

## The Project Gutenberg eBook of Het Vatikaan, by Anonymous

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: Het Vatikaan

Author: Anonymous

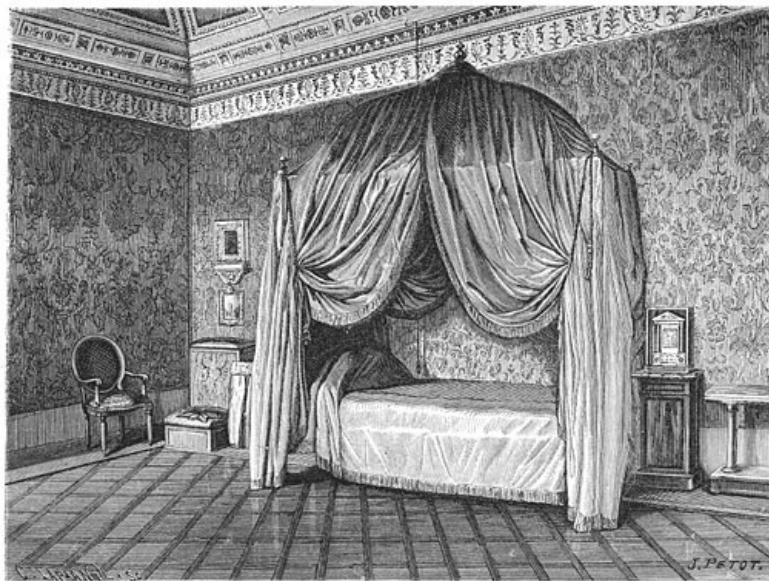
Release date: December 29, 2004 [EBook #14507]

Most recently updated: December 19, 2020

Language: Dutch

Credits: Produced by Jeroen Hellingman and the PG Distributed Proofreaders Team.

\*\*\* START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK HET VATIKAAN \*\*\*



Bladzijde 65

Slaapkamer van paus Pius IX.

## Het Vatikaan.

### I.

Reeds meermalen noodigde ik u uit, mij te vergezellen op mijne wandelingen door Rome, de onvergetelijke, de onvergelykelijke stad. Wij doolden te zamen langs hare straten en pleinen, door hare ruïnen en monumenten; wij bezochten hare kerken, kloosters en paleizen; wij trachtten ons uit den overstelpenden rijkdom van beelden en herinneringen, die zich hier bij elken voetstap verdringen, althans de belangrijkste en treffendste voor den geest te roepen. Eene geschiedenis van vijf-en-twintig eeuwen, eene geschiedenis als geene andere stad ter wereld kan aanwijzen, ontrolt zich hier, in nog leesbaar schrift, voor uwen blik: de oude wereld, in haar hoogsten glans en verblindende heerlijkheid, in haar verval en ondergang ook; en daarnevens volgt ge, met eerbiedige aandoening, met kinderlijke ontroering, in haar wasdom, haar ontwikkeling, haar strijd, haar zegepraal, die christelijke kerk, waarvan Rome, bijkans sinds den aanvang, de hoofdstad, de metropolis, het aardsche middelpunt was, en die, als wereldmacht, zonder en buiten Rome kwalijk denkbaar is.

In het ons gestelde bestek was het niet mogelijk, u alles te laten zien, deze geheel eenige wereld, welke Rome heet, u in al hare volheid, in haar veelvoudigen rijkdom te openbaren. Geen volledige schilderij gaven of beloofden wij u: slechts enkele schetsen. Mogen ze maar niet te zeer beneden de majesteit van het onderwerp zijn gebleven; mogen ze u slechts, nu en dan, als uit de verte hebben doen voorgevoelen, doen gissen, wat den pelgrim wacht, die naar deze moederstad van het christelijk Europa, naar deze voedster van kunst en wetenschap, zijne schreden richt. Toch zou het ons niet van het hart kunnen, voorgoed van Rome te scheiden, zonder u te hebben heengeleid naar die wereldberoemde plek, het hart van het latere Rome, naar dat pauselijk paleis, waarvan de naam, sinds eeuwen, op aller lippen zweeft, en ook nu weder door duizenden bij duizenden, met zoo verschillende aandoeningen en op zoo verschillende toon, wordt uitgesproken: naar het vatikaan.

Bladzijde 66

Ge schrikt toch niet op het hooren van dien naam? Stel u gerust: wij zullen van ons bezoek aan de pauselijke residentie geen voorwendsel maken om af te dalen in het strijdperk der staatkundige en godsdienstige machten, van wier geduchte, wereldhistorische, en toch pas aangevangen worsteling, wij de verre van onverschillige toeschouwers zijn. Maar dit dan ook vragen wij van u, dat gij met eerbied dezen drempel overschrijdt, met dien eerbied, dien ge behoort te gevoelen voor al wat waarlijk groot is, wat gewijd is door de onvergankelijke herinneringen der eeuwen, gewijd door de majesteit der godsdienst, der kunst, der traditie. Zie, wien niet in zijn hart dien eerbied voor het verleden, voor de traditie gevoelt, dien vromen eerbied, dien ik zoo gaarne piëteit zou noemen, hij blijve verre van het vatikaan, verre van Rome—althans van het Rome, zooals wij het gekend hebben. Zoo ge u niet, wie ge overigens zijn moogt, met brandende verontwaardiging, met walging, afkeert van de ondragelijke, laaghartige, echt gemeene lasteringen en spotternijen en armzalige geestigheden, waarin een zeker deel onzer dagbladpers niet kan nalaten zich te vermeien, zoodra er sprake is van het pauselijk hof of van de katholieke kerk;—sla dan deze bladzijden over: wij wenschen voor u niet te schrijven. Maar kunt ge sympathie gevoelen voor hen—al deelt ge hunne godsdienstige of staatkundige overtuiging niet—wier harte treurt en rouw draagt over de vernedering der stad, van haar hoogen rang als metropolis der christelijke wereld gevallen, om af te dalen tot dien eener vulgaire hoofdstad van een modern koninkrijk, waar de geestdoodende, verstompde arbeid der hedendaagsche industrie de klassieke herinneringen en heilige overleveringen zullen verdringen en uitwisschen, waar het geur- en kleurlooze moderne leven alles met zijn eentonig grauwe tint zal overdekken; sympathie voor hen, wier lippen niet dan met eerbied den naam uitspreken van dien grijsaard, die, door geen rampen gebogen, standvastig blijft getuigen voor wat naar zijne overtuiging waarheid is en recht, die met onwankelbare trouw het hem overgeleverde pand bewaakt, en met koninklijke fierheid weigert de knie te buigen voor de afgoden van den dag; den naam van dien veelbeproefden paus Pius IX, wien ook zij, die, gelijk wij, niet tot zijne kinderen behooren, wel gaarne de hulde hunner hoogachting brengen,—wel dan, wees welkom, volg mij naar het vatikaan zelf, eene stad in de stad, eene eigene wereld in de wereld van Rome.

## II.

Op een mijl afstands van het oude Rome in eene smalle vallei, aan de eene zijde begrensd door de westelijke hellingen van den Janiculus, aan de andere door eene lage heuvelreeks, ontsprong weleer eene kristalheldere bron, waar de herders hunne kudden heenleidden om te drinken, en wier wateren zich welhaast verloren in de ruischende rietbosschen langs haar zoom. Onder de regeering van keizer Valentinianus II, liet paus Damasus het water dier bron, langs onderaardsche buizen, naar eene plek in de nabijheid der basiliek van Sint-Pieter voeren: eene plek, die in den loop der eeuwen herhaaldelijk van voorkomen is veranderd, maar die toch nog altijd, door haar naam en haar fontein, de herinnering bewaart aan Sint-Damasus, den opvolger van Liberius op den roomschen stoel, den vriend van den heiligen Hieronymus. Het groote voorplein, dat uit de kolonnade van Sint-Pieter naar die verzameling van paleizen en museums voert, welke te zamen den naam van het vatikaan dragen, heet nog altijd het plein van Sint-Damasus.

Die fontein en die waterleiding—ziedaar de oudste sporen van eene pauselijke woning in de onmiddellijke nabijheid der basiliek, die het gebeente der apostelen Petrus en Paulus bevat. Het water van deze fontein heeft Karel de Groote gedronken, toen hij als gast van Leo III, in deze woning zijn intrek nam, eer hij het verlaten paleis der Caesars op den Palentijn ging betrekken. Dat plein van Sint-Damasus, door hoevele machtigen der aarde is het sedert betreden!

Naar men zegt, heeft het vatikaan elfduizend kamers: niemand zal ze wel hebben geteld, en zeker zal geen enkele paus ze ooit hebben bezocht. Toch zult ge u van de uitgestrektheid van dit paleis, dat heugenis heeft van zoovele eeuwen, waaraan Barmante, Raphaël, Ligorio, Fontana, Maderna, Bernini en zoovele anderen gearbeid hebben, een denkbeeld kunnen vormen, wanneer ik u zeg, dat deze groep gebouwen niet minder dan twintig pleinen of binnenplaatsen omvat, en dat er voor eene behoorlijke gemeenschap tweehonderd-acht verschillende trappen noodig waren. De rechtervleugel van het plein van Sint-Damasus wordt ingenomen door eene dubbele reeks gebouwen, waarvan de bovenverdiepingen, tegenover het plein Rusticucci, bewoond worden door de hoogste dignitarissen van den staat. Om bij monseigneur De Mérode, den minister van oorlog, te komen, moest men tweehonderd trappen opklimmen; de alvermogende staatssecretaris, kardinaal Antonelli, woont niet veel lager. De verdieping onder deze bevat de vertrekken van den heiligen vader zelf, die uit zijne hooge woning over de gekanteelde muren van den Borgo heen ziet. In de eerste jaren der regeering van den tegenwoordigen paus, placht, op den feestdag van Sint-Pieter, het landvolk uit den omtrek van Rome zich bij de Porta-Angelica te verzamelen, om daar, van zoo nabij mogelijk, den toen zoo gevierden Opperpriester toe te juichen, als hij zich voor de vensters van zijn paleis vertoonde. Ze zijn sedert verstomd, die juichkreten....

De gebouwen, die het binnenplein omringen, zijn ontworpen naar teekeningen van Raphaël. Hij schetste het plan dier ronde booggewelven, dier dorische pilaren op de eerste, dier ionische op de tweede verdieping, dier saamgestelde kolommen, die den architraaf dragen. Van de drie vleugels voltooid hij echter slechts den grootste; Gregorius XIII en zijne opvolgers zetten het werk voort en volgden daarbij het oorspronkelijke plan. Slangheid en bevallige eenvoud kenmerken deze galerijen; maar meer dan door het gebouw zelf werd vroeger de aandacht van den bezoeker getrokken door de wereldberoemde schilderijen van den meester, die van beneden tusschen de bogen zichtbaar waren. Sedert eenige jaren is dat evenwel niet meer het geval. Iemand—men beweert kardinaal Antonelli—is op de ongelukkige gedachte gekomen om de open bogen der *Loggie* met groote vensterramen te sluiten, waardoor deze galerijen iets hebben gekregen van een *serre* of modernen wintertuin, en de edele eenvoudigheid van het gebouw totaal verloren is gegaan. Des zomers is het in de dus gesloten bovengalerijen, waar de kostbaarste kunstwerken zijn, schier ondragelijk heet: men zegt dat deze verhitte broeikasten-temperatuur voor de schilderijen nog veel nadeliger is dan de invloed van wind en weer.

Ter linkerhand voert een trap naar deze *Loggie* (Loges), een galerij van dertien bogen, vanwaar ge u naar de vertrekken kunt begeven der voormalige pausen Nicolaas V, Sixtus IV, Alexander VI, Julius II, Leo X, Clemens VII, enz. Deze

vertrekken, tegenwoordig ontmeubeld, getuigen nog van de heerlijkheid der pausen uit de huizen van La Rovère en Medicis; zij worden thans alleen door kunstenaars en enkele andere vreemdelingen bezocht, die ook wel iets anders willen zien, dan waar het groote publiek prijs op stelt. Voor ditmaal zullen wij niet verder gaan dan de eerste verdieping dezer gebouwen, die voortdurend vergroot en uitgebreid zijn, sinds paus Celestinus III ze in 1192 herbouwde, en sinds daar, na de terugkomst uit de babylonische ballingschap van Avignon, voor de eerste maal, ten jare 1387, een conclave gehouden werd, waarin de Napolitaan Pignani werd verkozen, die onder den naam van Urbanus VI den pauselijken stoel beklom. Deze loges, waarvan het bevallige, sierlijke schilderwerk, van de hand van Jan van Udine—bloemen, vruchten, vogels, arabesken, enz.—onder de regeering van Pius IX zeer sterk is gerestaureerd, voeren naar twee ruime, kostbaar versierde zalen, de *Sala Ducale* (Hertogzaal) en de *Sala Regia* (Koningszaal). Beiden munten veelmeer uit door pracht dan door smaak; zoowel de stijl als de decoratie van beeld- en schilderwerk is zwaar, drukkend, onbevallig. Ons wacht zooveel uitnemend schoons, dat wij ons in deze zalen, waarvan ge de wedergade overal zoudt kunnen vinden, niet behoeven op te houden.

Op zekeren dag dwaalde ik door de Sala Regia, zoekende naar eene deur en een *custode*, om mij te begeven naar een weinig bezocht heiligdom der oude kunst, vóór het schitterend tijdperk der renaissance, door de twee groote mededingers, Michel Angelo en Raphaël, beheerscht. Toevallig kwamen juist eenige franschen voorbij, begeleid door een prelaat, die mij de poort van dit heiligdom ontsluiten kon. Ik voegde mij bij hen, en volgde hen naar de *Appartemenen Borgia*, op last van Alexander VI, voor het grootste gedeelte door Pinturicchio beschilderd.

Bernardino Betti, bijgenaamd il Pinturicchio, is wel de merkwaardigste van een groep kunstenaars, die, met en nevens Raphaël, de nieuwe richting der Renaissance volgende, toch meer hebben overgehouden van dat naïeve, romantische, en meer teedere dan edele, dat diep gemoedelijke, dat de kunst der middeleeuwen in zoo hooge mate eigen was. In de stille gebergten van Umbria, in het afgelegen Perugia, zuiverder dan elders bewaard, vond deze oude traditie, waaraan ook Raphaël zelf een niet gering deel van zijne ongeëvenaarde bekoorlijkheid dankt, vooral ook hare uitdrukking in de werken van Pinturicchio, den medearbeider van den grooten meester van Urbino, door wiens machtig genie hij zelf werd bezield. Maar Pinturicchio staat veel dichter bij den ouden tijd: toen Raphaël geboren werd, was hij bereids negen-en-twintig jaar oud; zijn eerste meesters behooren nog tot de voorgangers van Perugino, tot wiens leerling men hem ten onrechte gerekend heeft, en die maar acht jaren ouder was dan zijn gewaande leerling. Beiden hebben hunne vorming te danken aan Benedetto Buonfigli; beiden hebben, hoezeer op verschillende wijze, denzelfden weg gevolgd; maar terwijl Perugino, als door eene soort van verbijstering aangegrepen, den moed verliest en ondergaat, blijft zijn mededinger, wellicht tot minder schitterende hoogte opgeklimmen, toch voortdurend vooruitgaan, en staat daar eindelijk als de laatste en eenige vertegenwoordiger der zuivere traditie van de umbrische school.

Bernardino Betti heeft, op last van Alexander VI, in het vatikaan vier zalen met de werken zijner hand versierd: werken, waarvan de eenigszins schroomvallige liefelijkheid en de teedere frischheid van koloriet, nog heden uwe aandacht trekken. Alvorens deze zalen te bereiken, gaat ge door eenige vertrekken, die tot bibliotheek zijn ingericht, en komt dan in eene zaal, die onder Leo X werd herbouwd en door Jan van Udine en Perino del Vaga op nieuw gedecoreerd. In de volgende zaal echter vindt ge het werk van Pinturicchio: tooneelen uit het leven van den Zaligmaker en van de heilige maagd. De schilderijen, waarvan vooral de aanbidding van het Kind door de heilige maagd en Sint-Jozef uitmunt, komen voortreffelijk uit te midden der rijke en eenigszins donkere, sombere decoratie der zaal. De volgende zaal is nog prachtiger versierd: bas-reliefs wisselen hier het schilderwerk af. De groote stukken dragen een eigenaardig kenmerk: blijkbaar heeft de schilder er zich op toegelegd, om aan de gewijde tafreelen een zooveel mogelijk behaaglijk karakter te geven:—het is godsdienstige kunst voor het paleis van een groot geestelijk heer. Op den achterwand, tegenover het venster, heeft de schilder de legende van Sinte-Catherina van Alexandrië voorgesteld, die voor keizer Maximianus verschijnt, en door hare geleerdheid eene gansche vergadering van wijsgeeren beschaamt, opzettelijk bijeengeroepen om met haar te redetwisten. Aan deze zegepraal dankt zij de eer, patrones der scholen te zijn; maar terwijl de uit het veld geslagen wijsgeeren naar den brandstapel werden gevoerd, onderging ook Sinte-Catherina zelve den marteldood op het rad. In deze zelfde zaal ziet ge nog den marteldood van Sinte-Juliana; Sinte-Barbara het huis haars vaders ontvluchtende, eene allerliefst geteekende figuur, vol jeugd en naïeve onschuld; eene Visitatie (het bezoek van Elisabeth bij Maria), waarin de madonna, naar het schijnt, een portret is: eene profanatie, die toen nog eene nieuwigheid was. Voorts eene afbeelding van de kluizenaars Sint-Antonius en Sint-Paulus, het brood verdeelende, dat een raaf hun aanbrengt, terwijl drie engelen en twee andere monniken hen gadeslaan; eindelijk nog een Sint-Sebastiaan. Pinturicchio is een der eersten, die zijne figuren op een wezenlijken achtergrond, in de ruimte, heeft weten te plaatsen; zijne liefelijke landschappen, de zachte, teedere, smeltende tonen zijner perspectieven geven aan zijne schilderijen niet alleen een groote bekoorlijkheid, maar ook eene hooge mate van waarheid.



De *Porta-Angelica*.—Het pauselijk paleis.

De decoratie der zaal, die nu volgt, is ontleend aan de oude wijsbegeerte der scholastiek. Zeven groote schilderijen stellen de attributen der goddelijke en menselijke wetenschappen voor: zeven allegorische figuren, op tronen gezeten, en omstuwde door de mannen, die zich in al deze vakken bijzonder beroemd hebben gemaakt. Wat aan deze, anders zoo dorre en op zich zelf zoo weinig aantrekkelijke voorstellingen eene bijzondere bekoorlijkheid geeft, is de uitnemende kunst en treffende waarheid, waarmede al deze personen levend en handelend, ieder naar den aard van zijne bekwaamheid en beroep werkzaam, zijn weergegeven. De figuren zijn uit het leven gegrepen, en hebben niets van die onnatuurlijke stijfheid en gemaaktheid, dat gedwongene en gekunstelde, dat maar al te vaak aan latere symbolische of allegorische voorstellingen eigen is.



Groote galerij der vatikaansche bibliotheek.

De volgende zalen zijn veel minder beteekenend, omdat Pinturicchio, aan wien de versiering der kathedraal van Orvieto was opgedragen, zich bij de beschildering dezer vertrekken door zijn ouden leermeester Buonfigli liet vervangen. Toch vindt ge misschien nergens zoo uitnemende gelegenheid om de eigenaardige traditie der umbrische school, eene dochter der oud-florentijnsche, en vooral ook het talent van een harer voortreffelijkste vertegenwoordigers, Bernardino Betti genaamd il Pinturicchio, te bestudeeren, dan juist in de schilderijen, die hij voor de woning der Borgia's

vervaardigde. Juist daarom heb ik eenigszins uitvoerig over deze bijkans onbekende en onopgemerkte kunstwerken gesproken.

Het was mij, te midden dezer gewijde, ernstig-liefelijke voorstellingen, allen aan de gewijde historie of legende ontleend, en zoo vromen, naïeven zin ademende, wonderlijk te moede, als ik mij herinnerde, wie hier eenmaal hadden geleefd en bedacht wat deze rijk versierde wanden konden hebben aanschouwd, en beluisterd; van welke tooneelen deze stemmige vertrekken wellicht getuigen waren geweest. Deze Borgia's hebben toch een weinig eervollen naam achtergelaten; paus Alexander VI, Lucretia, Francesco, Cesar Borgia: eene duistere schaduw hangt over aller beeld, een onuitwisbare vlek kleeft op aller nagedachtenis. Wel trachtte de jonge, blonde, uiterst beleefde *Monsignore*, die ons vergezelde, ons een beteren dunk te geven van paus Alexander, door telkens te wijzen op de stichtelijke schilderijen waarmede hij zijne vertrekken versierde: maar deze rehabilitatie van een zoo befaamd personage vond zeer weinig ingang; en onze monsignore, wel opgevoed en fijn beschaafd als al zijne collega's, was te wellevend om te blijven aandringen, waar hij zag dat men niet dan onwillig luisterde. En toch—heeft de moderne kritiek niet uitgemaakt, dat althans de grove beschuldigingen van Gucciardini tegen paus Alexander VI niet zoo voetstoots mogen worden aangenomen? Misschien zal men er in slagen om ook dit monster der legende in een mensch te herscheppen, dien wij althans begrijpen kunnen; zeker zal het nooit gelukken in dezen man een waardig dienaar van Christus, laat staan het hoofd zijner kerk te doen herkennen. Ik heb hier zijn portret gezien: die ronde, zwaarlijvige, plumpe figuur: die verwrongen mond, die valkenblik, die krom gebogen neus, die gele gelaatskleur: dit alles geeft u den indruk van eene zinnelijke, wispelturige, onrustige, eigenzinnige, sluwe natuur; een indruk, nog versterkt door een blik op die korte, vette handen met dikke vingers, die zoo recht passen bij de gemeenheid der geheele verschijning.

### III.

De vatikaansche museums zijn zoo groot en zoo uitgestrekt, dat, zoo ge niet in dien reusachtigen doolhof wilt verdwalen, het alleszins wenschelijk is, bij uw bezoek met methode te werk te gaan, en niet in het binnenste heiligdom den voet te zetten, voor ge u als het ware met de voorhoven hebt vertrouwd gemaakt. Wij zullen een begin maken met de LIBRERIA VATICANE.—Eene breede, ruime zaal, haast aan het schip eener kerk gelijk, en midden in eene lange dwarsgalerij uitkomende, werd op last van Sixtus V, door Dominico Pontana ingericht voor de plaatsing van manuscripten; sedert 1840 is in de aangrenzende vertrekken Borgia een groot gedeelte der gedrukte boeken geplaatst, wier aantal tegenwoordig ruim honderd duizend-vijfhonderd bedraagt.

De vatikaansche bibliotheek munt boven alle anderen uit door het groote aantal en de kostbaarheid harer handschriften: zij bezit er niet minder dan vijf-en-twintig-duizend vijfhonderd-zeven-en-zeventig, waarvan sommigen tot de vijfde eeuw opklimmen. Alle eeuwen, alle beschaafde en half-beschaafde volken van Europa en Azië hebben hunne bijdragen geleverd tot verrijking van dezen schat. Het is jammer, dat Plinius ons geen inventaris heeft nagelaten van de eerste bibliotheek van het oude Rome, die door Asinius Pollio werd gesticht: wij zouden anders in de gelegenheid zijn, zeer leerrijke vergelijkingen te maken.

De inrichting is niet alleen grootsch en indrukwekkend, maar de aanblik dezer zalen is betooverend: hier heerscht eene ideale pracht, waarvan ge u moeilijk een denkbeeld maken kunt. Op het eerste gezicht zoudt ge niet meenen in eene bibliotheek te zijn. Terwijl elders de boeken, rij aan rij geschaard, u van alle zijden aanstaren, als wilden zij u recht doen gevoelen hoe hopeloos een pogen het is, dezen oceaen van letters te doorwaden, en hoe dwaas, nog maar steeds nieuwe boeken te schrijven, alsof er nog niet genoeg waren:—bespeurt ge in de vatikaansche *Libreria* geen enkel boek, geen enkel manuscript. Al deze schatten zijn zorgvuldig weggeborgen in gesloten kasten, rijk verguld en met fantastische kleurenpracht beschilderd: een feest voor de oogen. Daar worden de negenduizend handschriften van Nicolaas V bewaard, en de rijke schatten, sedert daaraan toegevoegd, als: de collectie van den geleerden Fulvio Orsini, die in zijn jeugd liep te bedelen, en bij zijn dood een prachtig kabinet naliet; de verzamelingen der Benedictijnen van Bobbio, zoo rijk aan palimpsesten; die van het slot te Heidelberg, weleer door den keurvorst Maximiliaan van Beijeren, het hoofd der katholieke ligue tijdens den dertigjarigen oorlog, geroofd en sedert naar Rome gezonden; de collectiën uit de boekerij der hertogen van Urbino, door Guid' Ubaldo de Montefeltro bijeengebracht; de kostbare boekverzameling van koningin Christina van Zweden; de *Libreria* der Ottoboni, aangelegd door den ouden paus Alexander VIII, die zijn onstuimigen ijver om zijne bloedverwanten te verrijken, verontschuldigde met een beroep op zijn hoogen leeftijd, zeggende: "*Son' già le venti-tre e mezzo*"; de collectie Capponi, in 1746 aan de vatikaansche bibliotheek vermaakt door den markies Alexander, die, in zijne hoedanigheid van *Foriere maggiore*, door Clemens XII werd belast met de inrichting van het kapitolijnsche museum; het rijke kabinet van den kardinaal Zelada; eindelijk de grieksche manuscripten van het klooster Grotta-Ferrata, en die van den kardinaal Maï, door Pius IX aangekocht.—Er zijn hier achttien handschriften in het slavisch; tien, die uit China afkomstig zijn, twee-en-twintig uit Indië, dertien uit Armenië, twee uit het land der oude Iberiërs; tachtig in het koptisch, en een in het samaritaansch; voorts een-en-zeventig uit Ethiopië, vijfhonderd-negentig van hebreeuwschen oorsprong, en vierhonderd-negen-en-vijftig van syrischen oorsprong; vier-en-zestig uit Turkije, zevenhonderd-zeven-en-tachtig uit Arabië, en vijf-en-zestig uit Perzië, versierd met keurig uitgevoerde miniaturen, waarin ge de fantastische figuren der oostersche tooversprookjes, op hunne zwarte arabische paarden gezeten, omfladderd door hun met goud gestikt zwierend gewaad, als in een droom, voorbij ziet zweven.

