

wegen der Middeleeuwen komt zij in aanraking met de Katholieke kerk en deze legt zulk een beslag op haar ziel en leven, dat niet alleen zij zelve, maar ook haar kunstwerk een geheele wedergeboorte ondergaat. Uit haar veranderde levenshouding en visie worden figuren geboren als Lavrans Björgulfszoon, Kristin, broeder Edvin, Gunnulf, die een onuitwisbaren indruk op ons maken. Dit werk staat op zeer veel hoger plan dan haar vroegere opera, hier krijgen wij den neerslag van den strijd, dien de schrijfster doorgemaakt heeft en waarin zij de overwinning heeft behaald door de macht der religie.¹⁾

Toch maakt de religie de taak van den kunstenaar niet lichter. Juist zwaarder, verantwoordelijker, meer-eischend.

„Het Christendom vergemakkelijkt de kunst niet. Het ontnemt haar heel wat gemakkelijke middelen, het damt op heel wat plaatsen haar loop af, doch alléén om haar peil te verhoogen. Terzelfder tijd, dat het haar deze heilzame moeilijkheden schept, verheft het haar door innerlijk gehalte, het doet haar een verborgen schoonheid kennen, welke veel kostelijker is dan het licht, het geeft haar datgene, waaraan de kunstenaar het meest behoefte heeft: den eenvoud, den vrede der vreeze en der liefde en de onschuld, waardoor de stof voor de menschen hanteerbaar en als met hen verbreedt wordt.“²⁾

De ware religie zegt den kunstenaar, dat hij in zijn kunst vrij is, gelijk hij als Christen vrij is. Die door den Zoon des Menschen vrijgemaakt is, die is waarlijk vrij. Maar vrijheid is geen losbandigheid. God is de absoluut Vrije. Dit wil niet zeggen, dat God alles kan. God kan niet zondigen. God kan alleen, wat Hij wil.

Van den Christen is ook de wil veranderd. Die wil, die in beginsel vrijgemaakt is van de banden der zonde, richt hij dus niet meer op de zonde, maar op God. Ook in zijn beoefening van de kunst. Daarmee is de leuze „l'art pour l'art“ vervallen. „Wanneer de kunstenaar als laatste doel van zijn werken, derhalve als zijn eindgeluk, het doel van zijn kunst of de schoonheid van het werk zou beschouwen, is hij eenvoudigweg niet meer dan een afgodendienaar.“³⁾

Daarom blijft het wel waar, wat Schiller zegt, dat „het werk zijn meester prijst“, maar dit is niet het eerste en het hoogste. God is het einddoel. „Hetzij dat gij eet, hetzij dat gij drinkt, hetzij dat gij iets anders doet, doet het al ter eere Gods.“

We zijn er dankbaar voor, dat zelfs niet-geloovigen hebben leeren inzien, hoe dwaas de leuze is „de kunst om de kunst“. De dichter Baudelaire laat met deze woorden verstaan, welke afdwaling het voor den mensch is om zich naar de kunst als naar zijn laatste doel te richten:

„Het ongebreideld opgaan in den vorm drijft tot monsterrichtige en ongekende wanordeligheden. Opgeslorpt door de woeste passie voor het schoone, het komische, het liefelijke of het schilderachtige — want er zijn graden — verdwijnen de begrippen van het gerechte en het ware. De waanzinnige passie voor de kunst is een kanker, die het overige wegvreet en, daar de totale afwezigheid van het gerechte en het ware in de kunst gelijk staat met afwezigheid van kunst, verdwijnt de geheele mensch.“⁴⁾

De kunst is vrij, maar niet bandeloos. Zij kan en mag zich van het gerechte en ware en zedelijke niet losmaken, evenmin als de kunstenaar zelf zich daarvan mag bevrijden.

