
104,19	a-
107,10	en-
114,15	Renaissance-
122,9	ceremonie-
122,19	fresco-
123,19	heilige-
126,15	dooden-
130,10	dooden-
135,34	Donatello-
141,13	Botticelli-
148,10	wind-
149,7	costuum-
157,33	Pitti-

158,12	godinne-
158,25	portretten-
164,21	historiesch-
165,4	Bardi-
174,15	Christen-
177,1	en-
177,3	Zes-
179,3	duister-
179,21	stad-
183,1	portret-
184,26	en-
193,21	fresco-
194,22	Monte-
199,28	van-
199,31	commis-
209,21	een-
214,4	fotografie-
215,14	ruïne-
218,33	tweede-
228,4	bas-
230,16	bas-
233,3	bas-
254,32	historie-
262,26	Renaissance-
263,28	Gran-
264,21	beneden-
272,14	tweede-
275,1	Dag-
276,17	briefkaart-
280,1	genade-
281,32	in-
285,8	Renaissance-

291,2	Liefde-
319,15	oud-
326,14	Pallas-
326,23	<i>chiffon</i> -
333,7	van-
334,17	ibn-
338,32	Arabiesch-
341,10	moerbezie-
348,32	diademe-
349,10	in-
356,22	tragedie-
361,6	Altaar-
400,14	Klein-
401,34	Oostersch-
407,17	heerlijk-
413,17	vaten-
413,29	ziele-
413,30	nieuw-
415,19	mede-
426,8	maan-
428,30	statue-
433,26	schoonheids-
438,8	oud-
441,18	wolk-

* Voor de bibliografische gegevens werd onder meer gebruik gemaakt van het *Bibliografisch Repertorium Louis Couperus*, een door ZWO gesubsidieerd project, onder redactie van G. Borgers, E. Braches, K. Reijnders, uitgevoerd door Marijke Stapert-Eggen.

Zie voor de editieprincipes van de Volledige Werken Louis Couperus: *Algemene verantwoording van de Volledige Werken Louis Couperus*. Utrecht/Antwerpen, 1987. De editieprincipes zijn vastgesteld door Ernst Braches, Jan Fontijn, Karel Reijnders, Marijke Stapert-Eggen en H.T.M. van Vliet.