Bladzijde 71

Indien ge zoo gelukkig zijt vermogende voorspraak te hebben, dan zullen nog andere schatten voor u aan het licht worden gebracht: de *Bijbel* van den heiligen Gregorius den Groote, het romeinsche handschrift van Terentius, en de oude palimpsest, waarop de kardinaal Angelo Maï onuitgegeven fragmenten heeft ontcijferd van Cicero's redevoeringen *Pro Scauro*, *In Clodium*, *Pro Flacco*, en van zijne verhandeling *De Republica*, welke fragmenten hij in 1814 en 1822 heeft uitgegeven. Den beroemden *Codex Vaticanus*, dat overoude handschrift der Evangeliën, krijgt ge niet te zien; ge weet, dat zelfs de geleerde prefect der *Libreria* niet dan met groote moeite de vergunning kon verwerven, dezen

kostbaren Codex te commentariëeren;—maar, onder de minder oude *codici* zult ge er toch nog genoeg vinden, die uwe aandacht trekken, en die men u zonder bezwaar in handen geeft. Ziehier bij voorbeeld: “DE HANDHAVING DER ZEVEN SACRAMENTEN tegen Maarten Luther, door den onoverwinnelijken Koning van Engeland en Frankrijk en Heer van Ierland, Hendrik, de achtste van dien naam.” Dit in het latijn geschreven boek, dat in 1521 bij Pynson te Londen gedrukt werd, heeft op de laatste bladzijde de volgende opdracht aan den paus, door Hendrik VIII eigenhandig geschreven: “*Anglorum rex Henricus Leoni X<sup>o</sup>, mittit hoc opus ad fidei testem et amicitiae.*” De tegen Luther gerichte *Assertio* vewierf dezen strijder voor de katholieke eenheid den titel van *Defensor fidei*, Verdediger des geloofs: een titel, hem door den paus geschonken, en sedert door de schismatieke souvereinen van Groot-Brittanje, door Hendrik VIII zelf in de eerste plaats, als wapen tegen den paus gebruikt. Alle volgende koningen van Engeland hebben—dwaas genoeg—tot heden dien titel, die toch geen zin meer heeft, gevoerd.

Zal ik melding maken van de handschriften met miniaturen: van de *Homeliën van Sint-Gregorius*, de *Dogmatica panoplia*, den *Monoloog van Basilius II* (elfde eeuw); van het *Boek van Josua* (zevende eeuw); van den *Dante*, het *Missaal* van Matthias Corvinus, koning van Bohemen en Hongarije, meesterstukken uit de vijftiende eeuw; van de overheerlijke pauselijke *Antiphonariën*, door de uitnemendste geniën der onvergelykelijke, diepzinnig-mystische school van Umbrië geïllustreerd; van het *Jachtboek* van keizer Frederik II; van den *Virgilius* uit de twaalfde eeuw, den *Terentius* uit de negende; van nog een anderen *Virgilius*, naar men zegt uit den tijd van paus Pelagius.... Maar een boekdeel ware te vullen met de enkele opnoeming dezer ongeëvenaarde kunstschaten, dezer historische schatten, hier in zoo kwistigen overvloed bijeenverzameld.

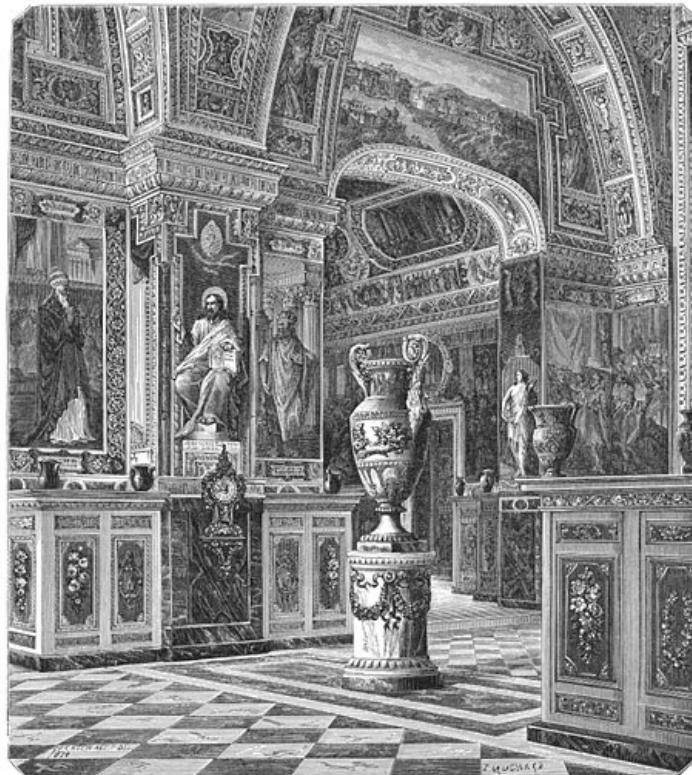
Nog veel minder waag ik mij aan ook maar eene bloote vermelding van het vatikaansche archief, in afzonderlijke zalen bewaard. Als men zich ook slechts een enkel oogenblik voor den geest roept, welke rol het pauselijk hof in Europa heeft gespeeld, en hoe, eeuwen en eeuwen achtereen, alle draden van de geschiedenis der halve wereld hier samenliepen:—dan zal men zich eenigermate kunnen voorstellen, welke beteekenis deze archiven voor de geschiedenis, niet maar van een of ander land of bijzonder tijdperk, maar voor de algemeene geschiedenis der menschheid, hebben.

Doch al deze schatten, wier bewaking aan een gepurperden *Custode* is opgedragen, zijn uiterst moeilijk te genaken. In de bibliotheek is wel eene kleine leeskamer, waar ge kopiïsten vindt voor zes verschillende talen; maar deze zaal sluit om twaalf uren op den middag, en uithoofde van de menigvuldige feesten, wordt zij stellig op honderd ochtenden van het jaar niet ontsloten. Naar men zegt, bestaan er wel geschreven catalogussen, maar ge krijgt die niet in handen, met uitzondering van den inventaris der oostersche Codices, de eenige die tot dusver gedrukt is. Eindelijk moet ge voor elk nieuw boek dat ge wenscht te gebruiken, eene nieuwe vergunning hebben, en is die niet te verkrijgen zonder tusschenkomst van een gezant. Ziedaar, voorwaar, hinderpalen genoeg! En toch, daar blijft het nog niet bij. Eene met eindeloos veel moeite verkregen vergunning wordt somwijlen, onder het nietigste voorwendsel, eensklaps weder ingetrokken. Bovendien kunt ge, zelfs met een vergunning gewapend, geen enkel manuscript in handen krijgen, tenzij ge het met zijn nummer aanwijst: nu zijn, van sommige afdeelingen, die nummers niet te vinden dan ten koste van eindeloze en vervelende nasporingen in sommige oude en dikwijls nog onvolledige compilatoren. Alles is er op aangelegd, om het gebruik dezer bibliografische schatten zoogoed als onmogelijk te maken. Dit is zeer kleingeestig en bekrompen; bovendien heeft deze onredelijke gestrengheid dit nadeelig gevolg, dat daardoor eene gansche schaar van geleerden en oudheidminnaars, die dit nutteloos begraven van vijf-en-twintigduizend handschriften maar niet vergeven kunnen, worden aangezet om mede hunne stem te voegen bij de vele stemmen der aanklagers van de pauselijke regeering.

Maar zoo deze schatten hier als begraven zijn: het moet worden toegegeven, dat men zich bezwaarlijk een prachtiger tombe denken kan. Uit het bureau der afschrijvers treedt ge door eene kleine ijzeren deur in de groote, onder Sixtus V gebouwde zaal: en onwillekeurig verrast, staat ge een oogenblik als verbijsterd stil. Daar ligt zij voor u, de reusachtige zaal, vijftig voeten breed, en tweehonderd-twintig voet lang, in al hare wondervolle, fantastische pracht: stralende van goud en kleuren, met schilderwerk overdekt, schitterend versierd, prachtig gemeubeld. Zeven zware pilaren, met kasten betimmerd, waarvan de paneelen met miniaturen zijn beschilderd, deelen haar in twee schepen; op de lagere kasten langs de pilaren prijkt eene collectie etrusische vazen. Viviani, Salviati van Florence, Cesare di Nebbia, Salimbeni van Siëna, Guidotti, hebben de wanden, de friezen, het gewelf der zalen met fraaie, levendig gekleurde, deels zinrijke fresco's bedekt. Ge ziet hier, onder meer, eene gansche reeks voorstellingen uit het leven van Sixtus V, den bouwheer dezer zaal; tegen de pilaren zijn de afbeeldingen van de mythische uitvinders van de verschillende alphabetten; op de kroonlijst boven ieder beeld zijn de letterteekenen van het door hem uitgevonden alphabet aangebracht.

Bladzijde 72

Aan het einde der zaal, waar zij zich aan de groote galerij aansluit, staan twee kolossale, fraai bewerkte porseleinen kandelabres. Op dit punt vooral is de aanblik van het geheel, van de rijke weelderig versierde zaal achter u, en van de niet minder prachtige, in bonte kleurenpracht stralende, geheel beschilderde galerij, die zich aan uwe rechter- en linkerhand uitstrekt, inderdaad tooverachtig schoon. Ge hebt moeite te gelooven, dat ge u in eene bibliotheek, en niet in een of ander paleis uit de Duizend-en-eene-nacht bevindt.



De vatikaansche bibliotheek.

Evenals op vele andere plaatsen, is ook hier de bibliotheek vereenigd met een museum van zeldzaamheden en een kabinet van gesneden steenen, cameeën en dergelijke kostbaarheden; maar terwijl elders, zooals ook te Londen en te Parijs, deze verschillende zaken van elkander gescheiden zijn, is hier alles in hetzelfde lokaal bijeen. Om echter de orde te bewaren en verwarring te voorkomen, heeft men een eenvoudig middel bedacht; in plaats van de zaal door houten beschotten te verdeelen en het perspectief te bederven, heeft men de verschillende afdeelingen door lage hekjes, zonder eenig versiersel, om de aandacht niet af te leiden, afgescheiden; vrij en onbelemmerd dwaalt nu de blik, langs de bibliotheek, aan de eene zijde tot in het kabinet, waar de overblijfselen van de trireme van Tiberius worden bewaard, en aan de andere tot in het museum van gewijde kunst.

Bladzijde 73



Augustus (*Bracchio Nuovo*).

In den rechtervleugel der groote galerij, wederom van boven tot beneden met schilderwerk bedekt, vindt ge onder anderen, antieke gebeeldhouwde zuilen van porfier; een antieke sarkophaag, in 1777 bij de Capeensche poort opgedolven, en waarin men het geheele kapsel eener romeinsche dame gevonden heeft; eenige fraaie niëllo's in zilver: de *Dood van Medusa*, de *Verslagen Titans*, wellicht van de hand van Benvenuto Cellini; voorts eenige fijne mozaïeken uit de villa Adriana, en vier beroemde borstbeelden: Nero, Balbinus, Septimius-Severus en Octavius-Augustus, benevens

een prachtige bronzen buste van een jong meisje.

De linkervleugel brengt ons naar het museum van gewijde kunst, dat zijn oorsprong dankt aan Benediktus XIV. Deze paus, de kostbare verzameling gezien hebbende, met veel moeite en inspanning en na jarenlangen arbeid, door Francesco Vettori bijeengebracht, kwam op den gelukkigen inval om dien geleerde tot conservator van het vatikaansche museum te benoemen. Toen de professor in 1770 stierf, liet hij zijne verzameling natuurlijk aan het door hem beheerde museum na. Hij had dus wel de eer verdiend, om, evenals de kardinalen-bibliothekarissen, in buste te prijken op een der acht kasten, waarin zijne collectie wordt bewaard: eene collectie, laatstelijk verrijkt door eene menigte kleine voorwerpen, die in betrekking staan tot de christelijke eeredienst der eerste eeuwen, en in zes groote platte glazen kasten, op even zooveel tafels geplaatst, zijn ten toon gesteld. Men vindt hier bisschopsringen, ivoeren diptyken uit de achtste en negende eeuw; lijkbussen; zoogenoemde *Lacrymae*, glazen flesschen, waarin, naar men zegt, het bloed der martelaren werd bewaard; antieke lampen van gebakken aarde, waarop de symbolen van het christelijk geloof zijn afgebeeld; en een aantal kleine paneeltjes, even merkwaardig als zeldzaam, van de mystieke meesters uit den byzantijnschen tijd. Deze uitnemende verzameling sluit zich geleidelijk aan bij eene collectie oude schilderstukken, door Gregorius XVI in eene der volgende afdeelingen van de galerij bijeengebracht, en waar ge kostbare en zeldzame werken vindt van Margariton d'Arezzo, van Cimabue, van Guido, van Duccio van Siëna, van Giotto, van Massaccio, van Lorenzo Monaco en van den eenigen Giovanni da Fiesole. Bij de keus dezer stukken is men met groote zorgvuldigheid te werk gegaan: alleen wat zich door werkelijke verdienste aanbeval, of uit een archaeologisch oogpunt merkwaardig was, mocht hier eene plaats vinden.

Bladzijde 74

Niet verre van daar is een kabinet, waar Pius VII de stempels van gebakken aarde heeft doen rangschikken, die tijdens het romeinsche rijk werden gebezigd om de pannen, de steenen en andere bouwmaterialen te merken. De grondslag tot deze collectie werd gelegd door dien abt Gaëtano Marini, die zoo ijverig de vatikaansche schatten tegen de fransche roofzucht verdedigde, en die door Napoleon gedwongen werd zijn verblijf in Frankrijk te vestigen, en daar de hand te leenen tot het rangschikken van hetgeen uit het vatikaan was geroofd. Hij stierf te Parijs, kort vóór den slag van Waterloo. De gedachte om eene verzameling van zulke fabriekmerken aan te leggen, moest zeker in de eerste plaats bij den oudheidkenner opkomen, die aan de beschrijving van deze voorwerpen een gansch boekdeel heeft gewijd. Toch moet ge niet, met een voornamen glimlach, de schouders ophalen, noch den ijver geringschatten, dien de Paus tot uitbreiding en volmaking dezer verzameling besteedde: deze stempels toch wijzen de juiste tijdperken aan, waarop de thans in puin gestorte gebouwen zijn gesticht: eene aanwijzing die te meer van belang is, daar de meeste antieke gebouwen bij herhaling gedeeltelijk zijn gerestaureerd of herbouwd. In ditzelfde kabinet bevinden zich ook enkele schilderijen, en daaronder een oud portret van Karel den Groote, met een langen baard en de kroon op het hoofd; men geeft u dit portret als echt: toch is dit ziellooze gelaat met die starende oogen zeker niet ouder dan de twaalfde eeuw.

Het kabinet der papyrussen is een der rijksten: door den schitterenden overvloed van porfier en verguldsel en kostbare steenen; door de prachtige fresco van Raphaël Mengs, de Muze der historie voorstellende, die hare rollen beschrijft, op de schouders van den voor haar gebogen Tijd uitgespreid. Daar bewonderde ik de beroemde *Charters* van Ravenna, origineele stukken uit de negende tot de twaalfde eeuw afkomstig en op papyrus geschreven. Gaëtano Marini heeft ze in 1805 uitgegeven, in zijne POPYRI DIPLOMATICI, *descritti ed illustrati*: eene verzameling van honderd-zeven-en-vijftig stukken (bullen, diplomaten der vorsten, verschillende overeenkomsten en contracten), waarvan het oudste tot het jaar 444 opklimt. Dit is het oudst bekende charter.

In het kabinet der antieke fresco's bevindt zich een der merkwaardigste overblijfselen van oude schilderkunst, waarvan zoo weinig tot ons gekomen is. Ten jare 1606 werd, op den Esquilijn, dicht bij den *Arco di Galliano*, eene oude fresco-schilderij ontdekt, die sedert algemeen bekend en beroemd werd onder den naam van de *Aldobrandinische Bruiloft*. De kardinaal Aldobrandini, aan wiens familie dat kostbaar gedenkstuk der antieke kunst behoorde en ook zijn naam ontleende, verkocht het aan Pius VII voor 30.000 francs. Voor de opgravingen te Herculanium en Pompeï bezat men geen enkel ongeschonden overblijfsel der antieke schilderkunst, dan deze Bruiloft; en schoon in de woningen der aanzienlijken, in de beide uit haar graf verrezen steden, voortreffelijker werken der oude schilders zijn gevonden, behoort toch de Aldobrandinische Bruiloft buiten kijf nog altijd tot het opmerkelijkste en belangrijkste wat op dit gebied bestaat. De geleerden hebben er lang en breed over getwist, of deze schilderij het huwelijk van Thetis met Peleus, of wel van Bacchus met Cora, of van de Julia van Catullus met Manlius, voorstelde. Hoogstwaarschijnlijk heeft de schilder niets anders bedoeld, dan een familietafeel: eene voorstelling van de bruiloft van den heer des huizes, in wiens woning dit kostbaar monument gevonden werd. Ook nog andere fragmenten van antieke schilderkunst zijn hier op de meest smaakvolle wijze gerangschikt: vooral merkwaardig zijn daaronder enkele groote, zeer licht geschilderde landschappen, met kleine figuren gestoffeerd, eenige tooneelen uit de Odyssee voorstellende; zij werden opgegraven in een krypt in de wijk der *Monti*. Het kost inderdaad moeite en zelfverloochening, van een museum te scheiden, zoo rijk aan zeldzame kunstwerken, zoo bevallig en boeiend door schikking en versiering: maar de *Custode* zorgt er wel voor, dat gij uw tijd niet verbeuzelt. Toch kon ik, toen wij op onze schreden terugkeerden, niet nalaten nogmaals stil te blijven staan voor de glazen kasten van het gewijde museum, door Benediktus XIV gesticht, en waar zoovele, grootendeels nog onbekende en onwaardeerbare schatten verborgen liggen. Daar ontdekte ik, te midden van andere merkwaardigheden uit de christelijke oudheid, ook een langwerpige medaillon, met de portretten van de Apostelen Petrus en Paulus. Wanneer ik zeg de portretten, dan meen ik daartoe recht te hebben. Immers, naar het oordeel der meest bevoegde rechters, is dit medaillon uit het laatst der eerste of het begin der tweede eeuw afkomstig; en bovendien dragen deze beide koppen onmiskenbaar den stempel van naar het leven te zijn geteekend. Petrus heeft zwaar kroezig haar, een gekrulden baard, en eenigszins grove trekken, die echter zeergoed samengaan met de bewegelijkheid van een zielvol gelaat; ge herkent in hem de type van den semiet, van den man uit het volk, van den man ook der kloeke, snelle daad. Paulus vertoont meer den denker, den geleerde, den redenaar: het gewelfde voorhoofd, de diepliggende oogen, de gebogen neus, het peinzende gelaat, met eene zekere uitdrukking van vermoeidheid: dit alles teekent den wijsgeer,

Bladzijde 75



voor wien de wereld der hooge gedachten zijn waar vaderland is. Dit kostbaar medaillon is ook daarom zoo hoogst merkwaardig, omdat wij hier den oorsprong vinden der typen, die de beide apostelen sedert in de christelijke kunst voortdurend hebben gedragen. Er bestaat dus alle reden om aan te nemen dat deze typen, althans wat de hoofdtrekken betreft, inderdaad aan de natuur zelf zijn ontleend.

Meer zal ik van de vatikaansche bibliotheek niet zeggen: het was mij natuurlijk slechts te doen om u eenig denkbeeld van de uiterlijke verschijning, van de inrichting en versiering der lokalen te geven, niet om de bibliografische en andere schatten zelf aan te wijzen, die hier opgehoopt liggen. Uitgezonderd eenige papyrussen, en hier en daar een opschrift bij de schilderijen, had ik in die bibliotheek geen regel schrift, geen enkel boek gezien! Het ware wel te wenschen, dat de diplomatie eene wijziging trachtte te verkrijgen van de strenge en bijkans onzinnige bepalingen, die het gebruik dezer boekerij zoo uiterst moeilijk maken. Maar heel gemakkelijk zal dat niet gaan. Men herinnert zich te Rome nog zeergoed de plunderingen, die de franschen, tijdens de revolutie-oorlogen; hier op groote schaal hebben bedreven; en de gebeurtenissen van den allerjongsten tijd zijn ook niet bij uitnemendheid geschikt, om het pauselijk hof ten deze tot toegevendheid te stemmen.

#### IV.

Nu ik gereed sta, verder te gaan, gevoel ik steeds meer de zwaarte van de taak, die ik op mij genomen heb, toen ik u uitnoodigde mij te volgen naar het vatikaan. Was het niet al te vermetel, mij zelf de rol van gids toe te bedeele? Doch nu ik eenmaal die taak op mij genomen heb, mag ik niet teruggaan: wat mij aan krachten ontbreekt, moge de liefde voor mijn onderwerp zooveel mogelijk vergoeden!—Hoe meer ik het vatikaan bezocht, des te beter kon ik begrijpen, dat bijna alle mijne voorgangers er voor waren teruggedeinsd, om hunne lezers door dezen onmetelijken doolhof rond te leiden, en hen bekend te maken met al de schatten, hier in den loop der eeuwen bijeengebracht. Eer wij den tooverkring der oude wereld binnentreden, waarvan wij niet zoo spoedig kunnen scheiden, noodig ik u uit, nog een uitstapje te maken naar eene kleine verzameling van schilderstukken, weinig in aantal, maar bijna allen meesterstukken.

Deze galerij, in het jaar 1857 uit de appartementen Borgia naar de bovenverdieping der loges overgebracht, bestaat uit niet veelmeer dan omstreeks veertig stukken, maar allen van de grootste meesters afkomstig.

Pius VII, die haar aanlegde, liet daar in 1816 de schilderijen plaatsnemen, die door de franschen waren geroofd en na den val van het keizerrijk weder werden teruggenomen; de opvolgende pausen hebben deze verzameling eenigermate uitgebreid; meer dan eene parel dankt zij aan de milddadigheid van Pius IX. Wij mogen deze galerij niet met stilzwijgen voorbijgaan, zij verdient alleszins de aandacht, niet enkel om de waarde der schilderstukken die zij bevat, maar ook om hare beteekenis uit een historisch en archaeologisch oogpunt, wat de studie van het kostuum en dergelijke aangaat. In de eerste der vier zalen hangen slechts stukken van kleiner afmeting; Raphaël, Beato Angelico, Leonard da Vinci, Garofalo; Crivelli, Mantegna, Perugino, schitteren in deze zaal, waar, nevens hunne fijne en zorgvuldig uitgewerkte paneeltjes, drie heerlijke doeken van Murillo een zeer eigenaardigen indruk maken. Deze twee kleine schilderijtjes, tooneelen uit het leven van Sint-Nicolaas van Bari, bisschop van Myrra, zijn van de hand van fra Angelico, den engel van Fiesole; ook zij werden mede naar Frankrijk gevoerd, en in den Louvre opgehangen, waar ze waarschijnlijk louter als curiositeiten uit een half-barbaarschen tijd werden beschouwd.—De fraaie predella der *Wonderen van Sint-Hyacinthus*, vol van rijke kostumes, van sierlijke gebouwen, van leven en beweging, wordt gezegd afkomstig te zijn van Benozzo Gozzoli, den leerling van fra Angelico; het komt mij waarschijnlijker voor, dat het stuk vervaardigd is door Francesco di Giorgio, een bij ons onbekend schilder uit de school van Siëna, die in 1524 stierf, en van wien men te Siëna nog enkele stukken ziet.—Zie hier een *dooden Christus* van Crivelli, den Venetiaan uit de middeleeuwen; ook hij reeds uitmuntende door zijn koloriet, maar te zeer op beweging gesteld in een tijd, toen men te Venetië nog niet goed kon teekenen.—Welk een onderscheid tusschen deze naïeve voorstellingen, waar de diep gevoelde uitdrukking dikwerf zondigt door overdrijving, en deze *grisailles*, zoo zuiver van stijl, zoo vol bevalligheid, waarin Raphaël de christelijke deugden symbolisch heeft afgebeeld; deze meesterstukjes zijn door de gravure tamelijk algemeen bekend. Vergeten wij ook niet, in deze zaal een oogenblik te toeven voor een *Sint-Hieronymus*, niet meer dan eene vluchtige schets, maar van de hand van Leonard da Vinci, wiens werk ge zoo zelden het geluk hebt te zien. Omtrent deze schilderij verhaalt men eene zonderlinge anecdote. De kardinaal Fesch, de oom van Napoleon I, zou de onderste helft van dit paneel, dat blijkbaar in twee stukken is gebroken, onder een hoop oude vodden hebben gevonden. Eenige jaren later ontdekte hij toevallig de wederhelft van het paneel, waarop het hoofd en het bovenlijf waren geteekend: de schoenmaker van den kardinaal had die plank onder aan een zitbankje gespijkerd; de beide stukken pasten juist op elkander.

Wij gaan een paar doeken voorbij, waarop wij nader terugkomen en spoeden ons naar de derde zaal, waar onze aandacht wel in de eerste plaats getrokken wordt door een prachtig portret van Titiaan, een doge voorstellende. Vlak daarbij hangt een ander voortreffelijk stuk, dat in der tijd mede naar Parijs werd gevoerd en in 1816 teruggegeven: de *Opstanding*, van Perugino. In den jongsten der wachthoudende soldaten, die bij het graf in slaap zijn gevallen, herkent ge het portret van den jeugdigen Raphaël, 's meesters leerling: eene bijzonderheid, die, ten onrechte trouwens, tot het vermoeden aanleiding heeft gegeven, dat Raphaël zelf aan deze schilderij had medegearbeid. Het stuk is, in meer dan een opzicht, zeer belangwekkend. Een der soldaten die getuigen zijn van de Verrijzenis des Heeren, stelt den schilder zelf voor: merkwaardig is de uitdrukking van dat strakke, onheilspellende gelaat, van den duisteren, wantrouwenden blik, onafgewend op den zegepralenden Christus gericht: uit die trekken, uit dien blik spreekt twijfel, bijkans een verwijt.... Men weet, dat de groote kunstenaar, na den droevigen dood van zijn vriend Savonarola, tot eene sombere twijfelmoedigheid, welhaast tot een soort van stomme wanhoop verviel.

Bladzijde 76

De nauwe verwantschap van Raphaël, bepaaldelijk in het begin zijner loopbaan, met zijn leermeester, blijkt treffend in de *Kroning der Madonna*, die Raphaël, in 1592, voor de Benediktijnen van Perugia schilderde. Het is een Perugino,

maar zonder dorheid; het is dezelfde naïeviteit, maar hier veredeld door een instinctmatig gevoel voor stijl; reeds in dit jongelingswerk herkent gij een streven, dat hooger reikt dan waarvan Perugino zich bewust was. Dit neemt niet weg, dat de schilderij van dezen laatste, de *heilige maagd op den troon* omringd door vier biddende heiligen, met meer recht aanspraak mag maken op den naam van meesterstuk: hier ziet ge voor u het werk van den tot rijpheid gekomen man, die over alle hem ten dienste staande middelen beschikt, om zijne gedachte volledig weer te geven. Dit stuk, een der beste werken van Perugino, is misschien het schoonste en volkomenste gewrocht der kunst, vóór het schitterend tijdvak van de twee groote meesters der Renaissance.