Thomas van Aquino betuigt: „Als een kunst objecten voortbrengt, welke de menschen niet kunnen gebruiken zonder kwaad te doen, zondigt de kunstenaar zelf, die zulke werken maakt, omdat hij aan een ander direct de gelegenheid biedt tot zondigen, zooals wanneer iemand afgoden maakt voor de afgoderij.“⁵⁾

In de kunst hebben wij te eeren een rijke, verheffende gave Gods. Ze kan ons helpen ons dikwerf glansloze leven te verheerlijken. Ze kan het zeilen op veel hoger plan. Niemand kan, in zekeren zin, haar ongestraft verwaarlozen.

Maar ze kan nooit de plaats der religie vervangen en innemen. Ze biedt geen verlossing en geen vrede.

We staan tegenover haar gelijk Michel Angelo tegenover zijn Mozes, waarin hij zijn gansche kunst gelegd had: hij bestormt hem: „parla“, „spreek“, en hij bleef stom. Wij moeten ten slotte tot Hem,

tot Wien wij onze toevlucht nemen, kunnen spreken: „Ik laat U niet los, tenzij Gij mij zegent!“⁶⁾

Rotterdam.

N. BUFFINGA.

¹⁾ Ferd. Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom*, 8 Band, S. 272 v.

²⁾ Ferd. Gregorovius, a.w., S. 109. J. H. Kurtz, *Lehrbuch der Kirchengeschichte für Studierende*, I, S. 291, 304.

Hoe geheel anders een Roomsch-Katholiek 'religieuze en morele beider van het Pausdom uit den tijd van Leo X ziet dan een Protestant, blijkt uit 't volgende oordeel van Maritain: „In de prachtliefde van Julius II en Leo X lag veel meer dan een edele liefde voor roem en schoonheid: hoewel ijdelheid daarmede ook gepaard ging, toch liep er een onbezield straal door van den Geest, die nooit aan de kerk ontrouwen heeft.“ (Kunst en Scholastiek, blz. 94).

³⁾ G. Weber, *Allgem. Weltgeschichte*, 1876, 12. Band, S. 398—420.

⁴⁾ Jacques Maritain, *Kunst en Scholastiek*, blz. 82 v.

⁵⁾ Jacques Maritain, a.w. blz. 84 v.

⁶⁾ Dr. A. Smetlage, *Sigrid Undset, een kort overzicht van haar leven en werken*, blz. 19.

⁷⁾ Jacques Maritain, a.w. blz. 80.

⁸⁾ Jacques Maritain, a.w. blz. 87.

⁹⁾ Aangehaald bij Jacques Maritain, a.w. blz. 188 v.

¹⁰⁾ Aangehaald bij Jacques Maritain, a.w. blz. 88.

¹¹⁾ Alfred Bertholet, *Aesthetische und Christliche Lebensauffassung*, blz. 24.

Een vriendelijke, begaafde lezeres, zelve kunstenaar, noemt mij een paar punten, waarin zij het met mij oneens is.

Ik meen, dat het niet ondienstig is, dat ik hierop even inga en het mijne er van zeg.

In de eerste plaats merkt ze op het niet met mij eens te zijn, dat Gerard Brom „raak typeerde“, toen hij zei: „Onze taal verradt die hardnekkige vijandschap tegen de kunst“. En ze wijst er op, dat „onze taal in hooge mate artistiek is, dichterlijk van visie, 'n beeldenvormster als weinige. Ze wist zelfs eigen beeld-woorden te vormen, waar andere talen uit Latijn en Grieksch overnamen, b.v. het prachtig woord denkbeeld.“

Ik vermoed, dat Gerard Brom het hiermee volkomen eens is. Maar in het onderhavige geval heeft hij het niet over de schoonheid en rijkdom van onze taal, maar over de gangbare uitdrukkingen, die bij het volk over de kunst en haar uitingen in omloop zijn. Hier ligt de schuld niet bij onze taal, maar bij het gebruik, dat er van gemaakt wordt.

Evenals de opponente heb ik de grootste bewondering voor het artistieke, dichterlijke, beeldrijke, voor de verscheidenheid en het coloriet van onze schoone Nederlandsche taal.

