

naal van Hem, Wien naar de kroon te steken van den beginne zijn oogmerk was.

Daarom, als de gaven Gods u niet zullen meesleuren in Salans ongerechtigheid, is waakzaamheid geboden.

Voor alles geldt hier de regel: „Hetzij dat gij eet, hetzij dat gij drinkt, hetzij gij iets anders doet, doet het alles ter eere Gods“.

Wat kan het leven meer verrijken dan de kunst? Welk een voorrecht, als God zich verheerlijken wil in de werken Zijner werken, als de mensch schepper blijkt in het rijk der vormen, der kleuren, der tonen of nog hooger, op het schier alles omvattende gebied der taal, als de mensch schepper is onder God!

Hier echter geldt de oude spreuk: het bederf van het beste is het slechtste. Waar zijn de kunstenaars bij de gratie Gods, die in het Soli Deo Gloria, de uitdrukking zien van hun levensideaal? Die niet het schepsel dienen boven God, te prijgen in alle eeuwigheid? Naast de breede schare van grove Mammondieners, hoereven, die gespeend zijn aan alle religie, tenzij dan de religie van de kunst! Eerst, als ge dat helder inzielt, verstaat ge, hoe eenzijdig de Calvinist voor niemand wenschte onder te doen in het dankbare gebruik van Gods edele gaven, maar anderzijds de wacht betreft bij de Christelijke levenspraktijk, om die te behoeden voor de doodelijke omklemming van den geest uit den afgrond.

Zelfs zijn er een drietal terreinen, waarop hij den toegang kort en goed verbiedt.

In de eerste plaats geldt dat het gebied van het kansspel, in de tweede plaats het wereldsche dansen en ten derde het toneel, zooals het nu eenmaal schijnt niet anders te kunnen bloeien.

Het kansspel acht hij in te druischen tegen het eerste gebod, omdat de beslissing daarbij niet afhangt van vaardigheid of vindingrijkheid, maar van een geheimzinnig iets: de Fortuin, het Avontuur, het goede gesternte of hoe men die afgoden moge betitelen. Geen kanten dus, geen loterijen (ook niet met een Christelijk doel), geen domino- of klenspel, geen spelen, waarbij dobbelsteenen te pas komen.

Wat dansen aangaat, keert de Calvinist zich natuurlijk niet tegen het huppelen van een vroolijken kindertroep in een weide, maar toornit alleen tegen zulk dansen, dat niet geschieden kan zonder offers te vergen van vrouwelijke eerbareid.

En ten slotte braken onze Gereformeerde vaders ook met het toneel.

In de klassieke oudheid nam zij een hoogen rang onder de publieke volksvermaken in. De eer-

ste Christelijke kerk was er tegen, eensdeels, omdat de voorstellingen in nauw verband stonden met den heidenschen eeredienst en ook om de onzedelijkheid, welke er in dien tijd van wanorde en ongebondenheid onafscheidelijk mee verbonden was. Later, toen de kerk een universeel gestalte aannam, heeft zij, vooral te Constantinopel aan het Byzantijnsche hof het schouwspel geduld en de middeleeuwen hebben juist een soort Christelijk toneel tevoorschijn geroepen. Dat waren de zogenaamde mysteriën, dramatische voorstellingen uit de lijdensgeschiedenis, waarvan wij nog de overblijfselen in de passiespelen van Oberammergau zien.

Wel is waar, ontvaardden ook de mysteriën zeer spoedig. Men trachtte den ernst der lijdensgeschiedenis door ingevoegde kluchten en grappige tooneelen te verminderen. De tocht der Emausgangers en hun samenzijn met den Heer in de herberg werd als een vroolijke drinkpartij voorgesteld. De Heer maant tot ernst, de discipelen worden steeds vroolijker en uitgelatener, totdat Jezus heengaat en de discipelen door den waard weggejaagd worden, omdat zij niet kunnen betalen. Dit geestelijke schouwspel is echter de moeder van het wereldsche; de kerk de moeder van den schouwburg.