Hoe triviaal schijnt, nevens deze naïeve mystieke scheppingen, die *Piëta* van Caravaggio; hoe koud en dood en onharmonisch van kleur, die *marteldood van Sint Erasmus*, een van de kolossale vergissingen van Poussin, wiens talent wel het minst voor de behandeling van dergelijke onderwerpen geschikt was.—Merkwaardig, vooral uit een historisch oogpunt, is de fresco van Melozzo van Forli, die door Leo XII uit de bibliotheek naar de loges en vervolgens van den muur op doek werd overgebracht. Het stuk stelt Sixtus IV voor, zijn bibliothekaris platina ontvangende; het geeft ons de origineele portretten van Girolamo Riario, heer van Porli van Jan De la Rovère, van Bartolommeo Sacchi, bijgenaamd Platina, den schrijver van de *Geschiedenis der Pausen*; van paus Sixtus IV, en van diens beide neven, de kardinalen Pieter Riario en Juliaan De la Rovère: de eerste bekend wegens zijne verkwistende levenswijze en jong gestorven; de tweede, beroemd als paus Julius II. Deze figuren zijn met meesterhand geteekend; ge herkent daarin het talent van een kunstenaar, dien Raphaël Maffei een eerste plaats onder de portretschilders van zijn tijd toekende. Wij mogen dus op de gelijkenis vertrouwen: en dan is het inderdaad treffend, dit portret van Julius II te vergelijken met latere. Hier zien wij een slank jonkman voor ons, bruinachtig van kleur, eenigszins schuw en zedig van voorkomen; de uitdrukking van zijn gansch niet onbevallig gelaat teekent verstand en vernuft; Juliaan De la Rovère is hier voorgesteld zonder knevel of baard. Als men deze beeltenis vergelijkt met het portret van paus Julius II door Raphaël, waarvan het oorspronkelijke zich te Londen bevindt en eene kopie in het paleis Pitti hangt, wordt men onwillekeurig getroffen door de zeldzame verandering, die de ouderdom en de zorgen der regeering in het gelaat van dezen krijgshaftigen opperpriester hebben gewrocht.

Met opzet heb ik tot dusver gezweven van twee schilderijen, die, naar het zeggen van alle cicerones en ook naar het oordeel van zoovele kunstrechtters, de kroon spannen boven alle anderen, en den hoogsten roem van dit uitnemend museum uitmaken: de *Transfiguratie* van Raphaël, en de *Communie van Sint-Hieronymus* van Domenichino. Deze beide schilderijen zijn tegenover elkander in dezelfde zaal geplaatst, waar zich, op den achtergrond, ook nog een derde stuk bevindt, de *Madonna van Foligno*, mede van Raphaël, dat echter door de meeste toeristen ternauwernood werd opgemerkt. En toch staat deze Madonna, in hare aanbiddelijke reinheid, hare ideale naïeviteit, haar onbeschrijfelijk teeder-harmonisch koloriet, naar mijne schatting zeer veel hooger dan de zoo wijd beroemde Verheerlijking op den berg.



De galerij *Pio-Clementina* in het Vatikaan.

Buiten twijfel is de *Transfiguratie* eene voortreffelijke schilderij, rijk aan overschoone details, die de meesterhand verraden;—de opmerking heeft eigenlijk geen pas, waar het een werk van Raphaël geldt. Maar hoe menigmaal ik dit stuk ook heb gezien en bestudeerd, steeds heeft het mij onbevredigd gelaten. Dit is wel in de eerste plaats het gevolg van de samenkoppeling in eene zelfde schilderij van twee episoden, die met elkander in geen verband staan. Het bovenste gedeelte is geheel gedacht en uitgevoerd in dien mystieken, idealen zin, dien Raphaël van de oude florentijnsche school had overgeërfd, en die in hem zelf zijn hoogste en volkomenste uitdrukking vond. Die, te midden der hemelsche heerlijkheid, in een lichtgloed zwevende figuur van Christus, ter wederzijde omgeven door de

bovenaardsche beelden van Mozes en Elia; de apostelen, verzonken in de aanschouwing van huns Heeren heerlijkheid; die knielende figuren van Sint-Laurens, en Sint-Juliaan, de beschermheiligen van den kardinaal Giulio de Medicis (later paus Clemens VII); voor wien Raphaël deze schilderij vervaardigde: deze geheele voorstelling verplaatst u zoo volkomen in eene hoogere ideale wereld, dat het u bijkans te moede is als zaagt ge plotseling een der verheven visioenen van Dante in lichamelijke werkelijkheid voor u.—Maar nu, daar vlak onder, aan den voet des bergs waarop de hemel is nedergedaald, aanschouwt ge een gansch ander tooneel: een groep mannen en vrouwen rondom een knaap, aan heftige stuiptrekkingen ten prooi. Het is het bekende verhaal van den bezeten knaap, dien de apostelen niet konden genezen. Nu is reeds, naar mijne bescheiden meening, de samenvoeging, de nevens of liever boven elkander plaatsing van twee zoo gansch verschillende voorstellingen een kwalijk te verdedigen waagstuk, waardoor de eenheid van het kunstwerk noodzakelijk moet verloren gaan. Doch het contrast wordt hier nog scherper, omdat dit gedeelte der schilderij—na Raphaëls dood door Giulio Romano afgewerkt—in een geheel anderen geest, onder den invloed van geheel andere denkbeelden, is geschilderd. Niet enkel verraadt zich in de teekening der figuren en in het koloriet een realisme, dat hemelsbreed verschilt van de ideale opvatting der eigenlijke Transfiguratie: maar er is iets ergers. In dit aardsche gedeelte der schilderij geen spoor van dat verheven, naïeve gevoel, dat zich alleen om de voorstelling zelf, om de uitdrukking bekommert, en niet denkt aan de toeschouwers, aan het publiek. Integendeel, dit geheele tooneel is blijkbaar aangelegd voor de toeschouwers; het is gearrangeerd en in de eerste plaats op effect berekend. Ge bewondert zonder twijfel het talent van Raphaël, zijn volkomen meesterschap over de techniek der kunst: maar zijn ideaal dichterlijk gemoed, zijne hooge ziel spreekt hier niet meer tot u. De sterksprekende, welhaast melodramatische houdingen en standen en groepeeringsen van al deze figuren zijn opzettelijk aldus gekomen om indruk op u te maken; al deze personen vervullen eene bijzondere rol, als de beelden in een kunstig gerangschikt *tableau vivant*. Deze methode zal steeds meer en meer de heerschende worden, en de andere, de naïeve, geheel verdringen; de schilders der latere eeuwen zullen altijd in de eerste plaats vragen, welk effect hun schilderij zal maken: en de kunst zal daarbij die roerend teedere maagdelijkheid, die argelooze onbevangenheid (vergeef het eenigszins vreemde woord; schreef ik voor Duitschers, ik zou zeggen, *Unmittelbarkeit*) inboeten, die haar in vroeger eeuwen eigen was. Maar bij Raphaël is men dit niet gewoon; en de bovenste helft der schilderij is ook daarvan geheel vrij. Juist dit is het stuitende in dit kunstwerk, dat eene mystiek-middeleeuwsche en eene modern-realistische schilderij in hetzelfde kader zijn samengevoegd: twee elementen, die elkander uitsluiten. Ter verklaring van deze anomalie heeft men gewezen op de omstandigheid, dat de kardinaal Giulio de Medicis, tegelijk met de Transfiguratie aan Raphaël, aan Sebastiaan del Piombo een ander werk had opgedragen, de Opwekking van Lazarus. Sebastiaan del Piombo nu was de beschermeling van Michel Angelo, onder wiens leiding en in wiens geest hij arbeidde. Raphaël, wel wetende wie zijn eigenlijke mededinger zou zijn, heeft nu naar men meent, de eene helft zijner schilderij opzettelijk in dien zin opgevat en uitgewerkt, om daardoor te toonen dat hij, ook op diens eigen terrein, met Michel Angelo kon wedijveren. De gissing is misschien gegrond, maar is toch eigenlijk geene verontschuldiging.

Bladzijde 78

Dezelfde kunstrechtters, die de *Transfiguratie* als het beste werk van Raphaël en de volmaaktste schilderij ter wereld hebben geprezen, zijn ook onuitputtelijk geweest in den lof der *Communie van Sint-Hieronymus*, het eenige stuk, dat, huns erachtens, met de Verheerlijking vergelijkbaar was. Toch is deze reputatie, uit het oogpunt der hoogste kunst, en voor wie vrij van vooroordeelen en gemaakte traditiën oordeelt, niet gerechtvaardigd. Deze schilderij mist leven, en laat u koel. Hare voornaamste bekoorlijkheid ontleent zij aan haar schitterend koloriet, aan het prachtig schoone landschap, dat den achtergrond uitmaakt. Maar hoe jammerlijk is de hoofdpersoon mislukt! Dat blauwachtig vale lichaam van den stervende, niet zuiver geteekend, met die kenteekenen van een conventioneelen ouderdom; dat gelaat zonder uitdrukking en zonder aureool, waarop zelfs geen schijn van bewustheid is te vinden van de heilige handeling die voltrokken wordt, en evenmin in den adel der lijnen, een spoor van hetgeen Sint-Hieronymus eenmaal was; de goedhartige, welmeenend vrome uitdrukking op het gelaat van Sint-Ephrem, die met het sakrament komt aandragen, als een ziekenoppasser met een drankje; die Arabier, zoo koud en onverschillig, die, naar men zegt, het Oosten moet voorstellen:—met één woord en om alles te zeggen, dit volstrekke gemis van aandoening, van overtuiging, van waarachtig geloof in de gewijde mysteriën, aan wier voorstelling men zich waagt:—dit alles laat u, zoodra ge eenmaal den theatralen indruk der schitterende verschijning overwonnen hebt, onverschillig en koel. Welk een onmetelijk verschil tusschen stukken als dit, zoo blijkbaar vervaardigd zonder dat het onderwerp zelf voor den kunstenaar eenige andere beteekenis dan eene zuiver aesthetische had;—en de zielvolle, roerende, mystieke scheppingen van een fra Angelico, gebeden in lijnen en kleuren, lofzangen op doek of paneel! In waarheid, ware mij uit de drie stukken dezer zaal de keuze gegeven: zonder aarzelen koos ik die heerlijke Madonna van Foligno, de aanbiddelijke Moeder-maagd, spelende met haar goddelijk Kind.

## V.

Gorden wij ons thans aan tot een bezoek in de talrijke galerijen, waar de meesterstukken der antieke kunst worden bewaard, en beginnen wij die lange reis, naar chronologische volgorde, met de oudste tijden. Gregorius XVI heeft het vatikaan verrijkt met twee verzamelingen, die ons lange reeksen van eeuwen terugvoeren, verder zelfs dan den tijd, waarvan de historie heugenis heeft tot den oorsprong der kunst in het verre Oosten en in het aloude Latium. Ik bedoel het egyptische museum en het etrusische museum, beiden door dezen geleerden en kunstlievenden paus gesticht.

Wij begeven ons eerst naar de egyptische verzameling.

Ik weet niet, of het vatikaansche museum, evenals dat van den onderkoning van Egypte te Boulak, afbeeldingen bezit uit den tijd van Chephren, den Pharaon van de vierde dynastie, die de tweede pyramide heeft gebouwd, en wiens peinzend gelaat heugenis heeft van misschien vijftig eeuwen. Maar het museum bezit toch enkele monumenten van het zoogenaamde nieuwe rijk, te beginnen met Amasis, den stichter van de achttiende dynastie; dat wil zeggen omstreeks

Bladzijde 79

1700 jaren vóór Christus. Tot dit tijdvak behoort de voortreffelijk bewaarde mummie—al te goed bewaard, want haar aanblik is afschuwelijk—van een priester van Ammon, op wiens borst de naam Amosis geschreven staat. In de groote zaal vindt men een standbeeld van graniet, dat, naar men zegt, de moeder voorstelt van dien beroemden held en veroveraar der negentiende dynastie, van dien Ramses II, dien de Grieken Sesostris noemden, en wiens zoon Menephtha getuige was van den uittocht der Israëlieten. Dit beeld is opgegraven in de tuinen van Sallustius; het merkwaardige kapsel, met den sperwer versierd, en de fijne bearbeiding prenten de herinnering aan dit kunstwerk in uw geheugen. De kolossale sarkophagen in den vestibule zijn misschien niet ouder dan het begin der acht-en-twintigste dynastie, toen Egypte, voor eene korte poos van het perzische juk ontslagen, onder den eersten Nectanebos zijne onafhankelijkheid herwon: uit dezen tijd zijn een aantal fraaie sarkophagen bekend. Een daarvan is echter stellig ouder, die namelijk van een priester, Neith-Mah genoemd, die ten tijde van Psammetichus leefde, toen, volgens Herodotus, de stad Saïs het middelpunt werd eener nieuwe beschaving, die zich niet langer stelselmatig van alle aanraking met vreemden afsloot. De Egyptenaren knoopten betrekkingen aan met de Grieken; ook is de helleensche invloed, reeds lang vóór het macedonische tijdperk, in hunne kunst zeer merkbaar. Uit de laatste tijden van het dusgenaamde nieuwe rijk, dus nog altijd vóór de perzische verovering, dagteekenen waarschijnlijk de twee fraaie leeuwen die langen tijd de fontein van *Acqua-Felice* hebben versierd, en in 1443 nabij het Pantheon werden opgegraven. Tot dienzelfden tijd behooren waarschijnlijk twee vrouwenbeelden, in halve grootte; de eene is gehuld in een fijn en nauwsluitend gazen gewaad, hare trekken hebben eene zonderlinge, geheimzinnige uitdrukking: het is of hare lippen zich zullen openen, om u een of ander geheim toe te fluisteren. De andere, met een sluier om het hoofd, en in een soort van *peplum* gedrapeerd, draagt een hoorn des overvloeds in hare hand; ook in dit beeld is het egyptische karakter niet te miskennen, maar toch veel minder sterk uitkomende.

Van de Papyrussen heb ik alleen te spreken om de voortreffelijke schikking van deze collectie te roemen, en om uwe aandacht te vestigen op een menigte kleinere voorwerpen, in de zalen, die naar de Papyrussen voeren. Daar vindt ge, emailwerk, bronzen versierselen, beeldjes van hout en gebakken aarde, afgodsbeelden, dieren, vazen, huisraad, enkele mummies van katten, en dergelijke meer. Ik herinner mij vooral een grooten kever van jaspis, gedagteekend uit het twaalfde jaar der regeering van Amenophis III, uit de achttiende dynastie; uit het opschrift op dezen kever blijkt, dat te dier tijde (omstreeks 1600 jaar vóór Christus) het rijk zich uitstreckte van Mesopotamië tot aan het land van Karo, bij het tegenwoordige Abessinië. Het egyptische museum van het Vatikaan kan, bij voorbeeld, met dat in den Louvre niet op eene lijn worden gesteld, vooral wat betreft de monumenten van zeer ouden tijd; maar het munt uit door grooter verscheidenheid en vergunt u beter, een blik te werpen op het intieme leven van dit merkwaardige en geheimzinnige volk. Ook is de schikking der voorwerpen minder streng wetenschappelijk misschien, maar zeker veel bevalliger en uitlokkender. Zelfs hij, die uit bloote nieuwsgierigheid deze zalen doorwandelt, zal zich toch telkens door het een of ander aangetrokken gevoelen.

Gregorius XVI heeft de zeer gelukkige gedachte gehad, de egyptische *pastiches*, dat wil zeggen de navolgingen van egyptische kunst, die tijdens het keizerrijk en vooral onder Hadrianus, zeer in de mode waren, in eene afzonderlijke afdeeling bijeen te brengen. Eene vergelijking tusschen deze gewrochten en de monumenten van echte oud-egyptische kunst is uiterst leerzaam. Al deze beelden hebben eene zaak gemeen: zij missen dat onbedriegelijke *cachet*, dat alleen ware, oorspronkelijke kunst eigen is, evenals de geur der natuurlijke bloem niet kan worden nagebootst. Deze beelden zijn stom en dood, en wekken geene enkele gedachte bij u op; hun gelaat, hunne houding, alles verraadt toelig en berekening. Deze beelden zijn niet waar. Gezwegen nog van de verschillende wijzen van bewerking, waaraan men meestal niet denkt en die toch van zoo overwegenden invloed zijn op het geheele karakter van het kunstwerk, moeten wij niet vergeten dat deze Osiris- Ptah- en Horusbeelden van Hadrianus niet meer de type teruggeven van een bepaald ras; hetgeen de oude Egyptenaars, zelfs onbewust, wel deden. Het zijn dus niet veelmeer dan poppen, fraai bewerkt somwijlen, zonder twijfel, maar wier waarde toch eigenlijk afhankelijk is van de kostbaarheid der stof en de moeilijkheden van uitvoering, die de kunstenaar te overwinnen had. Eigenlijk behooren zij tot de rubriek der voorwerpen van de industriële kunst, de dienaars van mode en smaak, wier werken met deze voorbijgaan. Maar hebben wij, bij een blik op onze eigene kunstwerken, wel het recht zoo laag op deze pastiches neer te zien?

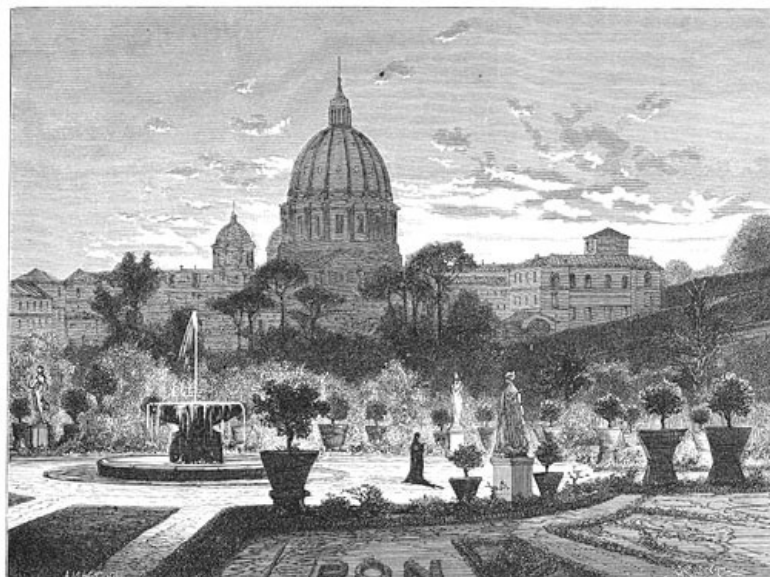
Na een vluchtig bezoek aan het egyptische museum, waar wij de overblijfselen voor ons hebben eener kunst, ten deele ouder dan de geschreven overleveringen en historische berichten, willen wij een blik werpen op de monumenten der etrusische kunst, weinig minder merkwaardig. Ook dit volk der Etruriërs of Etrusken is voor ons—eigenlijk nog veelmeer dan de Egyptenaars—in ondoordringbaar duister gehuld. Wij weten weinig van zijne herkomst, vermoedelijk uit aziatisch Griekenland; bijna niets van zijne geschiedenis, dan alleen waar zij in aanraking komt met die der Romeinen, die de Etrusken onderwierpen; niets van hunne taal, waarvan ons geen andere gedenkstukken zijn overgebleven, dan enkele kleine, nog niet ontcijferde opschriften. Alleen weten wij dat de Etrusken, voor de historische tijden, in het tegenwoordige Toskane en een deel van het oude Latium waren gevestigd; dat zij een betrekkelijk hoogen trap van beschaving, blijkbaar door grieksche invloeden beheerscht, moeten hebben bereikt; en dat hunne kunst ook bij de Romeinen in eere is gebleven, tot zij door de hoogere grieksche verdrongen werd.



De *Braccio Nuovo* in het Vatikaan.

Op onzen weg van het egyptische naar het etrusch museum kunnen wij reeds een blik werpen op de grieksche wereld, hier zoo schitterend vertegenwoordigd. Hoe gehaast ge ook zijn moogt, het zal u wel onmogelijk wezen niet eenige oogenblikken te toeven in eene zaal, die als het ware een vestibule vormt, aan bijna alle kanten open is; en met Bladzijde 81 een prachtige driedubbele trap prijkt, die naar de bovengalerijen voert. Naar welke zijde ge hier uwe blikken richt, overal schemeren u wonderen tegen. Maar ik dien u wel eene meer volledige beschrijving van deze zaal—bij uitnemendheid schoon onder de vele verwonderlijk schoone zalen van het vatikaan—te geven.

De zaal heeft den vorm van een grieksch kruis, waaraan zij ook haar naam ontleend: het is een der meesterstukken van bouwkunst, zooals de achttiende eeuw ze bijwijlen wist te scheppen, en die volkomen beantwoorden aan de voorstelling, die wij ons van de antieke paleizen vormen. De veelkleurige mozaïek in het midden; de kolommen van koralijn en groen porfier, die het gewelf en de zijwanden der marmere trappen dragen; de bas-reliefs ter wederzijde van den middelsten boog; de groen granieten vaas op den architraaf, die de hoogere gewelven zoo goed doet uitkomen; de eenvoudig smaakvolle versiering van de fries; de sphinxen aan den voet der trappen; die gelukkige verdeeling en inrichting, die u vergunt, onder verschillend licht, drie verdiepingen wedijverende in pracht met een enkelen blik te omvatten; die veelkleurige, met zoo juist takt aangebrachte marmers; de wondervolle harmonie en rustige beweging van het geheel, waar alle deelen samenstemmen: dit alles maakt een onbeschrijflijken indruk. Ge kunt u hier inderdaad in eene klassieke godenwoning, een voorhof van den Olympus, denken: en het zou u bijna niet verwonderen, indien eene of andere grieksche gestalte, een Alcibiades of eene Phryne, u tegentrad. Dit uitnemend kunststuk werd onder Pius VI, door Camporese en Simonetti gebouwd.



De tuinen van het Vatikaan.

Na hier onze oogden verkwikt te hebben, bestijgen wij de trappen, die naar het etrusisch museum, mede eene schepping van paus Gregorius XVI, voeren.

Deze verzameling is misschien nog wel zoo merkwaardig als de egyptische. De etrusische kunst, wier oorsprong en ontwikkeling zich in den nacht der tijden verliest, heeft slechts eene verwijderde verwantschap met de kunst van het oude Egypte. Voor deze etruskische scheppingen staat ge niet in stomme verbazing als voor een onbegrepen raadsel, stil, zooals voor de beelden van Thebe en Memphis; men heeft hier niet meer te doen met goden en menschen van een ander geslacht, die ons altijd vreemd blijven, en in hunne strenge afgeslotenheid, als met zeker medelijden, op ons schijnen neer te zien. De Etrusken, uit Azië afkomstig en op italiaanschen bodem overgeplant, staan ons nader; de beweging, de uitdrukking waarnaar hunne kunstenaars streven, zijn aan onzen eigen smaak, aan ons eigen begrip van kunst, verwant; de onderscheidene gelaatstrekken zijn voor ons begrijpelijk: wij herkennen daarin onze eigene gemoedsbewegingen en aandoeningen.

Bladzijde 82

De opgravingen hebben eene menigte voorwerpen aan het licht gebracht, die in het gewone dagelijksche leven werden gebruikt: daardoor is dit museum voor onze kennis der Etrusken ongeveer van dezelfde beteekenis, als het pompeische museum te Napels voor die der romeinen uit de eerste eeuw. In de kleinere beeldhouwwerken, zooals bas-reliefs, bronzen, voorwerpen van terracotta, lijkbussen en dergelijke, schijnt mij de eisch der ideale schoonheid ondergeschikt te zijn gemaakt aan de uitdrukking van het gelaat, aan de uiting van zekere gedachte, evenals wij dit in de middeleeuwsche kunst opmerken; bij de versiering der vazen schijnt men zich daarentegen meer te hebben toegelegd op het heroïsche in den stijl, altijd met behoud van eene zuiver opgevatte en weergegeven handeling. Dit eigenaardig karakter valt vooral in het oog, wanneer zooals hier is geschied, etrusische vazen naast grieksche ten toon worden gesteld.

De inscripties onder de beelden zijn, zooals ik zeide, tot dusver nog niet ontcijferd. Daar ook de catalogus van dit museum nog niet verschenen is, zullen wij ons bepalen tot eene vluchtige aanteekening omtrent sommige voorwerpen, die meer bijzonder mijne belangstelling hebben opgewekt.

Reeds dadelijk bij het binnentreden in de galerij wordt uwe opmerkzaamheid getrokken door vier groote sarkophagen, waarvan twee uit steen zijn gehouwen. Op het deksel van de eene tombe ligt het beeld van den doode, door zijne vrouw en kinderen omgeven; het bas-relief langs den wand verbeeldt een menschenoffer. Op den tweeden sarkophaag rust een priester, door de teekenen zijner waardigheid omringd. De beide anderen, van gebakken aarde (terracotta) vervaardigd, prijken insgelijks met liggende figuren. Door den stijl, door de schikking, maar vooral door den omtrek der beelden, herinneren deze monumenten aan de kunstwerken der middeleeuwen; men zou bijna denken, dat, in het midden der twaalfde eeuw, de bewoners van Chiusi, Arezzo, Cornetto en de zuidelijk gelegen streken, plotseling de traditie der Grieken en Romeinen ter zijde zettende, als bij instinct, de oud-vaderlandsche etruskische kunst tot hun model hebben gekozen. De borstbeelden boeien u vooral door de uitdrukking van het gelaat, ik herinner mij er met name twee van terracotta, die men bijna voor de portretten van blond engelsche *misses* zou aanzien. Zie ginds dat bronzen standbeeld te Todi opgegraven; doet die krijgsman, met zijn gevleugelden helmkam en zijn borstharnas, met zijne fiere houding en gebiedenden blik u niet denken aan een of anderen baron of kruisridder? De beelden van goden en genieën dragen daarentegen een zoo echt oostersch karakter, dat ge in uwe verbeelding plotseling naar het hart van Indië wordt teruggevoerd. Vergeet vooral gindsche *Biga* niet, een op twee wielen rustenden wagen, van hout met koper overtrokken; de as der wielen is met baviaankoppen versierd. Zulk een antiquiteit is niet alleen zeer merkwaardig, maar ook uiterst zeldzaam. Deze wagen, waaraan zelfs de dissel niet ontbreekt, is ongeschonden opgedolven.—Voortdurend treft ons, bij het beschouwen der monumenten van etruskische kunst, dat eigenaardig karakter van oorspronkelijkheid gepaard aan eene groote mate van ontvankelijkheid voor vreemde invloeden. Staat in de oudste perioden deze kunst meer onder den invloed van de oostersche, met name van de egyptische, in later tijdvakken is de heerschappij van het grieksche kunstideaal, in zijne verschillende ontwikkelingen, onmiskenbaar: in die mate zelfs, dat vele echt etruskische werken herhaaldelijk voor grieksch zijn aangezien. En toch blijft er, ondanks die zeer zichtbare navolging, in deze kunstscheppingen iets eigenaardigs, iets oorspronkelijks, dat, uit een zuiver esthetisch oogpunt, hare waarde dikwerf niet verhoogt, maar haar daarentegen dubbel merkwaardig maakt als openbaringen van den eigenlijken geest van dit volk, welks geschiedenis en leven nog, in zoo menig opzicht, voor ons in duister is gehuld.

