

omdat, naar mijn inzien, de compositie van het werk dat vorderde. Van een romancyclus kan men wel ieder deel op zichzelf lezen, zooged als dat mogelijk is met iederen anderen modernen roman die een fragment van levensbeeld geeft, maar om het op zijn juiste waarde te schatten moet men het toch zien in zijn verband met het geheel. En zeker geldt dat van dezen cyclus, die, ondanks zijn veelkleurigheid en zijn verscheidenheid van stof en van milieu, een sterke en duidelijke eenheid vormt.

Thans is het derde en laatste deel gereed gekomen en dus is het nu het moment, aan die verzoeken van lang-geleden gehoor te geven. Tegelijk wordt daarmee afgedaan de brief van de lezeres, die een bespreking van „De dans om de galg” wenschte.

Wil men de waarde van deze trilogie van Fabricius in haar juiste proporties zien, dan is het noodig te bedenken, dat ze is gelocaliseerd in Italië en gedateerd in de laatste helft van de 18e eeuw. Want door deze localisatie en die datering heeft het een sfeer en een kleur, die in wezen zoowel als in openbaring volkomen anders zijn dan de eigen vaderlandsche sfeer en kleur. En de 18e eeuwse toestanden en verhoudingen doen die geheel andere sfeer en kleur dan weer sterk verschillen van de huidige.

Wanneer het gaat om de waardij van deze boeken, om de beoordeling dus van dit romanwerk als literaire schepping, mag men die omstandigheden niet uit het oog verliezen. Als b.v. in de verschillende deelen een geestelijke stand wordt geteekend, die in gedragingen en in woorden zeer vrijzinnige principes huldigt, klaarblijkelijk onder toelating van de kerkelijke overheid, is dat een element, dat in de momentele situatie vreemd aan doet, maar precies past in de sfeer van het toenmalige Italiaansche leven. Als allerlei amoreuze avonturen met groote zwierigheid en even groote vrijmoedigheid worden bedreven en — vooral in 't laatste deel is dat sterk — min of meer blijken te behooren bij wat een „cavaliere” aan zijn stand verplicht is, is dat uiting van een geest, die het 18e eeuwse Italië kenmerkte — 't is immers ook een karaktertrek van de Italiaansche literatuur uit dien tijd — en daarom ook weer bij de omgeving van den roman aansluit. En als aan het een zoowel als aan het ander wordt besteed een weelderige opulentie van schilderende woorden, komt dat geheel overeen met de locale kleur van de Italiaansche wereld.

Deze en dergelijke bestanddeelen van de romans moet men derhalve zien in het kader van het andersoortige en als zoodanig, literair gesproken, ook beoordelen.

POPULAIR-WETEN - SCHADDELUKE SCHETSEN

De plaats van Maria, de moeder des Heeren. In de heilsgeschiedenis.

III.

Is dan de Madonnaverering niet zelf product van theologie?

Men heeft het vaak genoeg beweerd.

Daar zou dan eerst al zijn het bericht van het evangelie over de moeder-maagd, dat aanleiding gegeven heeft tot den Madonnacultus. Sommigen, die de mededeelingen der Schrift over de maagdelijke geboorte reeds houden voor insluipsel der theologie in wat zij het originele evangelie achten, zien hier het begin liggen van heel dezen cultus.²⁵⁾ Het bovengezegde over Maria's taak, juist na de maagdelijke geboorte, moge bewijzen, dat men de Schrift niet kan belasten met de beschuldiging, dat zij de Madonnaverering in de wereld heeft geholpen. De Schrift is duidelijk over het *ad huc virgo* (maagd tot op 't moment van Luc. 2:7) en wijst het *semper virgo* (altijd-durend maagd) pertinent af.

Doch als het *semper virgo* der roomsche dogmatiek dan al niet zijn kan het bewijs, dat de Madonnacultus stamt uit de theologie, dan — zoo beweert men — toch wel zeker het *deipara*, het *theotokos*; dit dat zij Moeder Gods geheeten wordt. Hier wordt de schuld aangewreven aan Nicëa. Nicëa, dat beled de wezensgelijkheid (*homousie*) van den Vader en den Zoon. Trekt Rome niet de consequenties van Nicëa, wanneer het van Maria spreekt voortdurend als *theotokos* en aan deze haar waardigheid zich verplicht geacht heeft te belijden haar onbevleete ontvangenis? (vastgesteld 8 Dec. 1854). En demonstreert de dwaasheid van den Mariacultus niet dat in Nicëa de kerk het spoor der waarheid bijster is geraakt?