Ook bij de Hervormers was het toneel in eere. Melancthon trad bij gelegenheden op. Luther hechtte aan dit spelen zijn volste goedkeuring; comedies te spelen moet men niet het oog op de knapen in de school niet weren, maar vergunnen en toestaan; ten eerste, opdat zij zich oefenen in de Latijnsche taal, ten tweede, omdat in de comedies op kunstige wijze personen worden afgeschilderd en voorgesteld, waardoor den menschen wordt geleerd en voorgehouden, wat een knecht, een heer, een jongeling en een grijsaard betaamt. Daarenboven worden ook beschreven en aangehouden de listige aanslagen en het bedrog der kwaadaardigen.

En Calvijn? Het is u bekend, dat deze onder zekere voorwaarden wilde meewerken aan de organisatie van toneelvoorstellingen. Die voorwaarden waren evenwel van dien aard, dat geen schouwburg-directie, met het oog op de entreegelden zich daaraan zou willen binden. Vooreerst mochten er geen vrouwen bij de voorstellingen medewerken, vervolgens moesten deze op de markt plaats hebben, het bijwonen gratis zijn en niet door beroepsacteurs, maar uitsluitend door te goeder naam en faam bekend staande burgers gegeven worden en de verantwoordelijkheid voor vorm en inhoud op den Raad der stad gelegd.

Hieruit blijkt, dat het gravamen van Calvijn zich niet richtte tegen het toneel als zodanig. Hoe

zou het ook? De toneelkunst is de hoogste van alle kunst. Zij verenigt al wat in elke kunst afzonderlijk oog en oor vernag te boeien. Een boek kan u aangrijpen door het genie, waarmee de auteur u de fijnste roerselen van het menschenhart blootlegt; grijpt u aan, door de wijze waarop de dichter of prozaschrijver het fijne instrument der taal weet te bespelen; maar beter dan het boek kan het toneel u het menschenlijke leven doen zien in zijn oneindige schakeeringen, in zijn hoogten en diepten, in zijn vreemde en smart, in zijn denngen en in zijn slechtheden.

Het is dan ook te verstaan, hoe velen hunkeren naar het toneel, als naar het hoogste, aard-sche genot. Dat tal van menschen den schouwburg niet uit hun leven zouden willen missen. En het mag hun, wien de behartiging van het geestelijk volksbelang ter harte gaat, lang niet onverschillig zijn, in welke richting de invloed van het toneel werkt. Al mede, omdat in de laatste jaren niet weinigen van Gereformeerden huize de aloude bezwaren tegen het toneel blijven overwonnen te hebben en sommigen hunner zelfs vaste bezoekers van den schouwburg geworden zijn. Oudere en vooraanstaande mannen in dien kring geven daarin den jongeren het voorbeeld. Natuurlijk is hun daarbij niet alles, wat gespeeld wordt, goed. Er gaat van het Nederlandsche toneel een slechte naam uit. De dagbladen, aan wier redactie toneelrecensenten verbonden zijn, klagen steen en been over de wulpsche allures, waarmede Thaleia, de godin van het blijspel, het volk van de straat tot zich lokt. Het subsidie, door den Minister van Onderwijs, Kunst en Wetenschappen verleend aan de dramatische kunst, of liever nog de bedingen, waaronder het wordt toegestaan, beteekenen dan ook een officiële veroordeeling van het hedendaagsche toneel. Tegelijkertijd echter is daarmee uitgesproken, dat er ook een dramatische kunst mogelijk is, die in stee van zedebedervend, veredelend op het volk werkt. Moge de minister in zijne verwachtingen niet te optimistisch blijken.

Dat er ook aan onverdacht Calvinistische zijde behoefte gevoeld wordt aan een veredelend genot, als het toneel bieden kan, blijkt ook uit de organisatie van voorstellingen door en voor de studenten aan de Vrije Universiteit, wier voorbeeld gevolgd wordt door de rijpere jeugd aan de Gereformeerde gymnasiën te Arnhem en te Amsterdam.

Uit het oogpunt van kunst staat de bioscoop uiteraard op veel lageren trap dan de schouwburg.

De bioscoop verboudt zich tot het toneel ongeveer als de fotografie tot de schilderkunst. Ze is inderdaad ook fotografie en een bewonderens-

POPULAIR-WETENSCHAPPELIJKE SCHETSEN.

Aesthetische Christusbeschouwing.