Dit museum is rijk aan allerlei huisraad en voorwerpen van dagelijksch gebruik: zetels, bedden, spiegels, vazen, wapenen, potten, komfooren en gereedschap van allerlei aard. De opgravingen van Cerae, van Tarquiniës, van Volsci, van Bolsena, hebben boven verwachting een rijken oogst opgeleverd: te beginnen met de wel leesbare, maar in eene onbekende taal vervatte opschriften, tot de schoonste vazen uit het oudste tijdperk der etruskische kunst. Te Cerea heeft men in eene enkele grafkamer behalve aardewerk en een volledig stel keukengereedschap, ook al de sieraden van eene waarschijnlijk aanzienlijke familie gevonden: eene vondst, waaraan in den jongsten tijd, het ontstaan der mode van etrusische sieraden is te danken. Om den bezoeker een zoo volledig mogelijk denkbeeld van deze grafkamers te geven, heeft men hier, in het museum, de grafkamer van Cerae nagebootst. De juweelen en sieraden zijn in groote glazen kasten geplaatst, die beweegbaar zijn, en die ge zoo kunt draaien, dat ge alles onder een behoorlijk licht zien kunt. Eene zoo doelmatige inrichting zoekt men tot dusver, buiten de vatikaansche museums, vergeefs: hier is alles in de eerste plaats berekend voor het genoegen van den bezoeker, om een aangename, bevredigende indruk te weeg te brengen; elders moeten dergelijke overwegingen in den regel wijken voor de onverbiddelijke eischen van eene of andere wetenschappelijke classificatie, indien al de voorwerpen niet, als in een winkel, op elkander zijn getast en door de opeenhooping zelve onzichtbaar worden.

## VI.

De vatikaansche beeldengalerijen tellen eene bevolking, welke met die van eene onzer kleinere provinciesteden gelijk staat: dit alleen zal voldoende zijn om u te doen beseffen, dat, in dit overzicht, allermint van eene eenigszins volledige beschrijving dezer geheel eenige verzameling sprake kan zijn. Dit zult ge nog te meer gevoelen, als ge bedenkt dat niet alleen de meesten dezer beelden en groepen eene afzonderlijke beschrijving ten volle verdienen, maar dat er daaronder ook velen zijn, die in den letterlijken zin eene eigen litteratuur van niet onbelangrijken omvang bezitten. Van eene eigenlijke beschrijving kan dus geene sprake zijn, veel minder van beschouwing en kritiek, die alleen zulk eene eenvoudige beschrijving tot iets meer dan eene dorre opsomming, een vervelenden catalogus, zou kunnen maken. Wij zullen er ons alzoo toe bepalen, u door deze museums rond te leiden, en slechts nu en dan op enkele zeer uitnemende of karakteristieke monumenten vluchtig uwe aandacht vestigen.

Dit weergaloos museum is het werk van eeuwen. Alle vorstelijke geslachten, wier zonen den heiligen stoel hebben bekleed, hebben hunne schatting bijgedragen tot verrijking dezer verzameling; ondanks de toenemende ongunst der tijden, is de offervaardige ijver in de laatste eeuw veeleer verdubbeld. Bovenal mogen wij niet vergeten, met dankbare hulde de namen te noemen van vier pausen uit den laatsten tijd, die, niettegenstaande tegenspoeden en hinderpalen van allerlei aard, het groote werk hunner voorgangers waardiglijk hebben voortgezet, en bekroond en zich reeds alleen daardoor aanspraak hebben verworven op den dank en de bewondering van allen, die kunst en waarachtige beschaving liefhebben. Deze pausen zijn Pius VI, Pius VII, Gregorius XVI en Pius IX. Nevens hen verdient ook Clemens XIV genoemd te worden, al heeft deze ook bij de stichting der mede naar hem genoemde galerij, meer gehandeld op aansporing van zijn schatmeester, den kardinaal Braschi, die weldra zelf, als Pius VI, den apostolischen stoel zou beklimmen.

Den toegang tot de beeldengalerijen vormt een lange overwelfde gang of corridor, door Bramante gebouwd, en door Pius VII tot museum voor de opschriften ingericht. Ter wederzijde van deze galerij, waarvan de wanden geheel met inscripties zijn bedekt, prijkt eene lange reeks van lijkbussen en sarkophagen: evenals ge, om Rome zelve te bereiken, den Appischen weg volgt, aan beide zijden door graftomben omzoomd, zoo treedt ge ook langs eene reeks van grafmonumenten naar het binnenste heiligdom der vatikaansche stad. Deze corridor is meer dan zeshonderd voet lang; de monumenten zijn gerangschikt naar tijdsorde, naar de eerediensten, naar hunne bijzondere bestemming. Aan de eene zijde ziet ge de grafschriften der familie boven elkander geplaatst; dan die van vrienden en bekenden, van consuls, leden der consulaire geslachten, van de patricische huizen, aan de keizerlijke dynastieën verwant; eindelijk van de leden der verschillende bedrijven en ambachtsvereenigingen. Die allen behooren tot het heidendom. Daar tegenover, aan uwe linkerhand, vinden de sarkophagen en grafschriften uit de eerste eeuwen der christelijke kerk eene plaats; zij zijn genoegzaam allen uit de katakomben afkomstig; de opschriften zijn in het grieksch of latijn, somwijlen in eene gemengde taal, en versierd met symbolische teekeningen; meestal zijn zij kort maar vol uitdrukking en door toon en inhoud zeer kennelijk van de heidensche grafschriften onderscheiden.

Als ge aan het eind dezer galerij gekomen zijt, treedt ge door een fraai ijzeren hek, in eene honderdvijftig el lange, breede zaal, die door vijftien vensters in het hooge, met fresco's versierde gewelf haar licht ontvangt en ter wederzijde is bezet met eene dichte reeks van groepen, busten, beelden, bas-reliefs: deze laatsten deels op de voetstukken aangebracht, deels in de muren gemetseld. Deze eerste galerij van het museum Chiaramonti, aldus genoemd naar den geslachtsnaam van den stichter Pius VII, bevat meer dan achthonderd kunstwerken: beelden van goden en helden, busten van keizers, veldheeren, redenaars, vorstinnen, graftomben, urnen:—eene ideale geschiedenis van Rome, maar in het grieksch geschreven. Geen dezer werken is eigenlijk oorspronkelijk romeinsch: wat de romeinsche wereld aan beeldhouwkunst heeft opgeleverd, is, men mag welhaast zeggen zonder uitzondering, van grieksch oorsprong. De kunstenaars, die in den keizertijd de uitmuntende gewrochten schiepen, waarvan wij er hier zooveel bijeen zien, deels oorspronkelijk, deels in navolging van oude echtgrieksche modellen, waren Grieken. De Romeinen hadden weinig aanleg en zin voor kunst, uitgenomen architectuur; hunne roeping was eene andere: zij moesten de wereld veroveren, organiseeren, bewoonbaar maken, den bodem bereiden waarop eene latere, hoogere ontwikkeling ontstaan en bloeien kon. Zij waren bij uitnemendheid praktische lieden: het echt aesthetische leven der Grieken bleef hun altijd vreemd ook al namen zij, bij toenemenden rijkdom en beschaving, voor het uiterlijke den schijn aan van zin en liefde voor de kunst.

Ter herinnering aan deze galerij wijzen wij u op een paar monumenten. Zie hier een borstbeeld van Julius Caesar, in het plechtgewaad van *pontifex maximus* (opperpriester). Caesar is hier voorgesteld in de laatste jaren zijns levens; zijn mager, van diepe rimpels doorploegd gelaat teekent vermoeidheid, uitputting, levenszathed: de koude uitdrukking van een man naar de wereld, die alles heeft genoten wat het leven bieden kan en de ijdelheid van alles geproefd. Het is onmogelijk, den indruk te beschrijven, dien de aanschouwing van dit strenge, verheven, en toch wederom zoo vervallen gelaat op u maakt: die verplettende majesteit, gepaard aan zedelijk verderf, die hooge adel nevens zelfzucht en een zweem van pedanterie. Bij een blik op dezen prachtigen kop gaat ons een helderder licht op over het eigenlijke karakter van den zeldzaam grooten man, dan de lezing van vele geschiedwerken ons kan geven.—Wij gaan een gansche reeks van beelden, sarkophagen, busten voorbij—hoe gaarne wij ook bij de meesten afzonderlijk verwijlen zouden—en staan voor een beeld van Tiberius, blijkbaar uit het begin zijner regeering. De keizer is zittende voorgesteld, in grieksch kostuum; de chlamyde is op den rechter schouder vastgehecht, zijn hoofd is met eikenloof omkransd; in de rechterhand houdt hij een langen scepter. Ge herinnert u de huiveringwekkende karakterschets, die Tacitus van dezen Caesar geeft: en met verbazing slaat ge een blik op dat schoone, echt aristokratische gelaat, waarover eene uitdrukking van welwillendheid en vroolijke geestigheid zweeft; en onwillekeurig vraagt ge u af, of wellicht de romeinsche geschiedschrijver aan de waarheid ontrouw is geworden. Heeft Tacitus, de vertegenwoordiger en uitnemendste woordvoerder der oude aristokratisch-republikeinsche partij, ons de daden der keizers, wier zwaard de republiek had gedood, inderdaad naar waarheid, onpartijdig medegedeeld? Aan de zeldzame kunst, waarmede deze meester zijne portretten geteekend heeft, valt niet te twifelen: ook niet aan de getrouwheid? De vraag is geoorloofd; ja, meer dan dat: aan een onvoorwaardelijk bevestigend antwoord zullen, geloof ik, weinigen zich wagen. Doch het is hier de plaats niet,

daarover uit te weiden; al dringen die gedachten zich telkens bij ons op, bij het aanschouwen dezer portretten, die toch ook eene openbaring zijn.—Toeven wij nu nog een oogenblik voor deze groep, het sieraad dezer galerij: *Ganymedes*, door den adelaar weggevoerd. Dit voortreffelijk kunstwerk, dat u onwederstaanbaar boeit, is eene kopie naar den griekschen beeldhouwer Leochares, een tijdgenoot van Praxiteles. De schoone herdersknaap is voorgesteld op het oogenblik, dat de arend van Zeus hem van de aarde opheft om hem naar den Olympus te dragen; de figuur zweeft reeds boven den grond, gedragen door de klauwen van den machtigen vogel, die hem in de zijde heeft gevat. Zulk eene voorstelling nadert de grenzen der plastiek, overschrijdt ze bijna: maar juist daarom bewondert ge te meer de uitnemende kunst, waarmede deze groep bewerkt is, zoodat niets den indruk stoort, niets zelfs de rust verbreekt, die aan elk beeldwerk behoort eigen te zijn. Van de fijne, meesterlijke behandeling dezer liefelijke, voortreffelijke groep kan echter geene beschrijving, kan, bij gebreke van eigen aanschouwing alleen eene getrouwe afbeelding u een denkbeeld geven.



Jacob ontmoet Rachel en Lea (*loges* in het Vatikaan).

Na de galerij Chiaramonti ten einde te hebben doorwandeld, keeren wij op onze schreden terug, gaan op nieuw het hek door en treden den *Braccio Nuovo* (nieuwvleugel) binnen, door Pius VII gebouwd. Wat aan deze galerijen eene eigenaardige bekoorlijkheid schenkt, is dat zij opzettelijk gebouwd zijn om tot museum voor antieke beeldwerken te dienen, en dat wel door mannen, die de ouden niet alleen uit de boeken, maar ook uit de overblijfselen hunner werken kenden. De conceptie van den *Braccio Nuovo* is hoogst eenvoudig: een zaal van vier-en-twintig voet breed en tweehonderd-acht voet lang, met een klein dwarsschip in het midden: alzoo eenigszins de gedaante van een grieksch kruis. Maar toen hij met zijn bouw aanving, wist Raphaël Stern dat hij voor drie-en-veertig hoogst belangrijke standbeelden eene waardige plaats moest bereiden: hij verdeelde dus zijne lange galerij in acht-en-twintig nissen, en zijn dwarsschip in vijftien. De standbeelden konden alzoo geplaatst worden in een zuilengang van sierlijke arcaden; voor de pilaren, die deze bogen scheiden, plaatste hij borstbeelden, op voetstukken van rood graniet. In de vakken tusschen de bogen zijn wederom busten, op consoles geplaatst; daarboven zijn bas-reliefs in de muren gevat. Een breede, sterk vooruitspringende kroonlijst dient tot basis voor het rijk gebeeldhouwde gewelf, dat voorts gedragen wordt door twaalf korinthische zuilen van het schoonste marmere. Boven iedere der breede vleugeldeuren prijkt een fronton, door kostbare zuilen gedragen; het van boven stralende licht spiegelt in den veelkleurigen vloer van mozaïek; in het midden der galerij prijkt, op een voetstuk van rood graniet, een grieksche vaas van zwart basalt. In zulk eene galerij schijnen de standbeelden slechts de natuurlijke decoratie der zaal te zijn. Van hoeveel belang, voor de juiste beoordeeling dezer kunstwerken zelf, zulk eene omgeving is, kan alleen hij beseffen, die de heerlijke vatikaansche museums heeft gezien en alzoo den afstand kan meten tusschen deze betooverend schoone galerijen—kunstgewrochten op zich zelf—en de naakte, holle ruimten, de ontmeubelde kamers of zolders, waarin men ten onzent de monumenten van kunst en historie pleegt weg te stoppen.





Galerij der Kaarten in het Vatikaan.

Een van de merkwaardigste standbeelden van deze galerij is dat van keizer Augustus, eerst voor eenige jaren opgedolven en door den paus ten geschenke gegeven. Het lichaam is misschien oorspronkelijk; maar het hoofd verraadt eene andere hand, en schijnt mij toe eerst in later tijd, onder Trajanus, te zijn af- of bijgewerkt. Plinius verhaalt ons dat bij Augustus de oogbol zeer groot en zeer licht was, hetgeen aan zijn groenachtige pupil eene zoo vreemde uitdrukking gaf, dat men niet kon nalaten, bij het aanspreken, hem strak in het gelaat te zien, hetgeen den keizer onaangenaam aandeed. Deze bijzonderheid is in het marmer zoo getrouw mogelijk weergegeven. De mantel en de wapenrok zijn met meesterhand bewerkt; de symbolische versiering van dezen laatsten is waarschijnlijk aan het heldendicht van Virgilius ontleend.—Opmerkelijk vanwege hun kras realisme, zijn de beelden van Titus en zijne dochter Julia. De keizer is een dik, kort man, die er zeer welgedaan uitziet, met een gelaat waarop goedmoedigheid en zinnelijkheid om den voorrang strijden; zijn geheele voorkomen, dat bij uitnemendheid den stempel der individualiteit draagt, teekent iemand van zeer gewone natuur, die zijn bijnaam van Wellust des menschelijken geslachts misschien alleen of hoofdzakelijk aan zijn vroegen dood te danken heeft, waardoor zekere zijden van zijn karakter niet tot ontwikkeling zijn kunnen komen. Zijne dochter Julia, die sprekend op haren vader gelijk, is zeer leelijk; beiden dragen den stempel van te behooren tot eene dier familiën van lager afkomst, die hare fortuin in de eerste plaats gebruiken om zich recht te goed te doen.—Wederom gaan wij een aantal beelden en busten voorbij, en werpen ten slotte nog een blik op het standbeeld van Demosthenes, eene figuur vol karakter en uitdrukking. Die diepliggende oogen, dat hooge, gerimpelde voorhoofd, die fijnbesneden mond, die lippen, waarop het woord schijnt te trillen; die eenvoudige, natuurlijke houding: dit alles teekent u den denker, den redenaar. Ge gevoelt dat dit portret echt moet zijn.

Nogmaals doorwandelen wij de lange galerij en bestijgen een trap, die ons naar het groote museum, naar zijn voornaamsten stichter Pius VI, het Pio-Clementijnsche museum genaamd, voert, waar ge echter tot uwe verrassing aanvankelijk niet anders vindt dan eene reeks kleine vertrekken: kapellen, die ieder haar eigen patroon hebben. Ge betreedt een vierkanten, rijk met fresco's versierden voorhof, waar uwe aandacht al dadelijk getrokken wordt door de graftombe van Cornelius Lucius Scipio-Barbatus, overgrootvader van den beroemden Scipio den Afrikaan. De vierkante sarkophaag is van gewonen albaanschen steen en hoogst eenvoudig van bewerking: maar de strenge, grootsche afmetingen geven aan het werk een eigenaardigen edelen stijl. Toen deze sarkophaag ten jare 1780, in een *vigne* nabij de poort Sint-Sebastiaan, de oude Capeensche poort, werd opgegraven, vond men het geraamte van Scipio-Barbatus nog in zijn geheel; aan een der vingers zat een ring, dien Pius VI aan lord Algernon Percy ten geschenke gaf.

In het midden van dezen voorhof staat de zoo algemeen bekende en beroemde *Torso*, het kolosaal fragment van een standbeeld van Herkules. De held zit op een rots, met het lichaam eenigszins voorovergebogen; waarschijnlijk leunde hij op zijn knots. Het hoofd, de armen en de beenen zijn verloren geraakt. Toen dit uitnemend gewrocht van oud grieksche beeldhouwkunst, ten tijde van Alexander VI, opgedolven werd, waren monumenten uit de eeuw van Pericles nog uiterst schaarsch: de echtheid van dit stuk viel niet te betwijfelen, want het draagt nog de naamteekening van zijn vervaardiger, Apollonius, zoon van Nestor den Athener. Geen wonder dat dit brokstuk van een standbeeld de algemeene aandacht trok, en zelfs eene omwenteling in de kunst bewerkte; Michel Angelo dweepte er zoo zeer mede, dat hij zich zelf een leerling van den Torso noemde, en zich ook werkelijk naar dit voorbeeld vormde. Maar hoe groot uwe bewondering voor dit kunstwerk ook wezen moge, toch spoedt ge u naar gindsch balkon, om van daar een blik te werpen op het onbeschrijfelijk schoone panorama: een gedeelte der vlakke van Rome, met de omringende heuvelen, den kronkelenden loop van den Tiber, en de Sabijnsche bergen in het verschieft: een panorama, waaraan dit gedeelte van het vatikaan den welverdienden naam van het *Belvedere* dankt.

Wij komen aan den zoogenaamden achtkantigen hof: een salon in de open lucht, omringd door sierlijke portieken, rustend op zestien kolommen van rood graniet en grijs oostersch marmer. In het midden springt eene fontein: de frontons prijken met acht groote Maskers, uit den tijd van Agrippa; tusschen de zuilen prijken acht bas-reliefs; langs de wanden zijn standbeelden en sarkophagen geschaard; en onder de bogen der galerijen schemeren weder andere standbeelden. Daar, in eene reeks afzonderlijke kabinetten, zijn enkele meesterstukken geplaatst, die ieder althans bij name heeft hooren noemen, en meestal ook uit afbeeldingen kent. Ik spreek niet van den griekschen sarkophaag met de dansende Bacchanten, nabij de Sint-Pieter opgedolven; noch van den beroemden sarkophaag van Varius-Marcelles, den vader van Heliogabalus; noch ook van den Perseus en de Worstelaars van Canova, aan wien hier—niet geheel onverdiende eere—een eigen kabinet gewijd is. Zie, daar straalt in al zijn glans, te schitterender uitkomende tegen den grijsachtig groenen achtergrond van het kabinet, waarin hij alleen staat, de wereldberoemde *Apollo* van Belvedere. Ge kent dat beeld, zoo oneindig vele malen nagebootst:—en toch ge kent het niet, zoo ge niet het oorspronkelijke—trouwens zelf wederom eene kopie naar een grijsch model—hebt aanschouwd. Sedert ons de oorspronkelijke werken uit het beste tijdperk der grijsche kunst zijn bekend geworden, moge dit beeld niet meer voor het ideaal der plastiek kunnen gelden, toch blijft het een der edelste kunstgewrochten, ons door de oudheid nagelaten. Men weet nu, wat de figuur eigenlijk voorstelt, het is de god, uit zijn tempel komende en de ontzaglijke Aegis opheffende, waarmede hij de aanstormende Galliërs, die zijn heiligdom te Delphi plunderen wilden, op de vlucht drijft. Met wat wonderbaar geluk, of liever met wat onbedriegelijken kunstenaarstakt, is die houding weergegeven: met vluggen, snellen tred schrijdt de god voorwaarts, langs zijn vluchtende vijanden heen, die hij zijn ontzaglijk wapen tegenhoudt. Wat ligt er op dat wonderschoone gelaat eene uitdrukking van kalme majesteit, van vreugde over de zegepraal, vermengd met een fiere minachting voor de ruwe barbaren, die het wagen durfden zijn tempel te naderen! Alles is hier in de volkomenste harmonie; het eenige wat ons belet dit beeld onder de hoogste gewrochten der zuiverste kunst te rangschikken, is een zeker streven naar gemaaktheid, iets gezochts, dat manier verraadt: een gebrek evenwel, dat nu eigenlijk alleen kenbaar wordt door vergelijking met de ongeëvenaarde scheppingen van het Parthenon.

In een ander kabinet prijkt de niet minder bekende en beroemde groep van *Laokoon*, het werk van drie rhodische beeldhouwers, Agesander, Polydorus en Athenodorus. Deze groep werd in 1506 onder de ruïnen van het paleis van Titus gevonden, juist ter plaatse waar zij, volgens de beschrijving van Plinius, stond. Wij zullen ons hier niet begeven in een onderzoek naar den tijd der vervaardiging van dit meesterstuk, al kunnen wij, op innerlijke gronden, ons niet vereenigen met de meening van hen, die, zich op eene eenigszins dubbelzinnige uitspraak van Plinius beroepende, beweren dat deze groep onder de regeering van Titus zou vervaardigd zijn. Evenmin kunnen wij in eene uitvoerige beschrijving of beschouwing treden, waartoe anders de *Laokoon* zoo ruimschoots gelegenheid geeft. Een enkel woord slechts over de voorstelling. De legende verhaalt hoe *Laokoon*, de priester van Poseidon, zijne stadgenooten de Trojanen had gewaarschuwd tegen het inhalen van het noodlottige houten paard, door de Grieken, bij hun geveinsden aftocht, in het kamp achtergelaten. Daardoor haalde *Laokoon* zich den toorn van *Apollo* op den hals, die, om hem te straffen, juist toen hij met zijne beide zonen gereed stond te offeren, twee reusachtige slangen, boden van den toornenden god, op hem afzond, die den priester met zijne kinderen doodden. De kunstenaars hebben nu het oogenblik gekozen, waarop de vreeselijke slangen den vader en de beide jongelingen in hare afschuwelijke kronkels hebben gevat; de jongste zoon heeft den doodlijken beet reeds ontvangen, en zinkt stervend achterover; de oudste is eerst even gevat, en heft de hand op naar den vader, die zich vergeefs poogt te ontdoen van de hem omkronkelende slang en in den zielsangst der nijpendste smart het hoofd ten hemel wendt en eene laatste klacht uitstoot. Dit is slechts eene koude schets: maar onmogelijk is het, de aangrijpende, zielroerende uitdrukking van deze, ook uit een technisch oogpunt zoo wonderschoone groep weder te geven, die niet ten onrechte eene tragedie in marmer is genoemd.

Eer wij de andere galerijen bezoeken, willen wij ons even gaan vertreden in den *Plantentuin*, en daar een blik werpen op de rijke menagerie, die de oudheid ons heeft achtergelaten. Deze verzameling heeft ter wereld hare wedergade niet. Zij bestaat uit niet minder dan honderd-vijftig beelden en groepen van dieren van allerlei soort. Ook deze zaal is rijk versierd met prachtige ionische zuilen van rood graniet, terwijl de vloer met heerlijke mozaïeken is ingelegd, waarop gevogelte en wild is afgebeeld.

De verzameling, die haar ontstaan dankt aan Pius VI, en door zijn opvolger werd voortgezet, is met groot talent gerangschikt en in orde gebracht door den zeer bekwamen beeldhouwer Francisco Franzoni, die zich vooral door zijne voortreffelijk geslaagde restauraties een welverdienden naam heeft verworven. De zeer eigenaardige collectie trekt u onwillekeurig aan: de meest alledaagsche dieren krijgen hier een zeker ideaal voorkomen; terwijl daarentegen de griffioenen, de hippogryphen, de minotauren, de sphinxen en andere fabelachtige monsters zulk eene uitdrukking van waarheid dragen, dat ge bijna aan hun bestaan zoudt gaan gelooven. Voor sommige diersoorten, met name voor het paard en den hond, is het ook merkwaardig, na te gaan welke type de ouden hebben gekend of bij voorkeur aangekweekt. Ziehier eene zeer fraaie groep: een hert door een bulhond aangevallen. De dog is zeer sterk gebouwd en bezit blijkbaar groote spierkracht; het is een prachtig dier, met een minder afgeknotten snuit dan onze dog; de ooren zijn afgesneden, even als men nog tegenwoordig doet. Vlak daarnaast staat een andere, niet minder fraaie groep; een gevecht van een beer met een stier. Voorts ziet ge hier jacht- en hazewindhonden, in verschillende standen; wolven, koeien, hazen, geiten, eenden, kippen, hanen, ganzen, watervogels, fazanten, pelikanen: eene gansche menagerie.

Schenk eenige oogenblikken uwe aandacht aan deze groep: de wegvoering van Europa, en bewonder de kunst, waarmede de beeldhouwer aan dien stier als het ware het merk van zijn goddelijke natuur heeft weten in te drukken. Zie dat prachtige, levensgrootte, loopende hert, van half doorschijnend, gestreept en gevlaakt albast, met sneeuwwitte hoornen: een meesterstuk, aangrijpend van leven en waarheid. Ziehier *Herkules*, den gedooden leeuw van Nemea achter zich voortsleepende; met hoe voortreffelijke kunst is de slappe inertie en machteloosheid dier van leven beroofde ledematen weergegeven.... Eigenlijk zou ik alles moeten noemen, want deze galerij is zoo belangrijk en heeft eene zoo bijzondere aantrekkelijkheid. In den regel verplaatsen de antieke beelden en groepen ons in eene ideale wereld, welke,

hoezeer zij door hare uitnemende schoonheid ons boeien moge, ons toch altijd in den grond vreemd blijft, om dat zij het gewrocht is eener gansch van de onze verschillende wereld- en levensbeschouwing. Maar hier omringen ons bekende gestalten en beelden, ontleend aan eene wereld, waarin wij zelf ons bewegen; en bij uitnemendheid leerzaam is het na te gaan; hoe de dieren zich voor den blik der antieke kunstenaars vertoonden, en hoe die kunstenaars het aanlegden om ook het dier, met behoud zijner karakteristieke eigenaardigheid, binnen den tooverkring der ideale kunstwereld op te nemen. Ook hier, evenals bij het menschenbeeld, beijverde men zich niet in de eerste plaats om getrouw al de bijzonderheden, al de toevallige trekken van het individu weer te geven, maar het werkelijk kenmerkende, het vaste en blijvende in de soort. Men gaf, over het algemeen en in den besten tijd, niet zoozeer portretten, dan wel typen; en evenmin als ge in de goden- en heldenbeelden van Griekenlands uitnemendste kunstenaars, menschen in den gewonen zin des woords hebt te zien, evenmin moet ge u voorstellen, dat, bij voorbeeld, de paarden van het Parthenon nu inderdaad getrouw gevolgd zijn naar die, welke in de straten van Athene te zien waren.