25) Bv. Fr. Heiler, Art. Die Hauptmotive des Madonnencults in Ztschr. f. Theol. u. Kirche, 1920, 417 en vlg. Zijn art. is ook voor wat nu verder volgt van veel belang en zeer instructief in menig opzicht.

Nu het derde deel verschenen is, kan men het „verhaal” in z'n geheel overzien.

In het eerste boek wordt verteld de geschiedenis van Mariëtta, die als klein kind is achtergelaten door een reizend toneelgezelschap in het Umbrische bergstadje Todi, en daar tamelijk wel in het wild opgroeit, tot ze de beschermelingen, straks de huisgenooten wordt van den levenslustigen bisschop. Tusschen beiden groeit een groote liefde, maar onder den aandrang van den bisschop trouwt Mariëtta een braven kistenmaker, en de praatgrage gemeenschap van het stadje ziet in dezen den vader van het kind, dat Mariëtta verwacht.

Bij den aanvang van het tweede deel vindt de lezer Mariëtta op haar vlucht naar Rome. Daar wordt haar kind geboren. Maar als Antonio, haar man, hoort waar ze is, breekt hij den ban van zijn egoïstische en heerschzuchtige moeder (om wier invloed Mariëtta weging) en neemt vrouw en zoon mee terug naar Todi. Daar groeit dan de kleine Benedetto op, een wildebras, nauwelijks zelfs ingetoomd door den bisschop, die voor zijn opvoeding zorgt. Brutaliteit en zorgeloosheid in het najagen van zijn gewaagde avonturen, begaafdheid en hartstocht, groote muzikaliteit en aangeboren gemakelijkheid doen hem in de nauwe wereld van het kleine stadje een onweerstaanbaar veroveraar zijn. De deftige, oude mevrouw Galli b.v. is zijn opvallende beschermster: in haar huis is Benedetto boven alle wetten verheven. En als zij gestorven is en met haar kostbare juweelen begraven, komt Benedetto tot zijn stoutste daad: hij berooft haar lijk en vlucht. De melodie der verten, die hem altijd gelokt had, was hem te sterk geworden!

„De dans om de galg” eindelijk brengt hem in Venetië, de stad der verlokkingen. Daar leeft hij, dank zij het geld, dat de juweelen hebben opgebracht, zijn wilde avontuurlust uit in de carnavalsfeer van de luxe-stad, daar is hij andermaal de veroveraar — de overwinnaar in tal van amoreuze aangelegenheden, tot hij, verraden uit jalouzie door een van de gevaarlijkste van zijn minnaressen, sterft aan de galg. Gemakkelijk had hij kunnen ontkomen en machtige hulp (o.a. van den bisschop, die er voor naar Venetië is gekomen) zou hem zeker hebben gered, maar hij wil niet, omdat Lea, het Joodsche meisje, de eenige, die hij oprecht heeft liefgehad, om zijnen wil den dood is ingegaan.

'tEerste wat bij dit overzien van 't verhaal opvalt is, dat er in dit verwickelde geheel van spannend gebeuren verschillende sterk op den voorgrond tredende figuren zijn. In „Komedianten trokken voorbij”: de prachtig geteekende bisschop, een avonturier in 't groot, wiens ambtshalve ingetoomde hartstocht bruisend uitbreekt in zijn zoon.

Ook deze insinuatie moet worden teruggewezen. Nicëa heeft over Maria niets beleden. Wanneer het over haar maagdelijkheid de formule van het apostolicum repeteert, bedoelt het een christologisch dogma, geen mariologisch axioma te geven. En wanneer meer dan honderd jaar later het concilie van Efeze (431) Maria plechtig als Moeder Gods proclameert, is dat wel theologie. Maar theologie, die populaire vroomheid vangt binnen een dogmatische omtuining. Populaire vroomheid, die niet uit de Schrift of uit het dogma zich voeden wilde, maar heel haar wijsheid omtrent putte uit de cultuur, i.e. de religiositeit der antieken.