XI (Slot).

(Onze daad daartegenover).

Laat ons trachten ook voor aesthetische naturen een plaats te bereiden in het huis onzer Christus-prediking. Dat is de roeping der geborenen in het Jeruzalem Gods.

Want wel heeft Prof. Is. v. Dijk ¹⁾ gelijk, als hij zegt, dat „Jeruzalem nooit heeft meegedroomd den zwaren droom der oostersehe mystiek“. Maar het is ook waar, dat behalve de moderne Hugenholtz ²⁾, eveneens de gereformeerde een aanvulling geeft van deze uitspraak en dan wel zeker met volle instemming van dezen auteur zelf. Want al droomde Jeruzalem geen zwaren droom van mystiek, het had toch de mystiek in zijn waakbewustzijn. Het is waar: „In Jeruzalem klimt de mensch niet tot God, maar daalt God tot den mensch af“ ³⁾, maar het is ook weer waar: „uit Sion, de volkomenheid der schoonheid, verschijnt God blinkende“ (Ps. 50). Religie en kunst zijn altijd op elkaar aangewezen, want beide trachten „temidden van het empirische en eindige het transcendente en oneindige uitdrukking te geven“ ⁴⁾. Maar daarbij deformeert de kunst niet het objectief bezit der religie, doch de religie formeert haar eigen kunst.

Dat kan. En dat moet.

Het kan. Het kan ook bij de Christusbeschouwing. Het kan ook bij de uitbeelding van den Christus aan het kruis.

Want ik geloof niet, dat J. C. v. Dijk absoluut gelijk heeft, wanneer hij zegt ⁵⁾: „er is geen „stijl“ in Jezus' leven, en daarbij denk ik aan het Jesaja-woord: Hij had geene gedaante noch heerlijkheid; als wij hem aanzagen, zoo was er geene gestalte, dat wij hem zouden begeerd hebben“ (Jes. 53). Wie met dit woord ernst maakt, peilt opéens den afgrond tusschen het ethische en het aesthetische, en ontdekt ook, dat het ethische zich hier van al het aesthetische onttedigd heeft. Zie, daar is in dat woord van Van Dijk een ontzaglijke

waarheid, waarvoor we dankbaar kunnen zijn. Naar de buitenzijde is Christus aan het kruis geen schoonheid, maar verschrikkelijkheid, openbaring van den vloek. Maar toch is er stijl in hem. Het is de stijl van het Recht Van Gods Recht Christus' kruis, wie dat ziet, die schouwt de basilica van Gods Rechtaardigheid. En de lijnen van dit heiligdom zijn ontzaglijk in schrikkelijke schoonheid, in verblindende harmonie, in verbijsterende regelmaat. Dat is de goddelijke stijl in den Christus aan het kruis. En dat goddelijke speelt door de niterlijke verschijning heen. Het is voor de Grieken, de schoonheidsdweepers, dwaasheid. Maar het geloof ziet het. En de kunstenaar, die geloof kan, in zoover hij hier geloof, dat doen zien.

En dan: is er ook niet de stijl van de zuivere, onzondige menschheid in Christus? Van het waarachtig humane?

Ik kies een voorbeeld. Van Willem de Mérode hebben wij het volgende vers:

Ik heb op Golgotha gestaan
En zag 'tgeleat van Jezus aan,
Dien men als een ellendeling
Aan 'tkruishout hing.

Daar rees zijn lichaam, angstig bloot,
Zijn oogen duistrend naar den dood,
Handen en voeten smart-gekromd,
Den mond in drogen dorst verstomd.

Is dit een Heiland naar mijn wensch,
Een veeg en afgeloterd mensch?
En kan dit zwartgeronnen bloed
Een balsam zijn voor mijn gemoed?

Toen heeft mijn ziel tot U geschreid
In groote godverlatenheid:
Heb met ons beiden medelij,
O Heer, verlos U zelf en mij.

Toen doofdet Gij der zinnen schijn
Als lampen, die niet noodig zijn.
En als een lauwe regen viel
Uw bloed in mijn verlefte ziel.

Toen zag ik, dwaze zwakkeling
Den Heer, die voor den hemel hing.
Die al mijn zonden en mijn smart
Leed aan zijn doodbekropen hart.