Hert, door een hond aangevallen (antieke groep).

Eer wij deze zaal verlaten, staan wij nog even stil voor een merkwaardig bas-relief, eene *Reiniging* voorstellende: eene godsdienstige handeling, die de Romeinen waarschijnlijk van de Etrusken hadden overgenomen en die blijkbaar verwant is aan soortgelijke gebruiken bij de Semitische volken, met name bij de Joden. Deze reiniging of zuivering geschiedde door middel van water, vuur of reukwerk; niet alleen de vrouwen, na hare bevalling, maar ook de dieren, die jongen geworpen hadden, werden, evenals deze jongen zelf, op deze wijze gereinigd. Men besprengde hen met gewijd water, terwijl welriekende kruiden, met zwavel gemengd, werden gebrand; de herders gingen driemaal in plechtigen omgang rondom de schaapskooi en offerden vervolgens aan Pales wijn, zuivere melk en een koek van gerst. Ons bas-relief stelt nu de zuivering voor van eene jonge koe, die haar kalf zoogt: een even fraai als zeldzaam kunstwerk. Men ziet den tempel en zijne omwalling, de gewijde fontein onder den boom, het watervat en den kwispel: een olijftak; aan den staf van den herder hangen twee ganzen, zijne offergave. Terwijl alles zich voor de plechtige handeling gereed maakt, steekt de koe rustig haar kop in het watervat en lescht haar dorst met het gewijde vocht. Het geheele, echt landelijke tafereel maakt een hoogst weldadigen, verkwikkenden indruk: het is als eene episode uit Homerus, in marmer gebeiteld.

Bladzijde 177



De Sixtijnsche kapel: de *Ignudi*.

Korten tijd na den dood van Sixtus IV, liet een paus van grieksche afkomst en geboortig van Genua, Innocentius VIII, zich binnen den omtrek van het vatikaan een landhuis bouwen, dat door het penseel van Mantegna en Pinturicchio, beiden geholpen door hunne leerlingen, werd getooid. Uit deze villa zond deze paus, naar alle koninkrijken der christenheid, zijne heftige bullen en dreigende brieven tegen de Turken; en daar ook ontving hij geregeld het jaargeld van veertigduizend kroonen, hem door sultan Bajazet toegelegd voor het bewaren van zijn broeder Zizim, dien de sultan voor zijne rust en veiligheid gevaarlijk achtte.—Maar de oudheid, die meer en meer het gansche vatikaan inneemt, heeft, reeds sedert de regeering van Clemens XIV, de landelijke woning van den natuurminnenden Innocentius in beslag genomen. De villa werd in een museum herschapen, dat reeds onder Pius VI moest worden vergroot, en weldra bevolkt werd door eene gansche schaar van goden- en heldenbeelden. Deze prachtig versierde galerij, met haar marmeren wanden, haar met arabesken getooide gewelven, hare bas-reliefs, haar fresco's, haar mozaïekvloer en haar dubbele reeks van meesterstukken, is door geheel de beschaafde wereld bekend als de galerij *Pio-Clementina*.

Ook hier is het onmogelijk, aan al deze kunstgewrochten ook maar de helft te schenken der aandacht en belangstelling, die zij zoozeer verdienen. Er schiet niets anders over, dan vluchtig te midden dier monumenten rond te wandelen, en slechts nu en dan een oogenblik stil te staan. Al bezoekt ge deze galerij voor de tiende of twaalfde keer, telkens zult gij nieuwe ontdekkingen doen; het aantal opmerkelijke gewrochten bedraagt stellig twee- a driehonderd. Ziehier een paar navolgingen naar Praxiteles: een torso van Eros, met die fijne, geestige uitdrukking op het schoone gelaat; en de Apollon-Sauroktonos (hagedissendooder), waarvan ge eene andere, nog wel zoo fraai bewerkte kopie in de galerij Borghèse kunt vinden.—Ik ga vele andere meesterstukken voorbij, aangetrokken door die twee zittende figuren aan het eind der galerij: Posidippus en Menander, twee dichters, aan wier roem de nijldige kritiek niet knagen zal. Van den tweeden bezitten wij niets dan eenige korte fragmenten uit twee of drie zijner tweehonderd blijspelen; Posidippus, van wiens geboorteplaats en leeftijd men niets weet, zou ons wel geheel onbekend zijn gebleven, indien de *Anthologie* niet een vijftiental zijner epigrammen had overgenomen, en indien hem niet daarbij het zonderlinge voorrecht ware te beurt gevallen der onsterfelijkheid, door eene afbeelding, die eene eervolle plaats inneemt onder de meesterstukken der eeuwen. Het hoogst eenvoudig bewerkte beeld is bekleed met de tunika; het pallium is over den linkerschouder geworpen. De dichter—een echt academische kop, met de zichtbare sporen van ouderdom, maar met eene fijne en geestvolle uitdrukking op het peinzende gelaat—houdt een rol in de hand; zijne vingers zijn met ringen versierd. Menander is jeugdiger van voorkomen: trouwens hij stierf op omstreeks vijftigjarigen ouderdom. Aan de gelijkenis met het beroemde portret in de Farnesina, herkende Quirinio Visconti dezen griekschen blijspeldichter, die waarschijnlijk vóór Posidippus heeft geleefd. De houding is levendiger; de dichter rust met den linkerarm op den rug van zijn zetel; zijn hoofd is een weinig voorover gebogen, als om scherp waar te nemen wat om hem voorvalt; hij heeft geheel het voorkomen van een man naar de wereld, die het leven heeft genoten en daarvan ten volle verzadigd is. Vroeger zag men deze beide figuren aan voor de portretten van Marius en Sylla.

Bladzijde 178

Wij keeren op onze schreden terug, na een blik te hebben geworpen op dat eenigszins koude beeld van Jupiter, zittende op zijn troon, met den scepter in de hand; en gaan eenige andere opmerkelijke gewrochten voorbij, om die reusachtige badkuip van oostersch albast te bezien, die hier zulk eene gelukkige uitwerking doet; zij werd onlangs, bij het herstellen van een waterbuis, op de piazza Santi-Apostoli opgedolven;—de grond van Rome bergt overal schatten in zijn schoot. Vlak tegenover, nabij een Esculaap, een standbeeld van Hygieia, de godin der gezondheid; eene allerliefste figuur, maar die als kunstwerk ver moet onderdoen voor gindschen prachtigen Faun, tegen een boomstam geleund, eene kopie naar Praxiteles. Daar ginds, tusschen twee zuilen van geelachtig marmer, geflankeerd door twee prachtige marmeren kandelabres, lokt u reeds het beroemde beeld van de verlaten Ariadne, vroeger voor eene Cleopatra gehouden. Hoe verwonderlijk schoon ligt die figuur daar, met den arm boven het hoofd gevouwen, op de rots van Naxos neergezonken; de half losgewoelde tunika, de droevige, vermoeide uitdrukking van het gelaat, de van het hoofd afvallende sluier, de kunstige en toch zoo geheel natuurlijke wanorde der kleeding: dit alles teekent volkomen de half wezenlooze smart, die op de heftige aandoeningen volgt. De sarkophaag, die tot voetstuk van dit prachtig beeld dient, en waarop strijdende reuzen zijn afgebeeld, die in slangen en draken worden veranderd, is van later tijd en veel minder kunstwaarde.

Ik moet, hoezeer onwillig, de galerijen, waar de kunstschaten der oude wereld zijn bijeengebracht, verlaten: nog zooveel schoons en heerlijks van later tijd wacht ons. Ik weet zeer goed, dat ik veel, zeer veel heb overgeslagen, dat mijn overzicht hoogst onvolledig is, en ik u niet dan een zeer gebrekkig denkbeeld van den rijkdom dezer vatikaansche museums gegeven heb: maar het kan wel niet anders. Het vatikaan is eene wereld op zich zelve; om deze wereld eenigermate naar den eisch te beschrijven, zou een gansch boekdeel noodig zijn: en ik mag slechts over enkele bladzijden beschikken. Daarom—geen woord over de prachtige galerij der kaarten, met hare reusachtige afbeeldingen der italiaansche gewesten, op de wanden geschilderd; over de galerij der tapijten (*Arezzi*), waar de tapijten bewaard worden, oorspronkelijk voor de Sixtjnsche kapel, naar kartons van Raphaël, te Atrecht vervaardigd; over de zoogenaamde galerij der Kandelabres, met haar vazen en beelden, haar bas-reliefs en sarkophagen, allen antiek; geen woord ook over de heerlijke tuinen van het vatikaan, in den oud-italiaanschen smaak aangelegd, met hun rijkdom van standbeelden, urnen, vazen, sarkophagen, marmeren paviljoenen, terrassen, ruischende fonteinen, geurige hagen, ondoordringbare berceaux: een waar paradijs, waar de kunst zoo gelukkig der natuur de hand biedt. Geen woord over dit alles, en over nog zooveel meer. Eer wij onze schreden elders richten, volg mij nog even naar de ronde zaal, zekerlijk eene der schoonste en merkwaardigste van geheel het vatikaan, zoowel om haar bouwstijl, als om de kunstgewrochten, die zij bevat. De *Sala Rotonda* verplaatst u geheel in den tijd van het romeinsche keizerrijk: zoo moet de kunstgalerij van een Maecenas, een Cicero, een Agrippa, een Titus er hebben uitgezien. En dit is geen wonder: de schepper van dit heerlijk monument, de eerwaardige en kunstlievende paus Pius VI, heeft het voorbeeld gevolgd der tijdgenooten van Augustus: hij heeft de schatkamer opzettelijk doen opbouwen voor en in overeenstemming met de schatten, die hij bijeenverzameld had. Bij ons—ik merkte het reeds vroeger op—doet men juist het tegenovergestelde: men stopt de kunstwerken in de eerste de beste ledige ruimte, of richt hoogstens een of ander karakterloos gebouw op, dat even

zoogoed voor verkoophuis of leeszaal of kolfbaan als voor museum dienen kan.—De paus bezat acht fraaie groote beelden, tien bustes, een reusachtig bekken van rood porfier, en den mozaïeken vloer van eene antieke rotonde. Gevolgelyk richtte hij een koepel op, gedragen door tien gegroefde pilasters van carrarisch marmer; tusschen deze welfde hij groote nissen, waarin de standbeelden, op voetstukken van grieksch marmer, konden worden geplaatst; vóór de pilasters vonden de borstbeelden, op schachten van rood porfier, hunne eigenaardige plaats; de mozaïekvloer beantwoordde op nieuw aan zijne aloude bestemming; het kolossale bekken van een-en-veertig voet in omtrek, in de baden van Diocletianus opgegraven, nam het midden in der zaal, voor deze kunstwerken gesticht. Zoo vormt alles te zamen een harmonisch geheel, waarin niets uwe aandacht stoort, niets den indruk verzwakt of vervalscht: de zaal en de kunstwerken schijnen natuurlijk bij elkander te behooren, en allen uit denzelfden tijd te zijn.

De illusie is zoo volkomen, ge gevoelt u zoo geheel in de oude wereld verplaatst, dat ge niet zonder een gevoel van godsdienstigen eerbied nader treedt om de buste te bezien van Jupiter, *Optimus, Maximus*, den zeer goede en zeer groote—zeer groot bovenal, want geene woorden kunnen de majesteit wedergeven, die over dit gelaat ligt uitgespreid, die het als met een aureool omstraalt. Het is de beroemde en bekende *Zeus van Otricoli*—aldus genoemd naar de plaats der opgraving—die bijna als type der Zeuskoppen gelden kan. Ongetwijfeld hebben wij hier slechts eene kopie voor ons, waarvan het origineel waarschijnlijk zelfs niet tot het schitterendste tijdperk der grieksche plastiek behoorde: maar toch mogen wij veilig aannemen, dat in dezen heerlijken kop nog iets althans is overgebleven der goddelijke inspiratie, die Phidias bezielde, toen hij zijn olympischen Zeus schiep, waarvoor de gansche oudheid als in aanbidding nederknielde. Onvergetelyk inderdaad is de indruk, dien de aanschouwing van dit gelaat op u maakt. Dat machtige voorhoofd, die sterk vooruitspringende wenkbrauwen, waaronder de groote oogen als lichtend te voorschijn treden, de oogen, die met een enkelen blik de gansche wereld omvatten; de kalme, mannelijke schoonheid van dat eeuwig bloeiende gelaat; die volle, een weinig geopende lippen, waarom een glimlach schijnt te zweven en die niet anders dan orakels kunnen spreken; die ontzaglijke haardos, in breede lokken ter wederzijde het gelaat omlijstend: dat alles vervult u met ontzag en wekt onwederstaanbaar de gedachte aan een groot, bovenmenschelijk wezen, vreemd aan alle aandoeningen en hartstochten, en voor wien de menschen niets meer zijn dan de wormen des velds. Er is in deze bovenaardsche, onbewogen, zich zelf bewuste, ideale schoonheid toch iets huiveringwekkends; uit die trekken—hoe heerlijk ze wezen mogen—spreekt geen hart; wij voelen het, tusschen dien Zeus Olympios en ons, arme, zwogende, worstelende stervelingen, is weinig of niets gemeens; wij kunnen bewonderend, aanbidde, huiverend van eerbied tot hem opzien: maar hij, zal hij zich in zijn olympische rust ooit laten storen, om zich tot ons neder te buigen? Plaats naast dezen Zeus een crucifix of een Ecce-Homo:—er ligt een afgrond tusschen beiden, niet waar? De afgrond, die de oude wereld van de moderne, de antieke wereldbeschouwing van de christelijke scheidt.

Nog onder den indruk van deze wonderschoone buste, hebt ge nauwelijks aandacht voor gindschen kolossalen Bacchus, voor dien Hermes, voor die beelden en busten van keizers en keizerinnen, ook hier, als in de andere vatikaansche museums, broederlijk met de goden en godinnen vereenigd;—en waarom ook niet: was niet de Caesar in het eind de eenige god, in wien de oude wereld nog geloofde, omdat zij zijn ijzeren voet op haar nek gevoelde? Maar ge moogt van hier niet scheiden zonder een laatsten blik te hebben geworpen op dat prachtige Juno-beeld, onder den naam van Juno-Barberini beroemd, dat zeker tot de uitnemendste kunstgewrochten van de vatikaansche galerijen behoort; en vooral ook op het beeld van Muemosyné, de godin der herinnering, half-levensgroot, een meesterstuk van echte kunst, ten volle deze eereplaats waardig.

En nu gaan wij de prachtige zalen en galerijen verlaten, waar de kunst der oude wereld zich in hare rijkste weelderigheid, in hare hoogste heerlijkheid bijna, voor ons vertoonde; waar zich, in deze weergalooze scheppingen, eene wereld voor ons openbaarde, ons zoo nabij en toch wederom zoo ver; ons zoo machtig aantrekkelijk, met wondere toovermacht ons beheerschend, en toch wederom ons afstootend en haar diepst geheim noode en niet dan langzaam voor ons ontsluitend. Zoo menigmaal als ik door deze galerijen dwaalde, en deze marmeren goden en godinnen, deze heroën en caesars in het aangezicht staarde, kwam de gedachte bij mij op: weten zij wel wat zij doen, zij, die in onzen tijd deze ondergegane wereld weder in het leven trachten te roepen; zij, die te midden der ontzaglijke beweging dezer negentiende eeuw, de geschokte en geslingerde, de doodkranke maatschappij onzer dagen trachten te redden door haar het ideaal der klassieke schoonheid, als het hoogste doel van haar streven, voor te houden?... Ach, dit middel is beproefd, meer dan eens beproefd, en met welke uitkomst? En de oude wereld zelf—heeft deze erediens van het schoone, dit streven naar het aesthetisch ideaal, haar kunnen behoeden voor de verzinking in den poel der afzichtelijkste verdorvenheid? Nu dan, wat deze oude wereld zelf, ondanks een zoo bijzonder gunstigen samenloop van omstandigheden, als niet meer te verwachten is, ondanks al de frischheid en kracht der jeugd, der naïeve oorspronkelijkheid;—wat haar toch niet baatte, hoe zou het ons kunnen baten, ons, voor wie deze dingen immers nooit meer de beteekenis kunnen hebben, die zij voor haar hadden? Want, vergeet het niet—en al poogt ge het voorbij te zien, loochenen kunt ge het niet, en wegnemen nog minder:—tusschen haar en ons staat nu eenmaal, op dien somberen heuvel, dat kruis geplant, dat voor immer scheiding maakt tusschen oud en nieuw; dat—ge moogt het erkennen of niet, roemen of betreuren—eene andere wereld in het leven heeft geroepen, anders in denken en gevoelen, anders in zin en leven en streven. Ge kent de zinrijke en schoone woorden van Lenau, die mij hier zoo dikwerf in de gedachte kwamen:

Die Künste der Hellenen kannten  
Nicht den Erlöser und sein Licht;  
D'rum scherzten sie so gern und nannten  
Des Lebens tiefsten Abgrund nicht.

Dasz sie am Schmerz, den sie zu trösten

Nicht wusste, leicht vorüberführt,  
Erkenn' ich als der Zauber grössten,  
Womit uns die Antike rührt.

Zij wisten niet beter, al zagen ze smachtend naar iets beters en hoogers uit; maar wij, die beter weten, althans behoorden te weten, wat bedoelen wij met onzen terugkeer naar dit machteloos gebleken ideaal....

## VIII.

Op allerheiligen van het jaar onzes Heeren 1509 werden, op last van paus Julius II, de drie eerste fresco's van Raphaël, in de kamer *della Segnatura*, en de nog onvoltooide schilderijen aan het plafond der Sixtijnse kapel—waaraan Michel-Angelo, sedert 8 Mei 1508, met gesloten deuren arbeidde—voor de bewonderende blikken der hovelingen en der schare tentoongesteld. De tijdgenooten van den paus hadden nog nimmer iets gezien, dat eenigszins kon gelijk gesteld worden met deze kunstwerken, die ook in later eeuw niet zijn overtroffen. Deze eerste November mag dus met volle recht een gewichtige dag in de geschiedenis der kunst worden genoemd. Het was een schoone, een gedenkwaardige morgen, niet alleen voor de beide roemrijke mededingers, die den palm der overwinning deelden, maar ook voor Julius II zelf, die deze beide groote, schoon zoo ongelijke geniën had weten te waardeeren en aan zich te verbinden; voor dien hooghartigen kerkvorst, wien het gegeven was in vollen bloei te aanschouwen, wat de ontwikkeling van meer dan drie eeuwen had voorbereid.

Toen Julius II den pauslijken stoel beklom, wilde hij de vertrekken, waaraan de herinnering der Borgia's als een smet kleefde, niet bewonen; hij liet dus voor zich, op eene hoogere verdieping, andere appartementen in orde maken. Ook vatte hij het voornemen op, om ter eere van zijn oom Sixtus IV, het gewelf der door dezen paus gestichte kapel, met schilderwerk te versieren. Met den juiststen takt van een man van smaak, droeg bij de versiering der vertrekken op aan Raphaël van Urbino, dien Bramante hem had voorgesteld, en beval hij tevens dat het ruime en grootsche gewelf der Sixtina, een waar slagveld, zou worden toegewezen aan Buonarroti, die zich aanvankelijk daartegen verzette, die nooit een fresco geschilderd had, en die zich als een schooljongen moest laten onderwijzen, eer hij, bij wijze van proefstuk, wellicht het uitnemendste kunstgewrocht leverde, dat ooit uit de handen eens meesters te voorschijn kwam. Voor dit reuzenwerk had Bramante, naar men zegt, door min edele bedoelingen gedreven, Michel-Angelo aanbevolen; Michel-Angelo, misschien dit vermoedende, weigerde en wilde Raphaël in zijne plaats doen optreden. Julius II hield echter voet bij stuk; de kunstlievende, krijgshaftige opperpriester toornde zoo geducht, dat zelfs de kloeke Buonarroti eindelijk toegaf. Als schilder nog onbekend, had de reeds met roem gekroonde beeldhouwer toen den ouderdom van vier-entertig jaren bereikt; Raphaël was eerst vijf-entwintig jaren oud. Beiden hadden zich reeds vroegtijdig gelaafd aan de onuitputtelijke bron der poëzie van Dante, zich doordrongen van den geest diens koninklijken zangers; beiden hadden ten volle den invloed ondervonden van dien echt godsdienstigen en vrijen geest, die, ook door Savonarola, de oude, mystiek-poëtische traditiën der ombrische school als met een nieuw leven had bezielde.

De eerste maal dat ik de Sixtijnse kapel bezocht, was zij vol menschen: de paus zou bij de mis tegenwoordig zijn. De banken van het heilig college, door eene hooge balustrade van de overige ruimte afgescheiden, waren geheel met kardinalen, in hunne purperen of grijze mantels, met hermelijn of marter gevoerd, bezet. Wat mij bovenal trof, was de eenvoudigheid van het gebouw: eene hooge, langwerpige zaal; vier muren, zonder eenige architectonische versiering; eenvoudige rechthoekige vensters, en boven aan de fries eene galerij. Rechts, eene half getraliede tribune voor de zangers; op den achtergrond, op eene verhevenheid van vier met een tapijt bedekte trappen, een hoogst eenvoudig altaar, waarop slechts zes kaarsen brandden; links van dit altaar, een troonzetel voor den paus. Ziedaar de Sixtijnse kapel. Zij heeft geene andere decoratie dan het schilderwerk, waarmede zij, te beginnen van omstreeks vijftien voet boven den grond, geheel overdekt is. Voor dit onderste gedeelte waren de tapijten bestemd, die, op last van Leo X, naar kartons van Raphaël werden vervaardigd.

Gedurende de dienst had ik natuurlijk geene gelegenheid om de wonderen, die mij omringden, behoorlijk waar te nemen. Bovendien was mijne aandacht toen geheel ingenomen door hetgeen voor mijne oogen geschiedde. Het was voor de eerste maal, dat ik hier de dienst bijwoonde; ik wachtte op de komst van den paus, dien ik nog niet gezien had. De heraldieke livereien der zwitsersche garden, met hunne gepluimde helmen, hunne stijve kragen, hunne geel en zwart gestreepte wambuizen; de verschillende, schilderachtige kostumes van de hoofden der onderscheidene orden; de prachtige kleeding van den dienstdoenden kardinaal: dit alles maakte op mij een diepen indruk. Toen de paus, omstuwde door zijn half geestelijk, half koninklijk gevolg, de kapel binnentrad, begroet door het onbeschrijfelijk welluidend gezang; toen daar de schitterende processie zich voortbewoog langs het Laatste Oordeel van Michel-Angelo; toen ik mijn blik liet dwalen langs de fresco's der wanden, langs dat ontzaglijk plafond, langs die aangrijpende voorstelling van het alles beslissende werelddrama daar op den achtergrond;—om dan in het eind weder op dien paus te zien, met de driedubbele kroon op het hoofd, heerlijk gedrapeerd in zijne indrukwekkende kleeding, op dien koning zonder leger of aardse macht, op dien eerwaardigen grijsaard, die daar zetelt als opvolger van Petrus, van Gregorius den Groote, van Sint-Sylvester, van Julius II; toen de schitterendste, de hartverheffendste herinneringen van een onuitsprekelijk grootsch verleden hier als levend voor mij optraden, hier, waar ik, kind van den dag, stond tegenover den drager van het eeuwen- en eeuwenoude pausdom en tegenover de verhevenste scheppingen van den grootsten meester der Renaissance;—ja, toen gevoelde ik, dat ik mij in het edelste heiligdom der gansche wereld bevond.



De Sixtijnse kapel: de *Sibylle van Erythrea*.

De geheele achtergrond der kapel wordt ingenomen door de groote schilderij van Michel-Angelo, het *Laatste Oordeel*. De kunstenaar begon dien arbeid in 1533 en was daarmede acht jaren bezig: op Kerstdag 1541 werd de schilderij voor het publiek tentoongesteld. Paus Clemens VII wilde aanvankelijk de versiering der Sixtijnse kapel voltooien door twee groote tafereelen, die als het ware de inleiding en de eindelijke ontknooping zouden voorstellen van het groote drama der menschelijke geschiedenis, reeds aan het gewelf afgebeeld: de Val der Engelen en het Jongste Gericht. Na den dood des pausen, in 1534, werd echter van de volvoering van dat groote plan afgezien, en werd alleen het laatste gedeelte van het programma uitgevoerd.

In de *Ecole des Beaux-Arts* te Parijs bevindt zich eene kopie van deze reusachtige schilderij, door Sigalon vervaardigd, eene kopie, die tamelijk getrouw den toon van het origineel weergeeft. Zoo ge noch het oorspronkelijke stuk, noch de kopie mocht kennen, is het mij niet wel mogelijk u eene voldoende beschrijving van deze aangrijpende schepping des grooten meesters te geven, althans zulk eene beschrijving, die u eene eenigszins heldere voorstelling kan geven van den indruk, dien deze compositie maakt. Als ge haar aanziet, behoeft ge niet te vragen, of deze schilder Dante heeft bestudeerd: de *Inferno* en de Apocalypsis van Johannes hebben hem de stoffe geleverd voor zijne voorstelling van het laatste oordeel.—In de benedenste helft der schilderij ziet ge dooden uit hunne graven opstaan, en de zielen der verdoemden, door de duivelen medegevoerd naar de hel, die het onderste gedeelte inneemt, en waar de smarten en folteringen der rampzaligen zijn afgebeeld met trekken, die u dadelijk aan den *Inferno* van Dante herinneren; ook Charon met zijn boot ontbreekt niet. Hier is alles vol leven en dramatische beweging. De bovenste helft maakt een minder gelukkig effect. Vooreerst is de overgang tusschen de beide deelen van het stuk niet geleidelijk; maar bovendien maakt het opzettelijk gemis van alle perspectief een zonderlingen indruk. Deze in de lucht zwevende figuren verschijnen allen op den voorgrond, hetgeen, gevoegd bij de kolossale afmetingen, haar iets fantastisch, bijna iets verschrikkelijks geeft.