Efeze — Heiler heeft er terecht op geattendeerd — is de stad van Diana geweest. En het is de stad van Maria geworden onder de pressie derzelfde volkshartstochten, die eens zich machtig vóór Demetrius en tegen Paulus in 'tgeweer lieten brengen.

Daar reeds beginnen de handigheden der roomsche theologie, die de cultuur-elementen, — al zijn ze nog zoo onschrijftuurlijk — weet op te smelten in haar dogmatiek. Het geloof der antieken in de moeder-godinnen wordt in de bedding der kerkleer geleid. De kerk heeft er dan geen schade, eigenlijk slechts voordeel van. Haar theologie wint aan levendigheid. En als verwaarloozing van belangrijke gegevens der Schrift, b.v. over de menselijke natuur van Christus, zich wil gaan wreken, heeft de kerk voor al haar opponenten den uitweg van een aanplaksel aan de leer der Schriften, dat lang zoet houdt.

Heiler heeft het wel terecht gezegd; dat de Madonnacultus als het heele Katholiceisme een *complexio oppositorum* (een vermenging van tegenstellingen) is. Van hem is ook dit woord: „De dogmata over Maria, het theotokos-dogma van het Ephesinum evenzoo als de door Pius IX ge-proclameerde leer van de onbevleete ontvangenis zijn slechts te verklaren uit een kruisiging van theologische speculatie en populaire vroomheid.”²⁶⁾ Scherper nog is het woord, dat hij citeert van Loisy: „In cultusaangelegenheden is het religieus gevoel der massa steeds voorafgegaan aan de leer-beslissing van de kerk over het voorwerp van den cultus”. En Seeberg schreef terecht dit neer: „Naarmate de scherpe grens tusschen kerk en wereld wegviel, leerde men waardeeren de

In het tweede deel: Mariëtta, de moeder, bij wie gansch het roerige verleden gestild is in groote, angstige zorg voor en om haar kind. In het derde boek: eenzijdig Lea, de fiere, voor wie de ontwaakte liefde voor den wilden cavaliere de dood betekent, aan den anderen kant Grazias, de courtisane, die meende de sterkste te zijn en de armelijk-zwakke bleek tegenover Benedetto. En naast dezen tal van anderen, voortreffelijke verbeeldingen als zij allen: Antonio, de hulpeloze „vader” van den jongen, Caesare, de sullig goedige vrachttijder, Carlo, de viunige shirren-kapitein, mevrouw Galli, de dwaze matrone, Rosetta, de ge-exalteeerde actrice, enz., enz., figuranten allen om de centrale figuren heen (al nemen ze soms een groote plaats in in het verhaalgebeuren) en ieder voor zich versterkend het ééne beeld, dat van Benedetto, omdat ze het in zijn veelvormigheid, elk door andere oorzaak, doen uitkomen.

Men ziet dit alles eerst, als men de drie deelen in hun onderling samenhang beschouwt. Want door den weelderigen rijkdom van prachtige beschrijvingen, bont-wisselende toneelen, sterk-gepassioneerde verhoudingen in ieder deel heen, kan men dan de constructieve lijnen volgen: die van den bisschop uit Todi naar zijn aan alle banden ontsprongen zoon in Venetië; die van Mariëtta-als-kind-in-Todi naar haar weerbarstigen, wilden jongen in dezelfde omgeving; die van Mariëtta als de zorgvolle Moeder naar Lea, de in-liefde-lijdende vrouw; die van Mevrouw Galli naar Grazias, van Antonio naar Graziadeo — en vele andere. En dan kan men ook deze vele lijnen zien samenvloeien tot dat ééne beeld: dat van Benedetto, door en in dat alles verklaard, in die sfeer en door die kleur levend en reëel. Wat er is aan te veel soms in de detaillering der opzichzelfstaande deelen, wordt effect-vermeerdering in den cyclus-als-geheel; de uitvoerigheid van beschrijving in sommige fragmenten wordt gecompenseerd door soberheid in andere; het vage van zekere figuren in eenig verband wordt dikwijls verrassend opgeheven als men hen zelf of hun pendanten ontmoet in een ander gedeelte.