Wat wordt uw bitterheid mij zoel!
O Heer, er daalt een honingvloed

Van liefde uit Uw gescheurde zij.
Gij dorst en derft en lenigt mij ⁶⁾.

Hier hebben we persoonlijke wijze van zien; hier is ook schoonheid in den Christus; doch enkel naar den maatstaf des geloofs. De dichter erkent, dat de gekruiste naar de buitenzijde gezien, gedaante heeft, noch heerlijkheid, dat hij geen aestheticus zóó bevreemdt. Wat hij Verwey zonder geloof tot bewondering van stille glorie leidt, dat brengt hier tot „godverlatenheid“. En „de honingvloed“ is er wel, maar eerst als de schijn der zinnen gedooft is. Hier is bewuste erkenning, dat het kruis, zonder geloof bezien, dwaasheid is of ergernis.

Hier is de synthese tusschen dichter en geloovige gevonden.

Hier is erkend, dat niet de schoonheids-aanleg, doch het geloofsvermogen ontvankelijk is voor de schoonheid van Christus, niet naar den schijn der aarde, doch naar den „stijl“ des hemels.

Werkelijk, het kan.

En daarom moet het ook.

Want zoolang wij niet, met een beroep op normatief en historisch Schriftgezag, het woord van Elihu: „gewen u toeh aan Hem“ (Job 22:21) uit onze preekmotieven geschrapt hebben, zoolang hebben wij het goed recht der christelijk-theistische „verwondering“ toegegeven. En tegelijk haar plaats erkend. Want tusschen de passiviteit van wie enkel verwondering is en zich nog niet gewonnen kan, en de dorre activiteit van wie aan alles gewend reeds is, staat hier op aarde in: de ontroering van hem, die aan den goddelijken praal nog niet gewend is, maar toch bezig is zich te gewonnen en, zijn schroom overwinnend, eerbiedig nadert tot het heiligdom van Gods blinkende majesteit en schoone harmonie, zoowel in rechtsbetoon als in genadebewijs.

Als wij voor dien schoonheidskant der dingen, als wij voor de lyriek van het dogma, als wij voor de muziek van ons geloof aandacht vragen, dan is dat niet uit een soort naïver op de bedenkelijke vruchten, welke Rome's aesthetiek voor de roomsche kerk heeft afgeworpen in de beweging van het na 1890 oplevend neo-christianisme. Dan is het ook niet enkel, omdat wij den schijn willen redden tegenover den vijand, uit het negatieve motief, dat wij „ouzen smader wat hebben te antwoorden“, in het geding dat Seerp Anema zoo mooi geduid heeft:

¹⁾ Dijk het Kruis, Stemmen des Tijds, April-1920, bl. 183.

¹⁾ Dr Is. v. Dijk, Gezamenl. Geschr. 1-513 (Aesthetische en Ethische godsdienst).

²⁾ P. H. Hugenholtz Jr., Ethisch Pantheïsme, 1903, bl. 243.

³⁾ v. Dijk, l. l.

⁴⁾ W. Windelband, Das Heilige, Präbuden, II, 330.

⁵⁾ J. C. v. Dijk, Heldenverering en Christusgeloof, St. des Tijds, Jan. 1918, bl. 256.

waard
maar,
haar
zogen
publie
offer.
de ind
volle
zijn. A
al heb
waakt
giftige
deretal
„We
verzoo
is: D
dat w
en da
reld:
aan te
De
En
...
Apollo
leven,
komen
Ams

Met
staat h
Americ
van he
teriane
distan
dan te
genoem
de schi
tisch a
even a
plaats
school
wordt
Knyper
der ool
de Bijl
het gev
en de
versta
dat de

Dan
„Zie
„Wat

„en

Want
omdat
positief
voor a
zeer se
Wij
naar o
Neem
geen te
een ge
dige
Opbouw

„tKru
zoo t
en Je
in st

„tKru
geen g
maar
geen

Sterv
Maar
die tot
heidsvis
staan,
van zij
verheer
Hier is
Christus
sel, geli
de heils
den Sm
op het
visie ov
van zij
Hier
Terwij
den bij
maar v
daarove
door he
dringen,
niet toe
komen t