Het *Laatste Oordeel* wordt doorgaans als het meesterstuk van Michel-Angelo geroemd, en kan toch volstrekt niet op gelijke lijn worden gesteld met zijne fresco's aan het gewelf dezer zelfde Sixtijnse kapel. In deze laatste werken toont de betrekkelijk nog jeugdige kunstenaar zich nog in al zijne liefelijkheid, in al de reine, frissche, heilige poëzie van zijn verheven geest: hier ziet ge nog den leerling van Ghirlandajo, den kweekeling der innig-religieuze ombrische school met hare hemelsche visioenen, den hoog begaafden kunstenaar, die de heilige traditiën en diepzinnige legenden van Genesis vertolkt in vormen, wier schoonheid aan de antieke herinnert. In het *Laatste Oordeel* echter ziet ge bovenal den onovertroffen meester in de lijnen en proportiën, den teekenaar, die het in de wetenschap der anatomie, in de techniek, in de juiste kennis der standen van het menschelijk lichaam, tot eene hoogte gebracht heeft als wellicht geen ander, die de zwaarste moeielijkheden zegevierend, als spelend, overwint; maar die nu ook juist daardoor, zich ten volle zijner titanische kracht bewust, in het scheppen en overwinnen van die moeielijkden, in het tentoonspreiden zijner doorwrochte wetenschap en zijner bewonderenswaardige bekwaamheid, het hoofddoel zijner kunst zoekt. Nergens wellicht komen de fouten en gebreken van Michel-Angelo's manier sterker uit, dan juist in deze schilderij, die men, niet zonder recht, eene synoptische voorstelling van alle denkbare *tours de force* heeft genoemd. Wat bijkans onmogelijke standen, wat gewaagde houdingen, wat verwringingen en buigingen van het lichaam, wat geweldige werking van zenuwen en spieren, onverholen in het oog vallend, daar bijna al deze kolossale figuren geheel of zoogoed als geheel naakt zijn. Het is welhaast een anatomisch museum. Voorzeker is dat alles met de grootste kennis en met onvergelykelijke meesterschap geteekend, en laat de schilderij, uit dit oogpunt, niets te wenschen over: maar wat slechts middel behoorde te zijn, is hier doel geworden. Michel-Angelo heeft zich zelf voorbijgelopen; en het door hem

gegeven voorbeeld heeft allernoodlottigst gewerkt, niet alleen op zijne leerlingen, maar ook op de geheele ontwikkeling der kunst, die, door het misbruik van 's meesters leeringen, een weg is opgegaan, welke haar ten verderve voeren moet.

Doch er is nog eene andere grievige tegen dit stuk: dit is niet het wereldgericht, zooals de christelijke kerk zich dat denkt: dit is eene schrikkelijke wraakoefening; van genade en vergeving, ja zelfs van gerechtigheid is hier geen spraak: alleen van hartstocht en geweld. Dit is, in waarheid, een dag des toorns en der wrake: het *Dies irae, dies illa!* dreunt u in de ooren. Deze Christus, met opgeheven hand, dreigend, ontzaglijk, daar op de wolken, onbewogen door de jammerkreten der verdoemden, onbewogen ook door de smeebeden zijner nevens hem staande moeder:—dat is niet de barmhartige Menschenzoon, maar een wrekende god, die bliksems slingert; dat is niet de Christus des Evangelies, maar een toornende Zeus, die de titanen in den afgrond nederwerpt.—Wat mag er wel zijn omgegaan in dien machtigen, hoogbegaafden, strengen, ascetischen geest, gedurende de acht jaren dat de sombere kunstenaar, in bijna volslagen afzondering, met dezen arbeid, waarin hij zijne gansche ziel heeft gelegd, bezig was? Waarom heeft deze eindelijke ontkenning van het werelddrama hem bij voorkeur, bij uitsluiting bijna, aangetrokken door hetgeen zij vreeselijks en ontzettends heeft, en hem bewogen juist die zijde met alle kracht in het volle licht te stellen? Wie zal daarop antwoorden! Dit eigenaardig, onkerkelijk en onevangelisch karakter der compositie trof sommigen zijner tijdgenooten zoodanig, dat zelfs zijn vriend Aretino aan Enea Vico schreef, dat deze schilderij haar vervaardiger wel tot de Lutheranen kon doen rekenen; wat in den mond van Aretino natuurlijk beteekende dat het kunstwerk niet de hand van een geloovigen zoon der kerk, maar veelmeer die van een ketter verried. Dit oordeel moge nu, wat Michel-Angelo persoonlijk aangaat, onjuist zijn: de grondgedachte, die aan deze kenschetsing der schilderij ten grondslag ligt, is dit zeker niet.

Mocht nu iemand, na al het gezegde, meenen dat dit *Laatste Oordeel* als kunstwerk mislukt is, dan zou hij zich toch ten eenenmale vergissen. Michel-Angelo is zoo ontzaglijk groot, dat ook zijne gebreken en dwalingen die van een zeldzaam genie zijn, en dat iedere schepping, waarop hij het merk van zijn machtigen geest heeft gedrukt, daardoor alleen reeds tot iets buitengewoons, iets geheel en al *hors ligne*, wordt gestempeld. Ook hier gaat zoowel de conceptie als de uitvoering zoozeer de gewone perken van menschelijke kunstvaardigheid te boven, getuigt alles van zoo gansch en al buitengewone kracht en oorspronkelijkheid, dat ook deze schilderij, ondanks al hare zeer ernstige gebreken, buiten eenigen twijfel tot de verhevenste scheppingen der kunst behoort, en op iederen aanschouwer een indruk maakt, dien hij zijn gansche leven niet weder vergeten zal. Bladzijde 183

Wanneer er in de kapel geen dienst is, verhindert u niets in de beschouwing der kunstwerken; de ruime, langwerpige zaal, waar doorgaans eenige schilders aan den arbeid zijn, heeft dan veeleer het voorkomen van een atelier. De trappen voor het altaar, en die welke naar de *stalles* van het *presbyterium* voeren, zijn met een groen tapijt bedekt, waartegen des zondags de lange sleepen der purperen mantels zoo goed uitkomen, en dat op de andere dagen uw oogen een zoo welkom rustpunt biedt, waaraan zij wel behoefte hebben te midden van deze opeenstapeling van schilderijen. Want vergeet dit niet: behalve het schilderwerk aan de zoldering, de friesen en tegen den achterwand, zijn de zijwanden geheel ingenomen door twaalf groote fresco's, door geschilderde pilasters en arabesken van elkander gescheiden. De nabuurschap van Michel-Angelo is niet gunstig voor deze werken, die toch ten volle de aandacht verdienen: want zij zijn van de hand der uitnemendste meesters uit het tijdvak, onmiddellijk aan den bloeitijd der renaissance voorafgaande, en tusschen 1475 en 1500, onder de regeering van de pausen Sixtus IV, Innocentius VIII en Alexander VI vervaardigd.

Het is niet meer dan billijk dat wij met deze kunstwerken beginnen. De beide reeksen van zes fresco's aan iedere zijde, staan met elkander in nauw verband; er is tusschen hen een zeker parallëllisme: zij dienen om elkander aan te vullen en te verklaren. De zes voorstellingen, aan uwe linkerhand, aan de boeken van Mozes ontleend, vinden hare toelichting en hoogere duiding in de schilderijen daar tegenover, waarvoor het Evangelie de stof leverde: het is de profetie en de vervulling.

Ziehier, nabij het altaar, een stuk van Perugino, de *Doop van Christus*, en daartegenover *Mozes en zijne vrouw Sippora*, op weg naar Egypte. De schilder, Luca Signorelli, heeft het oogenblik gekozen, waarop de engel verschijnt, die Mozes doodden wil, maar wiens toorn door Zippora wordt afgewend. Zippora is hier de type der madonna. De uitnemendste onder de leerlingen van Filippo Lippi, Sandro Botticelli, heeft in een zelfde kader vier episoden uit Mozes leven saamgevat: *gij ziet hem, een Egyptenaar doodende:—de schapen van Jehro hoedende;—de midianitische herders verjagende;—en voor het brandende braambosch staande*. Als tegenhanger heeft dezelfde schilder de *Verzoeking van Jezus* afgebeeld.—Verderop ziet ge de *Roeping der apostelen Petrus en Andreas*, een prachtig stuk van Cosimo Rosselli; en daartegenover *Mozes, zijn broeder Aäron en de hoofden der stammen om zich vereenigende*: een niet minder voortreffelijk werk van Domenico Ghirlandajo, den eersten leermeester van Michel-Angelo. Aan de *Aanbidding van het gouden kalf* van Rosselli, beantwoordt de *Bergrede* van denzelfden meester, met dat heerlijk schoone landschap, naar men zegt van de hand van Piero die Cosimo. Hier bewondert ge de stoute schilderij van Botticelli: de *Ondergang van Korach, Dathan, en Abiram*, om dan in heiligen eerbied te staren op dat edele meesterstuk van den laatsten vertegenwoordiger der mystieke ombrische school Perugino, *Christus de sleutels aan Petrus overreikende*.—De indrukwekkende reeks wordt gesloten, aan de eene zijde door de *Afkondiging der wet* en de *Dood van Mozes*, van de hand van Signorelli; aan de andere zijde door de *Instelling van het Avondmaal* en de *Kruisiging*, door Cosimo Rosselli.

Deze fresco's worden doorgaans weinig opgemerkt, en zijn toch zoo merkwaardig: niet alleen om de uitvoering en wijze van behandeling, hoe voortreffelijk die ook veelszins mogen zijn, maar vooral omdat ge hier als de laatste scheppingen voor u ziet eener school, nog geheel doordrongen van de mystiek-poëtische inspiratie der middeleeuwen, doch die straks zal worden overvleugeld en in de schaduw gesteld door de Heroën der renaissance, wier leerlingen zoo spoedig zullen afdwalen op noodlottige wegen. Dat zulke uitnemende kunstwerken hier geen andere bestemming schijnen te hebben dan om als omljsting, bijna had ik gezegd als *repoussoir*, te dienen voor de scheppingen van dien titan Michel-



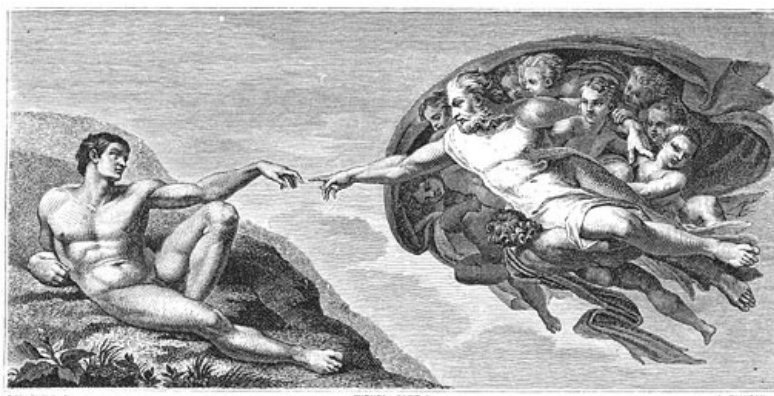


De Sixtinsche kapel: het *Laatste Oordeel*.

En nu—strekken wij ons uit op het groene tapijt der kardinalen, maken wij ons een hoofdkussen van hunne voetbank, en laat ons, als Jacob, in den geopenden hemel staren.

Om orde en regelmaat te brengen in de verschillende tafereelen en figuren die hij ontworpen had, om ruimte en perspectief te verkrijgen, heeft Michel-Angelo zijn toevlucht genomen tot een kunstgreep, dien ik met geen anderen naam dan van bouwkundig *trompe-l'oeil* kan noemen. Hij heeft namelijk het plafond der kapel beschilderd met pilasters, kroonlijsten, bogen en andere architectonische ornamenten, die zoo uitnemend zijn uitgevoerd, en met zoo treffende waarheid, met zoo kunstige verdeeling van licht en schaduw, dat de platte zoldering op den aanschouwer den indruk maakt van een rijk gewelf, of liever van een tempel. Geheel in overeenstemming daarmede, is, met niet minder meesterschap over den vorm, de grootte der verschillende figuren berekend, waarvan sommigen, die als op den achtergrond verschijnen, niet minder dan zeven tot acht voeten hoog zijn; door deze kolossale afmetingen en de uitnemende schikking van beelden en groepen ontsnapt u geen enkel detail van deze wonderschoone beeldengalerij, aan Genesis ontleend.

Bladzijde 185



De *Schepping van Adam*. Sixtynsche kapel.

Langs den wand, boven en tusschen de vensterbogen, zijn de *Profeten* en de *Sibyllen* afgebeeld: zonderlinge, machtige figuren, in welke antieke vormenschoonheid en kracht zich paart aan de uitdrukking van een nieuwen geest, van dieper gedachten, dan de oudheid kende. Zie hen aan, in hunne majesteit, in hun eenvoud, in hunne schier bovenmenselijke schoonheid,—want hier is Michel-Angelo nog getrouw aan de traditie der schoonheid in den meer gewonen zin des woords;—bovenal merk op de uitdrukking van hun gelaat. Is het niet of de geest Gods over al deze zieners vaardig is geworden, of eene innerlijke kracht hen verteert en drijft, en hun woorden op de lippen legt, waarvan zij zelve de beteekenis nauwelijks ten halve begrijpen? Aanschouw deze heerlijk schoone Sibylle van Erythrea; bovenal de Sibylle van Delphi, over wier aanvallig gelaat eene onbestemde half droomende uitdrukking zweeft, wier starende blik zich als in de oneindige ruimte verliest, om de verklaring te vinden van het groote raadsel, dat haar geest vervult.



De *Schepping van Eva*. Sixtynsche kapel.

Nog aangrijpender zijn de figuren der *Profeten*, wien ge het aan kunt zien dat het goddelijk mysterie voor hen wel niet geheel onthult, maar toch ook niet in zulke ondoorzichtbre nevelen is gehuld als voor de Sibyllen. Wat krachtige, schier bovenaardsche gestalten; wat verhevene majesteit spreekt uit die trekken, die zoo onmiskenbaar den stempel dragen van peinzend worstelen met de gedachte, van indringend vorschen der geheimenissen des levens en der wereld, den onuitwischbaren stempel des geestes. Hier ziet ge mannen voor u van een ander geloof, van een anderen stam dan die van Griekenland; even krachtig, maar doorademend en doordrongen van een hooger geest; schoon, maar met eene geheel bijzondere, intellectueele schoonheid, die nog meer in de afwisselende sprekende uitdrukking dan in de onberispelijke zuiverheid der trekken ligt. Wel herkent ge in dezen arbeid den geloovigen kunstenaar, die in zijne jeugd aan de voeten van Savonarola gezeten had, den vurigen bewonderaar en vereerder van Dante, wiens waardige mededinger hij zich hier toont. De alleszins bevoegde schrijver van *L'Art Chrétien*, de heer Rio, zegt van de *Profeten*: "Van alle bijbelsche personen waren zij het meest verwant aan het eigenaardig genie van Michel-Angelo, stond hunne gemoedsstemming hem het naast. Zijne ziel begreep de hunne. Daarom teekende zijne machtige hand geene stoute en ongevoelige tolken van de goddelijke raadsbesluiten, maar herauten, wier hart bezwijkt onder het gewicht hunner zending, die spreken omdat de nood hun is opgelegd en met verscheurde ziel de naderende gerichten verkondigen. Jezaia, wiens gebogen gelaat de uitdrukking draagt van moedeloze berusting, schijnt aan den engel, die hem het gericht verkondigt, weemoedig te vragen, of zijn last nog verder reikt.... Jeremia, die met zoo heete tranen de rampen beschreide welke hij voorzegde, is geheel door zijne droefheid overweldigd, en schijnt al zijn moed, al zijne zelfverloochening op te roepen om zonder duizelen in den duisteren afgrond der toekomst neder te zien.—Daniël daarentegen toont, in zijn stand, in de krachtvolle uitdrukking van zijn blik en zijn gebaar, het dubbele karakter, dat hem onderscheidt: hij is de onverschrokken belijder van het geloof zijner vaders, on de begunstigde profeet, die verwaardigd werd met eene duidelijken aanschouwing der aanstaande verlossing. Er is in deze figuur eene jeugdige kracht, eene *verve*, een fierheid en zelfbewustzijn, die wel schijnen aan te duiden dat de kunstenaar zelf zich om persoonlijke redenen meer bijzonder tot dezen profeet getrokken gevoelde."

Bladzijde 186

Geniën, zinnebeeldige figuren, vol bevalligheid omlijsten en vergezellen deze kolossale figuren; terwijl tusschen de reeks der Profeten en Sibyllen, die u als in een hoogere wereld verplaatsen, een andere reeks is ingevlochten van huiselijke idyllische tooneelen, aan het familieleven ontleend, waar ge altijd een man, eene vrouw en een kind, in verschillende standen, groepeerings en bedrijf aanschouwt: volgens sommigen, zouden deze tafreelen de *Voorouders van Christus* voorstellen. Op de geschilderde kroonlijsten zijner nagebootste pilasters en in de vakken zijner bogen heeft Michel-Angelo, in de meest verschillend houdingen en standen, zittende, gebogen, half-liggende, die modellen—ik weet ze niet beter te noemen—geschilderd, die onder den naam van de *Ignudi* (Naakten) bekend zijn, en vooral door Vasari zoo buitensporig geprezen worden. Onder de grootsten telt men er negentien, die wat uitvoering aangaat, als studiën, meesterstukken zijn: maar toch lag daar de klip, die zelfs de groote kunstenaar niet altijd wist te ontwijken en waarop zijne navolgers reddeloos zijn gestrand. Tot dusverre had de schilderkunst niets opgeleverd, dat met de beeldhouwkunst der antieken wedijveren kon. Michel-Angelo was de eerste, die het menschelijk lichaam in al zijne schoonheid, in al de verscheidenheid en volle ontplooiing zijner rijke vormen, tot voorwerp zijner studie maakte, althans die het aldus wist weder te geven: hem was de eigen zin voor, het welgevallen aan den plastischen vorm, aan de zinnelijke verschijning ingeboren, die den griekschen kunstenaar eigen was; en in zijne latere periode moest maar al te dikwijls de hoogere geestelijke opvatting, de ideale mystieke zijde der kunst voor dezen plastischen zin op den achtergrond treden. In zijn *Laatste Oordeel* is dit in sterke mate het geval: hier bespeurt ge nog slechts de kiemen, de eerste aanvangen dezer richting, die in hare verdere ontwikkeling, de groote monumentale kunst ten verderve heeft gevoerd. Uit dit oogpunt beschouwd, maakt deze grootsche schepping van Michel-Angelo, schier het verhevenste kunstwerk, ooit door menschenhanden vervaardigd, een bijna tragischen indruk.

De ruimte van het eigenlijke plafond heeft de kunstenaar verdeeld in negen vakken, ongelijk in grootte—grootte en vijf kleinere—die even zoovele voorstellingen bevatten, aan de eerste hoofdstukken van het boek Genesis ontleend. Deze compositiën zijn bijna met niets te vergelijken; door hare wondervolle grootheid hebben zij inderdaad iets

bovenmenselijks: de volle wetenschap en kunstvaardigheid van een Phidias, gepaard aan de hooge bijbelsche inspiratie en den onnavolgbaren eenvoud der oorspronkelijke conceptiën. Al had de gewijde schrijver van deze weergalooze eerste hoofdstukken van Genesis zelf zijn scheppingsverhaal geïllustreerd, hij zou het niet anders hebben kunnen doen; ja, bij het aanschouwen dezer werken gevoelt ge, meer dan ooit, dat de waarachtige kunstenaar een schepper is onder God, de vertolker der verborgen Godsgedachte in aanschouwelyken vorm. De moderne kunst heeft misschien niets opgeleverd, wat met deze fresco's op eene lijn kan worden gesteld, zeker niets wat daarboven staat.— Dit heldendicht in negen zangen begint aan het einde der kapel, boven het *Laatste Oordeel*, met de *Schepping van het licht*, gevolgd door de *Schepping van zon en maan en van het veldgewas en het geboomte*, en door eene voorstelling van den *Geest Gods zwevende over de wateren*. Eene eigenlijke beschrijving van deze wonderbare compositiën is onmogelijk: Michel-Angelo heeft zich hier gewaagd aan hetgeen, naar alle berekening, boven het bereik der menschelijke kracht scheen te liggen en wat dan inderdaad ook alleen door een genie van zijne gehalte kon worden beproefd. Laat de overweldigende indruk dezer stoute scheppingen getuigen hoe hij slaagde. Voor zoover het mogelijk is, de eeuwige Godheid in menschelijke gedaante af te beelden, menschelijk voor te stellen, heeft Michel-Angelo dit gedaan: hij heeft een beeld geschapen, dat althans door zijne onuitsprekelijke verhevenheid en majesteit, toch zoo ver verwijderd van olympische onverschilligheid en zelfgenoegzaamheid, niet al te zeer beneden de voorstelling blijft, die de geest zich van den Vader in de hemelen vormt.—Dan volgt, als vierde zang van dezen hemelschen epos, de *Schepping van Adam*, den eersten mensch. Daar ligt hij, uitgestrekt tegen de helling eens heuvels, als aan den zoom der jonge planeet, naakt op den naakten bodem, waaruit hij zooveen geboetseerd werd; daar ligt hij, in zijne onvergelykelijke, onvergankelijke schoonheid de type der hoogste menschelijke volkomenheid: een beeld, zoo heerlijk dat, volgens de uitspraak van Cornelius, na Phidias geen tweede daaraan gelijk is vervaardigd geworden. Wat treffende uitdrukking op dat gelaat, waarop ge de kiemende gedachte leest, waar de dankbare bewondering zich aanvankelijk oplost in een gebed; dat gelaat, met zoo kinderlijken eenvoud, zoo roerend naïeve teederheid gekeerd naar den God, die den geest des levens in dezen volheerlijken vorm uitstortte. Door eene donkere, wuivende draperie omgeven, gedragen door een groep engelen, zweeft God de Vader door de oneindige ruimte; de aarde naderende zonder haar aan te raken, strekt Hij zijne hand uit naar den mensch, die van zijne zijde evenzeer de hand naar zijn Schepper uitstrekt, zoodat de beide vingers elkander genoegzaam raken: symbool van de mededeeling des geestelijken levens. De liefelijke, beminnelijke figuren der engelen, heerlijke, lachende, naïeve kinderkopjes, met roerende teederheid rondom den Almachtige gegroept en door dezelfde draperie omgeven—het is als scholen zij vertrouwelijk in een nest—verhoogden niet alleen de heerlijke majesteit van den Schepper, maar melden tevens en op de roerendste wijze de groote liefde des Vaders. Deze levensvolle, dramatische groep in de lucht doet nog te treffender de volstreckte eenzaamheid uitkomen van Adam, den eersten bewoner der aarde, daar nederliggende op die kale naakte helling, die door niets de aandacht afleidt van de eerste harmonische beweging, den eersten zielvollen blik, de eerste kiemende gedachte van den eersten mensch, alleen tegenover zijn God.... De oude schilders en de meesters onzer hollandsche school zouden hier ongetwijfeld eene gansche menagerie en een volledigen plantentuin hebben aangebracht: Michel-Angelo, niets dan den Schepper en zijn beelddrager.... Niet zonder grond hebben de meest bevoegde kunstrechtters deze fresco als het uitnemendste gewrocht der schilderkunst geroemd, onvergelykelijk door den adel der gedachte, den verheven stijl, de machtige, aangrijpende poëzie der voorstelling.—Maar niet minder schoon, niet minder diepzinnig is de volgende zang: de *Schepping der vrouw*, die, uit den slapenden Adam genomen, zich met eene onbeschrijfelijke bevallige beweging, tot den Schepper neigt en haar saamgevouwen handen biddend tot Hem opheft. God de Vader, in een wijden mantel gedrapeerd, staat voor haar, ernstig, peinzend: op dat verheven gelaat zweeft eene uitdrukking van weemoed, van smart bijna: de gansche toekomst, aan de daad dier vrouw vastgeknoopt, ontrolt zich voor den goddelijken blik, de gansche lange reeks der eeuwen met al haar jammeren en ellenden, die vast naderen, terwijl de eerste mensch in argeloozen slaap verzonken ligt.

Bladzijde 187

De volgende fresco verbeeldt de eerste zonde en hare onmiddellijke gevolgen: zij stelt den *Val en de Verdrijving uit het Paradijs* voor. In het midden der schilderij staat de noodlottige boom der kennis des goeds en des kwaads; aan den voet des booms zit Eva neergehurkt, en wendt het schoone gelaat om naar de slang, die haar den appel toereikt. Adam staat voor haar, en plukt met eigen hand de doodelijke vrucht. Maar deze slang—zie, de kunstenaar gaf haar eene dubbele gestalte: het hoofd en het bovenlijf eener vrouw, uitlopende in het lichaam eener slang. Begrijpt ge de diepzinnige gedachte, die deze beide vrouwengestalten—beiden, maar op verschillende wijze uitnemend schoon—dus naast elkander plaatste, en de onuitsprekelijk verheven, beteekenisvolle mythe van Genesis aldus in haar waren zin vertolkte? Waartoe deze raadselachtige gestalte? Is niet de vrouw, zelf eenmaal voor de verzoeking bezweken, zelf der zonde ten prooi geworden, eene sirene, die met onwederstaanbare macht werkzaam is tot verleiden? En heeft Michel-Angelo hier niet met onbedriegelijke waarheid voor alle tijden de dubbele type der vrouw geteekend: de reine Eva, die innig aan den man verbonden, hare ziele in aanbidding opheft tot den Schepper en in hare aanbidding den man zelf met zich opvoert; en de om den verleidelijken boom geslingerde sirene, wier vleierend, leugenachtig woord, wier vervoerende blik en verlokkende schoonheid den man in het verderf storten?—Onmiddellijk nevens de overtreding de straf: aan de andere zijde van den boom ziet ge Adam en Eva, door den engel met het wrekende zwaard uit het paradijs gedreven: de menschheid gaat haar langen, moeilijken pelgrimstocht beginnen, den bitteren tocht ter hervinding van het verloren paradijs.

De drie nu volgende tafreelen, de laatste van de reeks, verhalen van de eerste schreden op dezen weg der ballingschap; het zijn: *Noachs Offer*, de *Zondvloed* en *Noachs Dronkenschap*, alle drie niet minder voortreffelijk van gedachte en uitvoering, al missen ze de diepzinnige verhevenheid der vorige fresco's, waarvoor ook ditmaal het onderwerp zich minder leende. Deze fresco's hebben natuurlijk eene symbolische beteekenis, evenzeer als de vier voorstellingen in de vier hoeken, de uitredingen van het volk Gods afbeeldende. Hier ziet ge: de *Koperen slang in de Woestijn*, de *Verhooring van Esther* (type van Maria) en *Hamans val: Judith met het afgehouden hoofd van Holofernes*; en *David Goliath verslaande*.