In de tweede plaats acht de opponente het onjuist, „dat het jonge Christendom sceptisch stond tegenover de heidensche kunstuitingen. Dat is eerst later gebeurd. Het jonge Christendom is begonnen met de Heidensche kunstuitingen — ze lagen overal voor het grijpen — over te nemen. De oudste Christelijke muurschilderingen in de Catacomben, het oudste beeldhouwwerk op de Christelijke sarcophagen, de oudste Christelijke kerken (basilika) sloten zich aan bij de Heidensche kunstwereld, die de jonge kerk omringde. Eerst later, toen de kunst verviel en onttaarde, is de Christelijke kunst eigen banen gaan zoeken, waarop ze zich in boeien heeft doen slaan.“ Tot zoover mijn opponente.

Allereerst moge ik hiertegen opmerken, dat ik mij met opzet zeer voorzichtig heb uitgedrukt. Want hier is een terrein, waarop de geschiedvorschers elkander nog geducht tegenspreken. Vooral is er op dit punt groote strijd tusschen de Roomsche Katholieke en de Protestantsche historici. Wel is men in de laatste jaren elkander dichter genaderd, maar de strijd is toch bij lange na nog niet bijgelegd.

Ik heb de meening van den geschiedschrijver Gibbon bestreden, die aan het jonge Christendom alle waardeering voor de ware humaniteit en van het aesthetisch schoone ontzegde. En er toen op gewezen, dat dit jeugdig Christendom alle aandacht moest concentreren op de reuzenworsteling om het geloof te behouden in zijn strijd met het heidendom, en, grootendeels opkomend uit de slavenwereld, (zie: Prof. H. M. van Nes, *De volheid des tijds*), niet voldoende in kunstwaardering was geschoold. En hierbij aansluitend, zeide ik, dat het jonge Christendom sceptisch stond tegenover de heidensche kunstuitingen, wijl uit alle de heidensche geest hem tegensprak. Alle nadruk moest hier vallen op jonge, in den zin van het allervroegste Christendom. Want ik vervolgde: Des te meer moet het ons verbazen, dat dit Christendom, hetwelk uit de slavenwereld opbloede, reeds spoedig tot zoo hooge kunstprestaties is gekomen. Ik heb toen bij wijze van voorbeeld alleen genoemd de eigen bouwsijl en eigen koraalmusiek.

Het is volkomen juist, dat hieraan voorafgaat

een tijd, waarin het klassieke element zich op de gelukkigste wijze met het Christendom vermengde. „De beste vertegenwoordigers van het oudste Christendom hadden klassieke scholen bezocht, de klassieke beschaving in zich opgenomen. Cyprianus heeft niet alleen een klassieken leermeester gehad, maar heeft zelf de rhetorica onderwezen en waarschijnlijk practisch in toepassing gebracht. Basilus de Groote en Joannes Chrysostomus waren beiden leerlingen van Libanius, een der laatste lichten van de niet-Christelijke wetenschap, de vriend van keizer Julianus. Verder had Basilus aan de vermaarde school te Athene gestudeerd met zijn broeder Gregorius van Nyssa en zijn vriend Gregorius van Nazianze. Hieronymus ging school te Rome en hoorde de lessen van den grammaticus Donatus; Ambrosius, ja, nog Benedictus van Nursia, en zelfs Gregorius de Groote genoten in dezelfde stad een zekere klassieke vorming.“¹⁾

In de voortreffelijkste vertegenwoordigers van het Christendom waren toen de distinctie, de goede smaak, de zin voor het echt humane, kortom de edelste vruchten der klassieke opvoeding, verenigd met Christelijke eigenschappen, geadeld door den geest des Evangelies. „De inhoud van het Evangelie werd aan de wereld aangeboden als gouden appels op zilveren schalen. De eenvoudige woorden van den Prediker uit Galilea, in zichzelf reeds van een verheven schoonheid, werden voorgedragen in zulke wegslepende harmonische klanken, dat alle standen wel gedrongen waren er naar te luisteren. Zoo bezitten de beste geschriften van de kerkvaders der eerste eeuwen de aantrekkelijkheid van een klassiek kunstwerk, waarvan de bekoring voortduurt tot dezen dag. Niemand kan zich aan de schoonheid van het Parthenon onttrekken. Evenmin aan de vormschoonheid der Christelijke letterkunde van de eerste eeuwen.“²⁾