Beschouwing van de drie deelen tezamen doet deze eigenlijke qualiteiten van het romanwerk zien: de virtuositeit in het scheppen van sfeer, de artisticeit in het overal aanbrengen van de, uitstekend getroffen, suggestieve, locale kleur, de merkwaardigheid van den opbouw van het verhaal komen dan tot hun recht, beter en duidelijker, dan wanneer men ieder deel afzonderlijk leest. En ook de sfeer en de kleur worden beter verstaan. Om één voorbeeld uit vele te noemen: als men in het derde deel de teekening van het verlokkelijke Venetiaansche leven heeft gezien, krijgen de verlangens van den bisschop uit het eerste deel en de bekoring van de melodie der verten in het tweede een gansch ander aspect.

vreemde (niet-kerkelijke) tinten om het Maria-beeld te kleuren.”²⁷⁾

Maria, voorwerp van aanbidding, heilsmiddeles en hulp in allen nood, is niet product van theologie. Ze was dit alles reeds in de volksverbeelding, toen de theologie nog vrij van deze aberraties was. Antieke vroomheid heeft zich hier geldend weten te maken en haar visie opgedrongen aan de theologie der Christelijke kerk.

Ook de tendenzen, die Maria doen eeren als *Semper virgo*, komen voort uit een gegeven der antieke cultuur. Hier sprak de Hang naar ascese in het levensmoede Hellenisme. Pas wanneer de kerk hieraan haar sanctie heeft verleend in de aanvaarding van het monnikwezen, wordt in Maria's beeld ook dit element uit de cultuur van den dag verwerkt.

Het resultaat van de uiteindelijke assimilatie van het dogma aan de cultuur klinkt wel zeer theologisch. De antieke gegevens krijgen een Christelijke kleur en worden in het schema van dogmatische categorieën gebracht, met name uit de heilsleer. Doch in zijn wezen is heel de Madonnacultus ingesloten heidendom. Calvijn, die van een afgod dorst te spreken, heeft het wel goed gezien.

Waar nu de kerk de elementen der populaire cultuur gemakkelijk aanvaard heeft, toen het Mariabeeld ontstaan ging, verwondert het geenszins, dat ze bereid was, dit beeld te blijven „volmaken”. Door aanvaarding van allerlei verdere gegevens, die de cultuur haar bieden bleef. Haar dogmatiek heeft die wel niet alle kunnen verwerken. Haar kunst evenwel nam voor een deel de oude taak der dogmatiek over. En met de roomsche kunst deed de legendevorming dapper mee.

Zoo ontstaat in de 12e en 13e eeuw een Maria-beeld, dat de vrouwenverering van dien tijd in kerkelijke banen leidt. De kerk wordt de minstrel der Koningin des hemels.

Van de Schriftgegevens blijft zoo goed als niets meer over. Wat met name het Gnosticisme in de theologie heeft willen binnenloozen langs den koninklijken weg van beïnvloeding van het denken,

ik meen naast elkaar deeren, dat betekenis en beschaamt, deel het vijf

Maar — merking, die sloot — er identiek aan waardeering den. De komen bij lijkheid — gezegd — gelden bij met toepassing en strekking, opva bezien — en kleur en waardeering

Want dat die tientallen met den lev dan blijken welke de strekt onve op grond v blijken allen boeken der waarin hij vooral, dan detto, hoe menschelijk mensch, di wat achter Die mensel roman van ook voor — dat is, geestes mel ginsel leeft nieter en een essen daarom k mensch vo met dezen ook niet w

kwam lang toch binne

De oude Marcion b Geprikkeld bewaarde tegenover Diolessero gered. Do rijen, die hebben do gelie kunn

Het gaat katholieke aan onze s woord ovi De sync „De mado teekenis. V meen-men fessioneele madonna i giense en lijkheid b madonnac tend sym

In deze der moede deze visie dere taak Woords v Ze ziet in ze maakt cultuurd

Dit hun Het laat neeren o pact resu gere dage roomsche euwsche ligt maar te zijn.

Het kat

28) a.w. I

26) a.w. blz. 433.

27) R. Seeberg, Lehrbuch der Dogmengeschichte, 1933, II, 211.