Ik heb gepoogd u eenigszins een denkbeeld te geven van den rijkdom en de schoonheid van dit wonderbare gewelf der Sixtijn'sche kapel, maar gevoel zelf dat mijne woorden niet in staat zijn, ook maar van verre de heerlijkheid dezer kunstschepping nabij te komen. Doch welke woorden zouden dat vermogen? Het is onmogelijk, door enkele beschrijving den indruk te doen gevoelen, dien dit gewelf, een heerlijken marmeren tempel gelijk, op den aanschouwer maakt. Als langs de wanden van dien tempel geschaard, zitten daar de kolossale gestalten der zeven profeten en vijf sibyllen, de tolken en verkondigers, in de joodsche en de heidensche wereld, van het heil dat zij, in half begrepen droomen en visioenen, aanschouwden. En in den tempel zelf, tusschen zijn met de heerlijkste gestalten gesierde bogen, ontrollen zich daar, in bovenaardsche schoonheid en majesteit, de verschillende episodën van het groote werelddrama, waarin deze drie groote gedachten op den voorgrond treden: de schepping van den mensch naar gods beeld, de val, de aanstaande verlossing. Dit thema wordt dan verder opgevat en voortgezet in de fresco's langs den wand, om eindelijk zijne volkomene oplossing te vinden in het ontzaglijke wereldgericht, dat voor eeuwig scheiding maakt tusschen de kinderen des lichts en de kinderen der duisternis. En daar, beneden in de kapel, staat dat eenvoudige altaar, waarop dagelijks het groote mysterie der liefde wordt herdacht en symbolisch herhaald: God zich mededeelende aan de menschheid, zich zelf gevende om haar te behouden.... Waar elders is eene tweede plek te vinden, dus eerwaardig en gewijd? Waar elders heeft de arme, hopende, worstelende menschheid hare hoogste idealen, hare heiligste aspiratiën, haar innigst leven, in schooner vormen, in heerlijker symbolen, uitgesproken en veraanschouwelijkt? Voorwaar, ze is in dubbelen zin heilige grond, deze Sixtijn'sche kapel!



Paus Julius II (naar Rafaël.)

Voor de majesteit van het werk, voor de diepe gedachten en aandoeningen die het opwekt, treedt de werkmans terug: toch vergeten wij ook hem niet. De groote meester, de titan der Renaissance, bracht niet minder dan twaalf jaren van zijn leven in deze kapel door: vier jaren lang arbeidde de jonge man in de volle frissche kracht des levens aan het gewelf; acht jaren lang arbeidde, ruim twintig jaren later, de nog onverzwakte grijsaard aan zijn wereldgericht. En hoe hij arbeidde, hoe hij zijne gansche ziel daarin uitstortte, in welke mate zijn arbeid hem ernst, heilige ernst was: een enkele blik bijna is reeds voldoende om u daarvan te overtuigen, en dieper studie zal het u steeds meer doen gevoelen. Voorwaar, voor dezen man en voor zijne tijdgenooten en geestverwanten, was de kunst iets meer dan een spel, meer dan eene gedachtelooze streeling der zinnen!

## IX.

De bovenverdieping van den zuidelijken vleugel van het vatikaan behoort aan Raphaël en zijne leerlingen. De kamers of *Stanze* zijn de slecht ingerichte en onbewoonbare vertrekken, die Julius II, boven de appartementen Borgia, voor zich in orde liet brengen; de loges of *Loggie*, door Bramante begonnen, zijn eene lange, in dertien vakken verdeelde galerij, sedert 1515 onder toezicht van Raphaël voltooid en door hem en zijne leerlingen beschilderd. Alvorens wij de loges binnentreden, wenden wij ons echter naar eene soort van voorzaal, de *Stanza de' Chiaroscuro* genoemd, en daar naar eene smalle deur, bijna altijd gesloten, maar die een *custode* ontsluiten zal: zij geeft den toegang tot eene kleine kapel, die de meeste reizigers ongemerkt voorbijgaan, en die toch de oudste fresco's der florentijnsche school bevat, welke nog in het vatikaan zijn overgebleven. Aan welk gelukkig toeval heeft deze aan San-Lorenzo gewijde kapel het te danken, dat Julius II, die in de aangrenzende appartementen de schilderijen van Luca Signorelli en Perugino, op eene enkele na, liet vernietigen, haar spaarde? Waarom hebben Leo X, Clemens VII en hunne opvolgers het werk van den Beato Angelico, dat toch met den toen heerschenden smaak zoozeer streed, ontzien? Ik weet het niet, maar ben dankbaar dat het aldus geschied is.

Fra Angelico da Fiesole begon zijn arbeid in die kapel onder de regeering van Eugenius IV. Het was dus wel waarschijnlijk in deze kapel, dat de paus, die als aartsbisschop van Siëna met fra Giovanni in Toskane kennis had gemaakt en zijn vriend was, zich in de aanschouwing van den arbeid des vromen kunstenaars kwam verpoezen van de zorgen en beslommeringen zijner moeitevolle, onrustige regeering. Zoo gebeurde het ook eens op zekeren dag, nadat de aartsbisschop van Florence overleden was, dat de heilige vader den monnik-schilder kwam opzoeken, en hem persoonlijk de verrassende tijding mededeelde, dat hij hem tot aartsbisschop van Florence had benoemd. Ge ziet in uwe verbeelding den nederigen kunstenaar, zijne eigene krachten wantrouwende en aan zijne kunst gehecht, zijne penseelen van schrik uit de handen latende vallen, en haastig van zijne stellage afdalende, om zich aan de voeten van den paus te werpen, en hem met tranen in de oogen te smeeken, een zoo zwaren last niet zijn zwakken schouderen op te laden.... De heilige vader hield vol, en gaf niet toe, dan nadat de monnik hem een ander had aangewezen, zoo hooge eere beter waardig, een man, uitmuntende in vroomheid en liefde tot de armen, een ouden medebroeder uit het klooster van San-Marco te Florence, fra Antonio Perozzi, de roem van het klooster.... En Eugenius volgde dien raad op, en plaatste op den bisschoppelijken zetel van Florence den vriend van fra Angelico, dien Adriaan VI later onder de heiligen der kerk opnam.



Fragment van de zoldering der Sixtynsche kapel.

Nog een andere opperpriester, Nicolaas V, de ware grondlegger der heerlijkheden van het vatikaan, heeft menig uur in dit bidvertrek gesleten, mede in gezelschap van fra Angelico, zijn voormaligen medebroeder bij de dominikanen van Florence. Terwijl de monnik zijne penseelen hanteerde, werden daar de veelomvattende plannen besproken voor den herbouw van Sint-Pieter, voor de stichting der vatikaansche bibliotheek, voor de vereeniging van alle intellectueele krachten van het westen in de eeuwige stad. Daar is zeker menige zucht uit den beklemden boezem opgerezen, wellicht menige traan geschreid bij de gedachte aan de jammerlijke verdeeldheid der kerk, aan de dreigende teekenen des tijds, aan het geweldig voortdringen van den islam, door het christelijk Europa, in werkelooze en machteloze verbazing, aangezien. Ach, de heerlijke dagen der kruistochten, de dagen van geloof en heilige geestdrift, waren voor immer voorbij! De pausen waren bijna de eenigen, die den ontzettenden ernst van het oogenblik begrepen; toen hij, in 1450, deed wat hij kon om de onderling verdeelde vorsten tot eene katholieke ligue te vereenigen, voorspelde Nikolaas aan de Grieken, dat, zoo binnen drie zomers de vjgeboom geen vruchten droeg, hij bij den wortel zou worden afgehouden.... Drie jaren later hield Mahomed II zijn intocht in Constantinopel: de paus alleen had eene kleine vloot derwaarts gezonden, die den val der stad niet beletten kon.... Ziehier eene treffende anecdote, die dezen paus,—zoo groot een minnaar en kenner der oude letteren, dat hij nog op zijn sterfbed God dankte, die hem deze liefde in het hart had gestort—teekent in al zijne beminnelijke eenvoudigheid. Op zekeren dag verlieten de beide vrienden, de paus en de schilder, te zamen dit atelier om het middagmaal te gaan gebruiken: een geïmproviseerd feest, want er stonden vleeschspijzen op de tafel, en die mocht de dominikaner monnik niet gebruiken zonder vergunning van zijn prior. Groote verlegenheid bij de aanzittenden! Eindelijk maakte een der kamerlingen de opmerking, dat de heilige vader, uit de volheid zijner macht, deze vergunning zelf geven kon.... Het is niet kwaad zich deze verhalen en herinneringen voor den geest te roepen, als ge voor de fresco's van den voortreffelijken broeder staat: ge zult ze er te beter om begrijpen.

Zo zijn hier ten getale van elf: zes daarvan zijn gewijd aan het leven van Sint-Stephanus; de vijf anderen aan dat van Sint-Laurens. De zes eersten stellen voor; de wijding van Stephanus tot diaken, door Petrus, in tegenwoordigheid der apostelen; de uitdeeling der aalmoezen; Stephanus' prediking voor het volk; zijn verhoor voor den joodschen raad; zijn gang naar de strafplaats en de steeniging. De vijf fresco's, waarop episoden uit het leven van Sint-Laurens zijn voorgesteld, zijn de tegenhangers der vorigen. Zij stellen voor: de wijding van Laurentius tot diaken door paus Sixtus II;

de overgave van den schat der kerk, door den in de gevangenis geworpen paus aan den diaken; Sint-Laurentius, dezen schat onder de armen verdeelende; het verhoor van Sint-Laurens voor keizer Decius; en zijn marteldood. Deze fresco's zijn waarschijnlijk later dan de anderen vervaardigd; de bijkans zestigjarige kunstenaar toont zich hier nog in zijne volle, onverzwakte kracht; zij zijn met vaste hand uitgevoerd; de *mise-en-scène* is uitvoeriger en de invloed der studie van de antieken is onmiskenbaar. De meerdere zorg aan de uitvoering, aan de techniek, aan de, om het zoo eens te noemen, uitwendige zijde der kunst besteed, schaaft bij dezen meester echter niet aan de verheven, weldadige uitdrukking, aan de zachte, teedere, innig-mystieke poëzie, aan de frissche naïveteit, die over al zijne scheppingen als een geurige morgendauw ligt verspreid. Michel-Angelo vertegenwoordigt de kracht van het genie; Raphaël de harmonie der volkomen schoone vormen; fra Angelico het godsdienstig ideaal.

Het bezoek dezer kleine, stille kapel, waar alles vrede en kalmte des gemoeds ademt, is eene voortreffelijke voorbereiding voor het bezoek in de loges en stanzen waar ge Raphaël zult zien in bijna al zijne heerlijkheid.

De *Loggia* is, zooals de naam aanduidt, eene groote, oorspronkelijk opene galerij, die op het binnenplein van Sint-Damasus uitziat; zij is door arkaden in dertien vakken of afdeelingen verdeeld, die met even zoovele koepels zijn gedekt. Tegenwoordig zijn de vroeger open nissen tusschen de bogen van vensters voorzien, hetgeen eenigermate aan het karakter der galerij schaaft. Door deze groote vensters stroomt een zee van licht binnen, die de onbeschrijflijke kleurenpracht der *Loggie* in bijkans oogverblindende heerlijkheid schitteren doet. Want de gansche lange, hooge galerij is van onder tot boven bedekt met schilderwerk, ornamenten, bas-reliefs, stucco's, die eene inderdaad tooverachtige uitwerking doen. Het is een overstelpende overvloed van lijnen en kleuren, in den weelderigsten rijkdom, in de veelzijdigste verscheidenheid: medaillons, arabesken, bloemen, vruchten, vogelen, stucco's, bas-reliefs; eene bonte mengeling, en toch te zamen eene harmonische eenheid vormende.

De wonderschoone decoratie dezer *Loggie* is het werk, deels van Raphaël zelf, maar voor verreweg het grootste gedeelte van zijne leerlingen, die evenwel onder zijne onmiddellijke leiding werkten. Deze leerlingen, waaronder kunstenaars als Giulio Romano, Giovanni da Udine, Pierino del Vaga, Francesco Penni, die zelf uitnemende meesters en hoofden van scholen zijn geworden, waren zeer talrijk: Vasari verzekert ons, dat Raphaël door een stoet van vijftig leerlingen omringd was. Het is dus niet te verwonderen, dat de uitvoering der rijke kunstwerken in deze *Loggie* niet altijd even voortreffelijk is: maar voorzeker pleit het voor de macht van Raphaëls genie en de bezieling, die hij op zijne leerlingen wist uit te oefenen, dat de gansche prachtige decoratie zoo in ééne geest is opgevat, van ééne gedachte doordrongen. Men had niet lang te voren de baden van Titus opgegraven, en daar tot dusver onbekende proeven gevonden van de decoratieve kunst der ouden; de motieven, hem hier aan de hand gedaan, heeft Raphaël met het grootste geluk en met fijnen takt weten te gebruiken, en daarbij eene geestvolle oorspronkelijkheid, eene uitdrukking en teederheid des gevoels aan den dag gelegd, waarvan men in de oudheid misschien vergeefs het voorbeeld zou zoeken.

Bladzijde 191

In elk der dertien koepels zijn vier fresco's aangebracht, die allen aan de bijbelsche geschiedenis zijn ontleend; van deze twee-en-vijftig fresco-schilderijen bevatten acht-en-veertig voorstellingen uit het Oude Testament; alleen voor de vier laatsten is het onderwerp aan de Evangeliën ontleend. De plaatsing dezer fresco's tegenover elkander, aan de vier zijden des koepels, waarvan het middelste ledig blijft, is zeer ondoelmatig en maakt de bezichtiging uiterst moeilijk. Wilt ge iets zien, dan zijt ge verplicht, met het hoofd zoover mogelijk in den nek, u twee-en-vijftig maal om te draaien! Daar komt bij dat de schilderijen in de loges, evenals die in de kamers, veel geleden hebben, toen, zeven jaren na Raphaëls dood, Rome door den Connétable de Bourbon werd bestormd en ingenomen. De soldaten van Bourbon, voor het grootste deel Duitschers en Lutherschen, gedroegen zich als echte barbaren; zonder eenigen eerbied voor de heerlijke kunstwerken, beschadigden zij de prachtige galerij met hunne pieken en hellebaarden, en legden vuur aan in de loges, in de *Stanze*! De restauratie der schilderijen in de loges werd aan Sebastiaan del Piombo toevertrouwd, en viel zoo slecht uit, dat Titiaan, toen hij in 1545 de *Loggie* bezocht, onder geleide van zijn landgenoot Sebastiaan del Piombo, verontwaardigd vroeg, welke barbaar zoo heerlijke werken had onteerd? Sebastiaan bleef het antwoord schuldig, en, zegt Benvenuto Cellini in zijne gedenkschriften: "*rimase veramente DEL PIOMBO.*"

Het was eene gevaarlijke taak om, na Michel-Angelo, den Bijbel te willen illustreeren, en met name de scheppingsgeschiedenis: toch heeft Raphaël die taak ondernomen, en mag zijn werk naast dat van den grooten meester worden genoemd. Hij had daarbij te worstelen met de kleine afmetingen zijner schilderijen, maar vermocht nogthans inderdaad groot te zijn en verheven composities te scheppen. De twee-en-vijftig fresco's zijn evenwel maar voor een gering deel van zijne hand, al mogen wij aannemen dat hij voor bijkans allen de oorspronkelijke schetsen ontwierp, die dan verder door zijne leerlingen werden uitgewerkt. Het is hoogst moeilijk met juistheid te bepalen, wie de vervaardigers der verschillende fresco's zijn: Giulio Romano, Penni, Pellegrino da Modena en Pierino del Vaga zijn wel de voornaamste medewerkers van den meester geweest; vooral de eerste, van wien eenige der beste stukken afkomstig zijn.

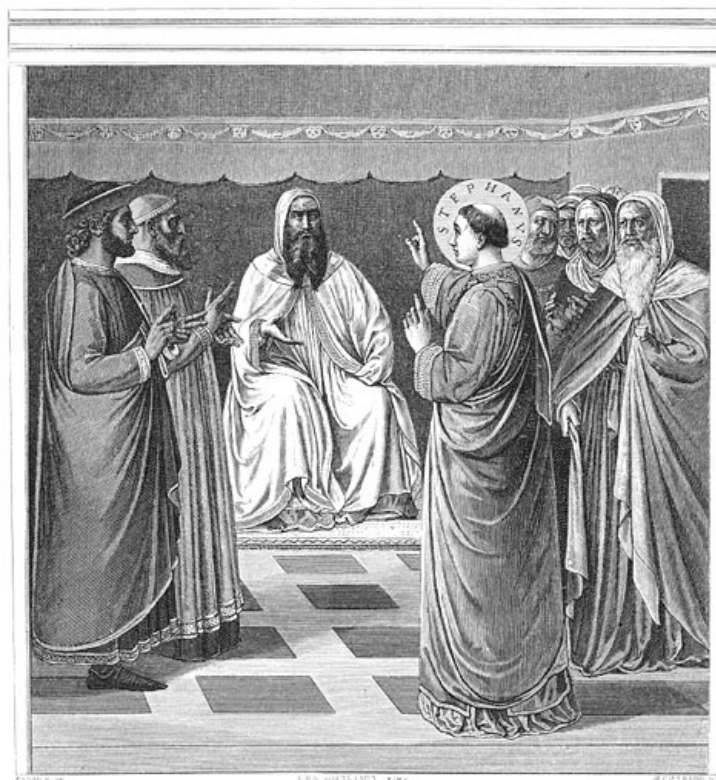
Er kan natuurlijk geene sprake van zijn, deze twee-en-vijftig schilderijen, de zoogenaamde Bijbel van Raphaël, stuk voor stuk, te gaan beschrijven; ook eene beschrijving van sommigen zou, zonder afbeelding, niet veel baten. De onderwerpen zijn toch meest allen algemeen bekend; de voortreffelijkheid ligt in de wijze van uitvoering, meer nog dan in de diepe gedachte; en om aan deze recht te laten wedervaren is aanschouwing, zoo niet van het origineel, dan toch van eene goede kopie, noodig. Bovendien mogen wij ons te eer ontslagen rekenen van de uitvoerige beschrijving dezer loges, daar wij langer denken te vertoeven in de *Stanze* of kamers, het eigenlijke heiligdom van Raphaëls kunst, voor hem, wat de Sixtijn'sche kapel voor Michel-Angelo is. Laat ons derwaarts gaan.

Beginnen wij met de zaal, aan welke, zoowel uit een chronologisch als uit een artistiek oogpunt, de eerste plaats toekomt: de dusgenaamde *Stanza della Segnatura*. Toen Raphaël in 1508 te Rome kwam, droeg paus Julius II den

toenmaals vijf-en-twintigjarige kunstenaar in de eerste plaats de versiering dezer zaal op, aldus geheeten omdat een der hoogere geestelijke gerechtshoven daar zijne zittingen hield, en de paus daar de stukken, die hem werden voorgelegd, door zijne ondertekening bekrachtigde. Het was om niets minder te doen dan om eene symbolische voorstelling van geheel het geestelijk leven der menschheid, zich ontwikkelende onder de hoede en leiding der moederkerk en medewerkende tot hare heerlijkheid: eene taak, waarbij de jeugdige meester zijn eigen weg moest gaan en geen voorbeelden had, die hij volgen kon. Zien wij, hoe hij zich van die taak gekweten heeft.

Vier groote tafereelen bedekken de vier wanden. Het eerste en voornaamste, het hart en het bezielend middelpunt van al de anderen, van geheel de heerlijke decoratie, is de verkeerdelijk dusgenaamde *Disputa del Sacramento*: het geldt hier immers geen twist, maar veelmeer eene volkomene harmonie. Hoe zal ik u een getrouw denkbeeld van deze wonderschoone conceptie geven? De grondgedachte der schilderij is de op verschillende wijze zich openbarende geloovige gemeenschap met het heilig sacrament, als de geestelijke vereeniging van het goddelijk Wezen met de gemeente: het beeld van de levende tegenwoordigheid Gods in de strijdende en de triomfeerende kerk. Dunkt u deze gedachte te abstract, te metaphysisch, ongeschikt voor de plastische kunst? Het ware niet te verwonderen, gewoon als wij zijn dat de kunst, in onze dagen en vooral in ons land, zich maar weinig verheft boven de meest gewone sfeer des alledaagschen levens en zich vooral zorgvuldig verre houdt van hetgeen, hetzij van den kunstenaar, hetzij van den aanschouwer, eenige inspanning der gedachte vorderen zou. Maar in de zestiende eeuw, toen de dingen der geestelijke wereld nog niet door de zoogenaamde werkelijkheden des praktischen levens waren verdrongen en naar het schemerend gebied der mogelijkheden en hypothesen verwezen; toen de menschen nog voor dusgenaamd metaphysische vragen zin en hart hadden, die verstonden en ze gewichtig genoeg achtten om daaraan een voornaam deel hunner belangstelling te schenken;—in de zestiende eeuw bestond noch deze schroom, noch deze onvatbaarheid. De tijdgenooten van Michel-Angelo en Raphaël, al mocht hun ook de beteekenis van enkele bijzonderheden, de symboliek van sommige details ontsnappen, begrepen zeer goed de hoofdgedachte, die in de diepzinnige scheppingen dezer groote meesters was nedergelegd. En zoo voor ons deze taal veel van hare duidelijkheid verloren heeft,—welnu, laten wij ons voor een enkele maal losmaken van de beschouwing van rookende boeren en visschers, van keukenmeiden en kameniers, van hofjesjuffrouwen en aangekleede poppen, van koeien en katten en kippen; en trachten wij eens te begrijpen, wat een genie als Raphaël ons ten aanzien van de hoogste levensvragen te zeggen heeft.

Bladzijde 192



*Stephanus voor den Raad. Kapel van San-Lorenzo.*

In het midden, boven aan den rand der schilderij, ziet ge God den Vader, wiens woord scheppend en herscheppend de gansche stoffelijke en geestelijke wereld draagt, vervult, bezielt; engelen omzweven hem. Iets lager, Christus, God de Zoon, met de teekenen van zijn verzoenend lijden en sterven, ter wederzijde, in aanbiddende houding, omgeven door de twee eerste getuigen van zijn leven op aarde: de heilige-maagd en Johannes de Dooper. Wederom iets lager, God de Heilige Geest, in de gedaante eener Duive, nederzwevende naar de aarde, en omgeven door vier bevallige engelenfiguren, die de vier geopende Evangelieën dragen. Deze goddelijke groep in de wolken blijft daar niet afgezonderd: een straal van het licht des Heiligen Geestes daalt neder op het sacrament, op het altaar geplaatst, dat van onderen het midden der schilderij inneemt. Het is onmogelijk het schijnbaar zoo abstracte en—ook voor wien er niet aan geloofd—zoo verheven diepzinnige leerstuk der Eucharistie, op eenvoudiger en aangrijpender wijze voor te stellen. De Jacobs ladder, die den hemel met de aarde verbindt, staat opgericht: God woont onder de menschen. En zie, velen reeds zijn langs dien ladder opgestegen; velen hebben reeds in die gemeenschap met God de kiem des nieuwen levens ontvangen, die zich eerst daarboven, in de hoogere wereld, ten volle ontplooit. Nevens de heerlijke groep der goddelijke Drieëenheid, scharen zich, door lichtende wolken gedragen, de patriarchen en profeten, de apostelen en martelaars des

Bladzijde 194

ouden en nieuwen verbonds. Ter linkerzijde: Petrus met de sleutelen des Hemelrijks; nevens hem Adam, de eerste zondaar; dan Johannes, de Apostel der liefde, de blijde boodschap opteekend: dan David, de stamvader van Christus; dan Stephanus, de eerste bloedgetuige; en eindelijk nog een heilige, half door de wolk omhuld. Ter rechterzijde: Paulus met het zwaard; nevens hem Abraham, de vader der geloovigen; Jacobus, de Apostel der hoop; Mozes met de tafelen der wet; Sint-Laurens, de diaken; en eindelijk Sint-George, de schutspatroon der ridderschap, wier eerste plicht de verdediging der kerk was. Zij allen, reeds der hemelsche heerlijkheid deelachtig, vertegenwoordigen de zegepralende kerk:—dit gansche indrukwekkende gedeelte der schilderij is als het ware eene vertolking van de eerste strofen van dien prachtigen alouden hymnus *Te Deum laudamus...*



De loges van Raphaël.

En nu, daar beneden herhaalt zich hetzelfde tooneel. Gelijk daarboven om de Godheid zelf, de verheerlijkte getuigen der waarheid, zoo zijn hier op aarde, rondom het heilig sacrament, als het zichtbaar teeken van Gods tegenwoordigheid, de leeraars en priesters geschaard der strijdende kerk, de helden des woords en der gedachte; de kunstenaars en wijzen, de eenvoudigen uit het volk. Nevens het altaar staan, op de eerste plaats, vier kerkvaders: Sint-Hieronymus en Sint-Gregorius de Groote; aan de eene; Sint-Ambrosius en Sint-Augustinus aan de andere zijde, verzonken in de aanbidding van het heilig sacrament of in de overpeinzing van het goddelijk mysterie. Achter en nevens dezen scharen zich de groote leeraars der kerk en der school: Sint-Bernard, Petrus Lombardus, Duns Scotus, Thomas van Aquino, Sint-Bonaventura, Innocentius III. Onder de dichters en denkers komt de eerste plaats toe aan Dante, den koninklijken zanger, den grootsten dichter der christenheid; verder ziet ge hier Savonarola, fra Angelico, en voorts eene gansche schaar van geleerden, geestelijken, jongelingen, mannen, half in de schemerende verte verloren, maar toch allen met eene bepaalde bedoeling daar geplaatst. Want, zoo ge de verschillende figuren en groepen meer van nabij beziet, zult ge bespeuren dat zij elk, door houding, plaatsing of bezigheid, eene bijzondere schakeering der ééne algemeene gedachte moeten voorstellen: een rijkdom van fantasie en vindingskracht, die welhaast ons begrip te boven gaat.

Ziedaar eene zeer flauwe schets van deze wondervolle schilderij, naar het oordeel van bevoegde rechters het voortreffelijkste wat Raphaël ooit heeft voortgebracht, en zeer zeker ten volle waardig naast de meest verheven scheppingen van Michel-Angelo te worden gesteld. Welk een éénig oogenblik in de geschiedenis der kunst, toen deze beide geniën in dit vatikaan te zamen arbeidden: de eene aan het gewelf der Sixtijn'sche kapel, de ander aan de Stanza del la Segnatura!

De andere schilderijen dezer zaal zullen wellicht, gemakkelijker begrepen worden. Toch vormen zij met het zoeven beschrevene eene onverbreekelijke eenheid, waarin niet een enkele schakel kan worden gemist. Met elkander illustreeren zij het leven der menschelijke ziel, in hare vier hoogste uitingen: de godsdienst, de wijsbegeerte, de poëzie en het recht.