Van het huwelijk tusschen classicisme en Christendom getuigt de „Octavius“ van Minucius Felix, een tegenhanger van Cicero's „De natura Deorum“. De brieven van Barnabas en Clemens Romanus, geschreven in een verheven Christelijken geest, hebben iets van de voornaamheid der kolommen van een Grieksch tempel. Cyprianus' „De gratia“ ademt een Bijbelschen geest, maar heeft fraaie oratorische wendingen, is doorhuiverd van diep gevoel en is zoo frisch, alsof het gisteren werd geschreven, doordat de auteur overal doordringt tot het echt-menschelijke. Origenes, de grootste geleerde zijner eeuw, is tegelijkertijd de diepzinnigste vertolker der Christelijke waarheden. Ambrosius' „De sacerdotio“ en enkele van zijn preeken geven niet alleen religieus, maar ook literair genot. En Augustinus' „Confessiones“ getuigen niet minder van de groote beteekenis van het klassieke element in het oude Christendom, waaronder dan verstaan moet worden het Christendom van de tweede, derde, vierde en vijfde eeuw na Christus.³⁾

Tot de merkwaardigste gedenkstukken van het oudste Christendom behooren de Catacomben te Rome. In die onderaardsche gangen en vertrekken hebben de Christenen hun dooden begraven. De muurschilderingen en sarcophagen of gebeeldhouwde marmeren lijkstenen der oude Christenen getuigen van zijn ontwikkelde kunstzin. De muurschilderingen, die men b.v. aantreft in het oudste gedeelte der Catacombe van St. Domitilla, de begraafplaats der Flaviërs, vertoonen in fraaiheid van vormen, in techniek en ornament, overeenkomst met muurschilderingen in de stad Pompeji, die in het jaar 79 verwoest is. Maar over de datering zijn de Roomsche Katholieke en Protestantsche geschiedschrijvers nog niet tot overeenstemming gekomen.⁴⁾ Wel stelt de Protestantsche Kurtz den aanvang der beeldende kunst in de Catacomben reeds in de eerste eeuw.⁵⁾

Of hier in deze kunstuitingen echter de invloed van den klassieken geest uit het heidendom valt op te merken, is nog niet uitgemaakt. Dit kan alles zoo gevloeid zijn uit den vernieuwden Christelijken geest. De inhoud der voorstellingen in de muurschilderingen der Catacomben en op de oud-Christelijke sarcophagen is zoo goed als uitsluitend Bijbelsch. Nagenoeg alle tafereelen zijn ontleend aan de kanonieke boeken des O. en N. Testaments; slechts zeer weinige berusten op verhalen in de apocriefe boeken, zooals de geschiedenis van Susanna met de twee ouderlingen, en van Habakuk, die brood brengt aan Daniël in de leeuwenkuil. Slechts bij een zeer gering aantal wordt de verklaring gezocht buiten de Heilige Schrift; op een

enkol
zien
treffe
Testa
schile
het E
reld
en w
gen v
hond
alles
draag
De
één
vind
kroon
der,
symb
Wa
bouw
lica
dekke
van
onder
sche
Gel
de C
meim
Dr.
neme
de b
Str
telijke
koma
Ov
hebbe
eems
En
de e
scepti
en f
deeri
zelfde
volge
Tertu

1) D.
Christe
2) D.
3) D.
4) D.
5) D.
6) J.
dieroni
7) D.
8) J.

minu
K

Ool
om d
het r
En
waar
We
kerad
gader
Het
verga
Ma
richti
Sor
En
niet l
wel e
der g
pressi
Op
to-ver
Dit
Zoe
zochl
Er
loden
Onl
legel
Zij
En
de d
Dat
gevoe
versta
Ma
laatst