Tegenover de godsdienst—de *Disputa*—prijkt de apotheose der wijsbegeerte—de *School van Athene*: het humanisme der klassieke wereld tegenover het geloof der christelijke; hier het zoeken naar de waarheid, daar de aanbidding en toeëigening der gegeven waarheid. In een prachtigen tempel zijn, in heldere, fijndoordachte groepeerings, de hoofdrichtingen der helleensche filosofie, in hare voornaamste typen, afgebeeld: op den voorgrond de korypheëen der natuurwetenschap, op den achtergrond, op eene verhevenheid, de uitnemendste vertegenwoordigers van de hogere wetenschap des geestes. In het midden, onder den koepel, staan de twee groote leiders der grieksche wijsbegeerte, Plato en Aristoteles: de eerste met de rechterhand ten hemel wijzende, waar de eeuwige idee troont, waarvan deze zichtbare, voorbijgaande wereld slechts eene onvolkomen afschaduwing is; de ander, naar de aarde



wijzende, als den vasten bodem der werkelijkheid. Om hen heen groepeeren zich de verschillende scholen: ja, het gansche geestelijke en intellectueele leven der oude wereld is hier, in zinrijke en bevallige groepen, met onnavolgbare waarheid voorgesteld. De beschikbare ruimte verbiedt ons, al deze groepen te analyseeren en de namen der voorgestelde personen, waarvan sommigen bovendien twijfelachtig zijn, te noemen; ge zoudt er ook weinig aan hebben, zoo ge het stuk zelf niet voor u hadt. Een enkel woord tot toelichting van de heerlijk schoone groep der mathematici, waarvan eene afbeelding hiernevens gaat. De meester, die, voorover gebukt, mathematische figuren teekent, is Archimedes—het portret is dat van Bramante—omgeven door eenige leerlingen, die deels de bewijsvoering begrijpen, deels zich inspannen om de beteekenis daarvan te vatten. De schrijvende, tegen de pilaar geleunde figuur op het tweede plan is een eclecticus; nevens hem, met eene spottende uitdrukking op het koude gelaat, staat Pyrrho, de scepticus; de half afgewende figuur, in den filosofenmantel gedrapeerd, is Archesilaos, de stichter der nieuwe akademie, met hare waarschijnlijkheid-theorie.—Eene menigte studiën, nog voorhanden, bewijzen, hoe ernstig Raphaël zijne taak opvatte, en hoeveel moeite hij zich gaf, om zijn arbeid tot de hoogst mogelijke volkomenheid te brengen. De *School van Athene* behoort dan ook zeker tot zijne uitnemendste scheppingen, merkwaardig vooral door de geestvolle, waarlijk geniale wijze, waarop hij de stof behandelde, en de verschillende richtingen in het geestelijk leven der oude wereld in sprekende typen en beteekenisvolle groepen wist aan te duiden, zonder schade te doen aan de heerlijke eenheid der geheele voorstelling.

Bladzijde 195

Ziehier, in eene dubbele schilderij, door een venster gescheiden, de bedeeeling van het wereldlijk en het geestelijk recht: *keizer Justinianus aan Trebonianus de digesten overreikende*, en *paus Gregorius IX de decretalen aan een konsistoriaal-advokaat ter hand stellende*. Paus Gregorius is gekopieerd naar Julius II; de beide kardinalen achter zijn zetel zijn Johannes de Medici, later Leo X, en Alexander Farnése, die als Paulus III den heiligen stoel beklom. Boven het venster, eene symbolische voorstelling van de drie hoofddeugden, die den grondslag des rechts behooren te vormen: de *Waarheid*, met twee aangezichten, naar het verleden en de toekomst gekeerd; een genius houdt haar den spiegel, een ander den fakkel voor;—de *Kracht*, met een eikentak in de hand (zinspeling op den geslachtsnaam van paus Julius II, della Rovere) en op een leeuw gezeten; en de *Matigheid*, met een teugel in de hand. Hooger, aan de zoldering, het beeld der *Gerechtigheid*, met de diadeem gekroond, het zwaard in de rechter-, de weegschaal in de linkerhand.

En wat te zeggen van die verheerlijking der poëzie, den *Parnassus*, waar alle groote dichters der oudheid en van het Italië der middeleeuwen en der renaissance vereenigd zijn om Apollo en de Muzen! Aan de herleving der oude letteren gewijd, ademt deze prachtige, door heerlijke lichtverdeeling uitmuntende schilderij geheel de geestdrift van de eerste jaren der onvergelykelijke zestiende eeuw. Onder de Muzen, die in twee bevallige groepen Apollo omgeven, heeft Raphaël ook aan Sapho eene plaats gegund, en wel onder de gedaante van Imperia, eene vrouw, die destijds te Rome ongeveer dezelfde rol speelde als Aspasia ten tijde van Pericles te Athene: eene echte grieksche *hetaire* in dezen half-klassieken tijd. Aan de voeten van Apollo zit eene andere beroemde vrouw uit die dagen, en eene wier naam geen smet draagt: de schoone Vittoria Colonna, echtgenoot van den Markies van Pescara, en later de vriendin, de troosteresse, de zeggende engel van Michel-Angelo in zijn ouderdom. De betrekking tusschen deze beide groote en goede menschen, den heros op het gebied der kunst Michel-Angelo en de vorstelijke edelvrouw Vittoria Colonna, is op zich zelf eene der treffendste episodien uit dezen zeldzaam rijken, schoonen tijd.—Homerus en Pindarus, Virgilius en Dante, Alcaeus, Horatius, Ovidius, Propertius, Ennius, Plantus, Terentius, Boccaccio, Petrarca, Sannazzaro, die liederen dichtte ter eere der Madonna, omringen op den heiligen berg de groep der Zanggodinnen. Sommigen hebben met verwondering de afwezigheid opgemerkt van een der grootste dichters van Italië, die bovendien een persoonlijk vriend van Raphaël was, van Ariosto, die op den *Parnassus* ontbreekt; maar deze zaal werd in de jaren 1508 tot 1511 beschilderd, en de *Orlando Furioso*, die den roem van Ariosto vestigde, verscheen eerst in 1519; de dichter had voor dien tijd slechts enkele dramatische gedichten van twijfelachtige waarde in het licht gegeven. De afwezigheid van Ariosto is dus geene vergissing, maar veeleer een bewijs voor de onpartijdigheid van Raphaël.

Mij rest nog een enkel woord te zeggen van de bekende en beroemde symbolische figuren aan de zoldering, die boven de vier genoemde schilderijen zijn aangebracht, en de Theologie, de Philosophie, de Poëzie en het Recht voorstellen. Deze laatste beschreef ik reeds. De *Theologie* vindt haar plaats boven de *Disputa*; zij is voorgesteld op de wolken troonende, met een lauwerkrans om de slapen (Dante's Beatrice); in de linkerhand houdt zij een boek; met de rechterhand wijst zij op het groote tafereel aan den wand onder haar. Twee engeltjes nevens haar houden twee tafels, waarop de woorden: "Kennis der goddelijke dingen."—Onder dat beeld, eene heerlijke schilderij van den *Zondeval*, in opvatting en wijze van behandeling aan Michel-Angelo herinnerende.—De *Philosophie*, boven de *School van Athene*, is eene peinzende vrouwenfiguur, op een marmeren zetel met het beeld der Diana van Ephesus versierd; zij houdt het boek der natuur- en der zedeleer (ethica) in de hand, het opschrift op de tafels der engelbeeldjes luidt: "Kennis der oorzaken".—Daaronder de beschouwing van den sterrenhemel.—Heerlijk schoon is vooral het beeld der *Poëzie*, eene gevleugelde vrouwengestalte met een lauwerkrans om hot hoofd, een gouden lier in de eene, een boek in de andere hand; zij zit op een marmeren zetel, met tragische maskers versierd en door wolken gedragen; de gansche heerlijke figuur schijnt ten hemel te zweven. De beide engelen nevens haar dragen de schilden met het opschrift: "Ademtocht der Godheid" (*Numine affiatus*).—Daaronder de mythe van den wedstrijd van Apollo met Marsyas.

Ik heb gepoogd u een denkbeeld te geven van dit heiligdom der kunst, waar de schoonste scheppingen van Raphaël worden bewaard: scheppingen, die vooral niet minder getuigen van zijn rijken, veelzijdigen geest, zijne uitgebreide wetenschap en zijn dichterlijken blik, dan van zijne in sommige opzichten ongeëvenaarde bekwaamheden als schilder. Maar wat geen woorden naar eisch kunnen wedergeven, dat is de indruk, dien deze geheele zaal op u maakt, met haar volheerlijke decoratie, zoo schitterend rijk van kleur en toch in het minst niet verward, niet vermoeiend, maar volkomen harmonisch. Nergens eenige overlading: ge ziet slechts wat ge zoekt, en dat volkomen en in al zijn deelen; maar als ge nauwkeuriger toeziet, ontdekt ge een wereld van nieuwe schoonheden, die, in hare soort niet minder voortreffelijk, zich evenwel niet opdringen en uwe aandacht afleiden, maar bescheiden wachten tot ze opgemerkt worden. De decoratieve

schilderkunst heeft wellicht nooit volmaakter werken gewrocht dan in Raphaëls Loges en Stanzen. De meester toont zich hier ook in al zijne grootheid als kolorist.

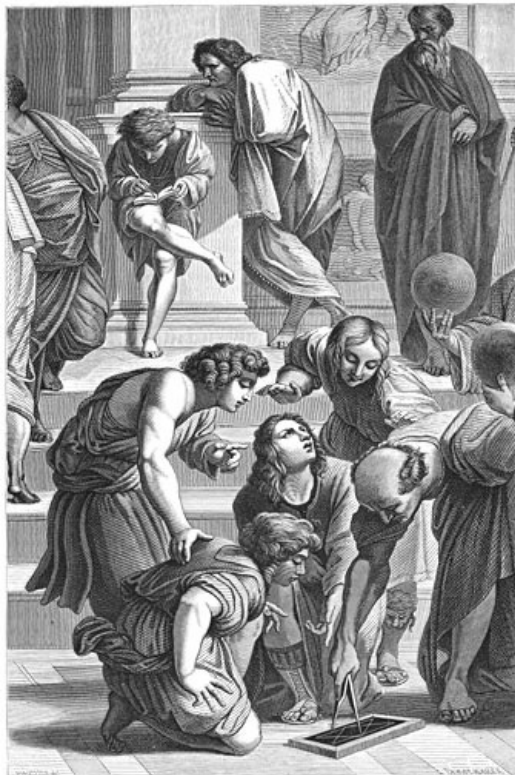
In de andere zalen behoeven wij ons niet zoo lang op te houden; zij zijn later vervaardigd, en Raphaël heeft zich hier, veelmeer dan in de *Stanza della Segnatura*, door zijne leerlingen laten bijstaan.—Aan de kamer *della Segnatura* grenst die van *Heliodorus*, aldus genoemd naar eene der vier fresco's. De schilderijen in deze zaal moeten in beelden de waarheid teekenen, dat God ten allen tijde zijne kerk nabij en haar beschermer is; daarmede verbindt zich evenwel een ander denkbeeld, door de politieke toestanden dier dagen aan de hand gedaan: namelijk de handhaving der italiaansche nationaliteit tegenover de vreemdelingen, hier de Franschen: de doorgaande politiek der pausen, met name van Julius II en Leo X—De stof voor de groote fresco van Heliodorus leverde het boek der Makkabeën. Daarin wordt verhaald hoe Heliodorus, de schatmeester van koning Seleucus, door dezen naar Jeruzalem werd gezonden om den tempelschat weg te voeren. De hogepriester Onias weigerde den schat over te geven, zeggende dat die het eigendom was der weduwen en weezen; Heliodorus drong nu met geweld in den tempel door om den schat te rooven, maar werd in zijn boos opzet gestuit door de verschijning van engelen, die hem en de zijnen verdreven. De zinspeling op de verdrijving der Franschen uit Italië wordt nog duidelijker gemaakt door een opzettelijk anachronisme: de verschijning van paus Julius II in vol ornaat, gedragen op de *Sedia gestatoria*, door vier dragers, die allen personen uit Raphaëls omgeving verbeelden.

Dezelfde dubbele beteekenis heeft een tweede fresco: de *Ontmoeting van Attila met paus Leo den Groote*. De geweldige Hunnenkoning, ten jare 452 in Italië gevallen, is tot Rome genaderd, dat hem geen weerstand bieden kan. Paus Leo I, met recht de Groote bijgenaamd, trekt, met een klein gevolg van geestelijken, Attila te gemoet, en bedreigt hem met de wraak des hemels, indien hij de heilige stad, die onder de bijzondere bescherming der apostelen Petrus en Paulus staat, durft aanranden; hij wijst hem op het voorbeeld van Alarik, die de plundering van Rome maar korten tijd overleefde. En Attila, hetzij dan getroffen door het waardige voorkomen en de ernstige taal van den opperpriester, hetzij om eenige andere reden, trekt zich terug en laat Rome ongemoeid.—Op de fresco ziet ge Attila, op een zwart paard gezeten, te midden zijner legerbenden; de paus, op een witten muilezel, trekt hem te gemoet, vergezeld door twee kardinalen en verder gevolg. Boven den paus zweven, in stralenden lichtglans, de gestalten der apostelen Petrus en Paulus, voor welke Attila verschrikt terugdeinst.—De schilderij is tevens eene verheerlijking van de verdrijving der Franschen, na hunne nederlaag bij Novara in 1513: paus Leo de Groote is het portret van Leo X, die in datzelfde jaar aan de regeering was gekomen.

Merkwaardig is vooral de derde fresco: *de Bevrijding van Petrus uit den kerker*, naar het verhaal der handelingen. Een venster verdeelt de schilderij in drie groepen, waarvan de kunstenaar met grooten takt gebruik heeft gemaakt voor de voorstelling van drie verschillende episoden. Boven het venster, wordt de slapende apostel door den engel gewekt; ter rechterzijde leidt de engel hem door de slapende wachters heen; ter linkerzijde ziet ge het ontwaken der verbaasde soldaten, wier gevangene ontkomen is. Met tot dusver ongeëvenaard talent zijn hier de meest verschillende lichteffecten aangebracht: het blauwachtige schijnsel der maan, de rosse gloed der fakkels, en de stralende krans van wit licht, die den engel omgeeft en zich weerspiegelt in de harnassen der soldaten. Toch zijn deze zoo verschillende tonen niet met elkander in strijd, maar vereenigd in de schoonste harmonie. Dit meesterstuk symboliseert te gelijkertijd de ontvluchting van Leo X, toen hij, destijds pauselijk legaat, na den slag van Ravenna, in handen der Franschen gevallen, als monnik vermomd, ontsnapte.

De vierde groote fresco in deze zaal is de zoogenaamde *Mis van Bolsena*. De overlevering verhaalt, dat ten jare 1263, onder de regeering van Urbanus IV, een duitsch piester, die aan de waarheid van het leerstuk der transsubstantiatie twijfelde, eensklaps, terwijl hij in de kerk van Santa-Cristina te Bolsena de mis bediende, bloed uit de hostie zag vloeien, ten bewijze van de werkelijke tegenwoordigheid des Heeren. Ook deze schilderij is door een venster in drie deelen gesplitst. Boven, ziet men den priester met het altaar en den paus (portret van Julius II), die knielende bij de consecratie tegenwoordig is; ter wederzijde van het venster, aan den eenen kant het gevolg van den paus, aan den anderen, de gemeente. Niet alleen door de dramatische levendigheid en de aangrijpende waarheid der voorstelling, maar vooral door het prachtige en schitterende koloriet, behoort deze fresco tot Raphaëls beste werken.

Aan de zaal, naar Heliodorus genoemd, grenst die van *Constantijn*, de eerste, die de bezoeker uit de Loges komende, binnentreedt. De fresco's van dit vertrek zijn geen van allen van de hand van Raphaël; hoogstens heeft hij voor enkele beelden en groepen de kartons geleverd. De beschildering dezer zaal, in 1519, alzoo een jaar vóór Raphaëls dood, aangevangen, werd eerst in 1526 door zijne leerlingen voltooid; ook uit het oogpunt der kunst is deze *Stanza* gewis de minste van de vier. De vier fresco's, waarvan geene uitvoerige beschrijving noodig is, stellen voor: het *Visioen van Constantijn*—het bekende verhaal van de verschijning van het kruis in de wolken, met het omschrift: *In hoc signo vinces*, in dit teeken zult gij overwinnen,—welke verschijning den keizer bewoog tot het christendom over te gaan;—voorts de *Slag van Constantijn tegen Maxentius*, bij de Milvische brug (Ponte Molle), zeker het beste stuk van allen in deze zaal, grootendeels naar een karton van Raphaël door Giulio Romano geschilderd;—de *Schenking van Rome aan den paus*, volgens de bekende overlevering dat Constantijn, bij het overbrengen van den rijkszetel naar byzantium, de heerschappij over Rome aan paus Sylvester zou hebben overgedragen;—en eindelijk de *Doop van Constantijn*, door paus Sylvester: eene symbolische voorstelling, daar paus Sylvester den keizer niet heeft gedoopt.



Fragment van de *School van Athene*. (*Stanza della Segnatura*.)

En nu, nogmaals de Stanzen *dell' Eliodoro* en *della Segnatura* doorgaande, komen wij in de laatste zaal, naar de overbekende schilderij van den *Brand in den Borgo*, de *Stanza dell' Incendio* genoemd. De fresco's in deze zaal werden in de jaren 1514 tot 1517 vervaardigd; alleen *de Brand* is geheel van de hand van Raphaël; de drie anderen zijn, zoo niet geheel, dan toch stellig voor verreweg het grootste gedeelte, door zijne leerlingen geschilderd; allen hebben veel geleden en zijn sterk en dikwerf zeer onhandig bijgeschilderd en gerestaureerd.—Men verhaalt dat in het jaar 847 een geweldige brand, die in den Borgo (voorstad) was uitgebarsten en zelfs de Pieterskerk bedreigde, door paus Leo IV, met het teeken des kruises, werd gestuit en gebluscht. Dit verhaal leverde de stoffe voor deze beroemde schilderij; met juisten takt heeft Raphaël echter den biddenden paus op den achtergrond, in eene sedert weggebroken *loggia*, geplaatst—het wonder-zelf was toch niet af te beelden;—en al zijn kracht en talent gewijd aan het levendig dramatisch tooneel op den voorgrond, waar de brand nog in al zijne felheid woedt, en de verschillende groepen van vluchtelingen en anderen, die ter hulp toesnellen, hem de rijkste gelegenheid boden tot ontvouwing van zijn uitnemend talent als teekenaar en kolorist.

Wat heeft Raphaël bewogen, juist deze stof te kiezen? Zeker niet het feit van den brand zelf: er ware dan hoegenaamd geen verband tusschen deze fresco en de drie anderen in dezelfde zaal; en toch zien wij overal, in elk vertrek, ééne zelfde gedachte de keuze der verschillende onderwerpen bepalen. Ook in de *Stanza dell' Incendio* ontbreekt deze eenheid niet; de gedachte, die hier moest verzinnelijkt worden, is eene zuiver politieke, meer nog dan in de *Stanza dell' Eliodoro*, doch in omgekeerden zin. Gold het daar, de verdrijving der Franschen uit Italië te vieren, thans moest het verbond van den pauselijken stoel met den franschen koning worden verheerlijkt;—het was na de samenkomst te Bologna! De overgang is sterk genoeg. Is in de Heliodorus-zaal de voor den paus wijkende Attila eigenlijk Frans I, hier ontmoeten wij hem weder, maar in gansch ander karakter. Zie hier de *Kroning van Karel den Groote*, door paus Leo III. Karel de Groote is het sprekend gelijkend portret van Frans I; evenals Leo III, dat van Leo X; de scepter des keizers is met de fransche lelie gekroond; de page, die de kroon van Lombardye draagt, is Ippolito de Medici, neef van den paus, wellicht een vriendelijke wenk aan het adres van koning Frans!—Dezelfde soort van vleierij heeft de hand bestuurd van den vervaardiger van de fresco, de *Rechtvaardiging van Leo III voor Karel den Groote*, waar wederom de portretten der beide hoofdpersonen aan de tijdgenooten van Raphaël herinneren.—De vierde fresco eindelijk stelt de *Overwinning op de Sarracenen bij Ostia* onder Leo IV voor; eene zinnebeeldige oproering ten kruistocht tegen de ongeloofigen. Naar men zegt, zou deze schilderij haar ontstaan te danken hebben aan een zonderlinge gebeurtenis. Na den dood van zijn broeder Julius, in 1515, had Leo X zich te Citta-Lavinia, nabij Ostia teruggetrokken; en zoo groot was destijds de onveiligheid der italiaansche kusten, dat het weinig had gescheeld, of de paus was op klaarlichten dag door de barbarijsche zeeschuimers opgelicht!

Deze schilderijen hebben dus alle betrekking op de zegepraal der kerk, vooral ook door de hulp en ondersteuning van haar genegen vorsten. Vandaar dat in deze zelfde zaal de beeltenissen voorkomen van zes beschermheeren der kerk; Constantijn de Groote, Karel de Groote, Godfried van Bouillon, Astolph, Ferdinand de Katholieke en keizer Lotharius. Nu—de *Brand* past in hetzelfde kader, al moge de zinspeling wat ver gezocht zijn. Na den vrede met Frankrijk in 1515, vleide Leo X zich, den reeds zoo lang woedenden oorlog voor goed bedwongen, en den vrede van Europa voor langen tijd verzekerd te hebben. Hij had, door zijne persoonlijke tusschenkomst, dit wonder gewrocht, evenals zijn voorganger Leo IV eenmaal op wonderdadige wijze den brand had gestuit, die het heiligdom der kerk bedreigde....

De politiek is geen gezonde atmosfeer, met name niet voor de kunst. Waar de groote meester zijn genie moest

dienstbaar maken aan de toelichting en verheerlijking van politieke gedachten en bedoelingen, daar was hij zich zelf niet meer. Vandaar ook, dat deze Stanzen, hoeveel voortreffelijks zij overigens mogen bevatten, hoezeer Raphaëls talent voor het dramatische, voor het volle, bewogen, historische leven, zich hier menigmaal in al zijne kracht toont, toch op verre na de vergelijking niet kunnen doorstaan met die heerlijke *Stanza della Segnatura*, waar de dichter, de bezielde kunstenaar, wiens geest de verhevenste gedachten, de hoogste idealen der menschheid had omvat, zich in al zijne weergalooze majesteit, in al de diepte en den rijkdom van zijn machtig en liefelijk genie toonde. Naar deze *Stanza* keert ge telkens terug, en bij elk nieuw bezoek klimt uwe bewondering, uw eerbied, uwe liefde voor den meester, den waardigen mededinger van Michel-Angelo, in liefelijkheid en harmonisch evenwicht winnende wat hij, bij dezen vergeleken, miste in kracht en oorspronkelijkheid.

In het werk, in het genie dezer beide mannen vat zich de geheele gedachte, het gansche streven der ware renaissance samen: de esthetische wereldbeschouwing der oudheid, doordrongen en geheiligd door de ethisch-religieuze der christelijke kerk. Beiden hebben zij, ieder op zijne eigenaardige wijze, naar de verwezenlijking van dit heerlijk ideaal gestreefd, en bijna hun doel bereikt. Ach, waarom mocht deze volschoone bloem, wier gelijke de wereld wellicht nooit aanschouwde, maar zoo kort bloeien? Was dit ideaal, toch met zoo aangrijpenden, zoo tragischen ernst, door zulke mannen en vele anderen, in kracht en genie hun nabij komende, geloofd en nagejaagd, niets dan een ijdel droombeeld? En had de puriteinsch-ascetische reactie recht, die straks, ook te Rome, al zulk streven veroordeelde, en den edelen zanger der *Gerusalemme liberata*, een der laatste zonen van de echte renaissance, het harte brak? En had ook de latere kunst recht, toen zij zich gaandeweg al meer losmaakte van de ideale wereld der gedachte, van de godsdienstige traditie, om, nu niet langer priesteresse, neder te zitten op de markt des alledaagschen levens, en aan hetgeen daar rondom haar voorviel, hare stoffe te ontleenen?

Doch wij mogen ons in deze overwegingen niet verdiepen, hoe uitlokkend het onderwerp ook zij. Wij gaan het vatikaan<sup>Bladzijde 199</sup> verlaten, dat wij—te vluchtig en te oppervlakkig—hebben doorwandeld. Wat dit vatikaan is—het valt moeielijk dit in weinige woorden uit te drukken: het is eene wereld op zich zelf. Hier, binnen deze gewijde muren, kunt ge u laven aan de zuiverste bronnen van menschelijke wetenschap en litteratuur, op gewijd en ongewijd gebied; hier kunt ge de kunst, zoo der oude als der nieuwe wereld, bestudeeren in hare hoogste volkomenheid, in hare rijkste verscheidenheid; hier herleeft voor u, in sprekende, levende beelden, de geschiedenis der gansche beschaafde wereld, sedert meer dan drieduizend jaren. En deze woorden, hoe fabelachtig ze mogen klinken, zijn toch niets dan de sobere waarheid: het oude Egypte reikt hier immers, over Griekenland en Rome heen, de hand aan de Renaissance!....

En nu zwijg ik nog van de herinneringen aan dit geheel eenig paleis verbonden, waarvan de oorsprong opklimt tot de regeering van paus Symmachus (498 tot 514), waar Karel de Groote heeft vertoefd, en waaraan schier alle pausen, tot Pius IX toe, hebben gebouwd. Dit vatikaan is in zekeren zin Rome in het klein; evenals de stad zelve, een inbegrip van de geschiedenis der europeesche menschheid, de kweekplaats van de moderne beschaving, de metropolis der christelijke wereld. Voorwaar, indien de rang en het karakter eener stad worden bepaald, niet zoozeer door hare geographische ligging, maar veelmeer door haar verleden, door hare traditiën, door hare geestelijke beteekenis:—wat dunkt u, heeft dan de katholieke kerk geen recht, om Rome hare hoofdstad te noemen? Geen wonder, dat zij dit recht blijft handhaven tegenover een staatkundige macht, die haar tracht te te overweldigen.

Doch wij willen de kalme, verhevene, heilige stemming, waarin het bezoek van het vatikaan ons heeft gebracht, niet verstoren door politieke afwijkingen.—Nemen wij veel meer de herinnering aan dit heiligdom der kunst, der godsdienst, der geschiedenis, als een stillen zegen, mede in ons gemoed.



\*\*\* END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK HET VATIKAAN \*\*\*

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE  
THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE  
PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at [www.gutenberg.org/license](http://www.gutenberg.org/license).

**Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works**

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). If you are not located in the United States, you will have to check the laws of

the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE

FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

## **Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™**

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

## **Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation**

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at [www.gutenberg.org/contact](http://www.gutenberg.org/contact)

## **Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation**

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit [www.gutenberg.org/donate](http://www.gutenberg.org/donate).

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: [www.gutenberg.org/donate](http://www.gutenberg.org/donate)

## **Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works**

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.