

# Rafaël

## DE BESTRAFFING VAN HELIODORUS

door Herman Hana

Wat gij hier ziet, is een der meest karakteristieke werken uit de bloeitijd der Italiaanse schilderkunst, de eeuw van vijftien- tot zestienhonderd, overeenkomende met onze Hollandse „Gouden eeuw“, — die honderd jaar later, van zestien- tot zeventienhonderd aan de beurt is.

Schilderden evenwel onze Hollandse meesters vrijwel uitsluitend met olieverf, op losse of verplaatsbare doeken en panelen, de oude Italianen hebben zich bij voorbaat gehouden aan de zogenaamde al-fresco-kunst, — het schilderen met een soort van waterverf op de nog natte of verse pleisterlaag van de muur.

Gij wilt echter, alvorens u in algemene beschouwingen te verdiepen, deze schildering op zichzelf bekijken. Welnu, gij ziet hier een zekeren Heliodorus in de rechterbenedenhoek op de grond liggen, een gestolen offervaas waaruit het geld te voorschijn rolt, naast zich of onder zich, en zeer beducht voor een plotseling te paard uit de hemel neergedaalde „engel der wrake, die, tezamen met zijn beide hemelse trawanten, Heliodorus en zijn bende komt vernietigen.“ Het geld, op bevel van den koning van Syrië door Heliodorus, met behulp van zijn trawanten, in Salomo's tempel gestolen, was bestemd voor de weduwen en wezen, die gij aan de overzijde, dus links beneden, bijeen ziet, verschrikt en toch bevredigd wijzend op de bestraffing van het geboefte.

Gij ziet, nog meer naar links, een eerwaardige grijsaard op een troon, die statieus wordt binnengedragen. Wat gij voor een vrouwefiguur houdt, het allermeest links, is een zelfportret ten voeten uit, van den schilder Rafaël. De grijsaard op de troon is Paus Julius II, de opdrachtgever voor deze schildering, welke nog altijd de naam van dit kunstwerk genaamde „zaal van Heliodorus“, in

het Vaticaan, opluistert, en de achterin, aan het altaar, tegenover de Joodse kandelaar met zeven kaarsen biddende hogepriester is, wederom, diezelfde Paus Julius II, wiens gebed aldus ter plaatse, zij het in een andere tijd, verhoord wordt.

Dat alles zal de meerderheid der lezeressen wel bijzonder vreemd aandoen. „Onwezenlijk“, — en onaanvaardbaar. Wij willen de gewijde geschiedenis niet aldus tot een maskerade verwrongen zien.

Evenwel, daar valt over te praten. Zie, wij, in onze tijd, wij zijn er bijzonder op gesteld dat een historische voorstelling zo getrouw mogelijk beantwoordt aan de omstandigheden en toestanden die voor de tijd en het land van de gebeurtenis, die de voorstelling verbeeldt, aan de orde waren. Zo echter dachten onze oude Hollanders er alvast niet over, en de oude Italianen nog minder.

Zij waren kinderlijker, in een kinderlijker tijd, en zij beleefden hun oude verhalen meer op de wijze van het kind, dat immers eveneens, tenzij het beter wordt ingelicht, een verhaal beleeft alsof het daarin medeleeft, hier en nu. En uw bijbel leert u, dat gij met deze houding, die houding namelijk, die wars is van alle geleerdheid en gepieker, die houding die alleen van nature eigen is aan de zeer eenvoudigen van geest, dichter staat bij het koninkrijk Gods.

Voor den ouden Italiaan was het helemaal niet gek, dat, naast den direkten afgezant Gods, de „Stedehouder Gods op aarde“ lijfelijk aanwezig was. En dat de hogepriester, op wiens gebed God dit wrekend en zeer doeltreffend antwoord geeft, ook weer de Paus is, spreekt voor hem vanzelf.

Gij kunt hier overigens volop genieten van Rafaëls verbazende bekwaamheid in de figuurschildering, een bekwaamheid waarin de oude Italianen, meer nog dan de oude Hollanders, hebben uitgemunt.



Rafaël. De bestraffing van Heliodorus.

En nu wij er aldus aan toe zijn, de schildering zelf te gaan beschouwen, moet ik beginnen met u te wijzen op een verbluffend feit.

Gij hebt, natuurlijk, aan deze hele schildering alreeds gezien dat het er den schilder onder andere om te doen is, een sterke werkelijkheidsillusie op te roepen, of, met andere woorden, u in de waan te brengen dat gij niet een schilderij, maar een, zij het dan stilgezet, toch echt werkelijk tempeltumult aanschouwt.

En hoewel gij daar niet inloopt, erkent gij toch, dat deze schildertrant zeer dicht het moderne filmbeeld nadert.

Waar gij echter wel inloopt, ja, waar gij zo sterk door bedrogen wordt, dat ge mij ternauwernood zult kunnen geloven, dat is dat gij daar niet in een misvormig halfgrond kijkt, maar dat die kwasi uit steen gebouwde boog-overkoepeling die als het ware een

zware, imposante omlijsting vormt, helemaal niet bestaat, en alleen maar bedriegelijk geschilderd is, overigens in feite even plat als de rest van de muur.

Kijkt gij vervolgens naar de vrouwefiguren die de zogenaamde balk onder de schildering dragen, dan denkt gij dat dit dan toch zeker stenen beelden zijn. Maar ook dat is alweer niet waar. Ook die balk, en die beelden, en de panelen tussen die beelden, zij zijn allemaal zo plat als een dubbeltje, en platter nog, namelijk even plat als de gepleisterde muur waarop dit alles geschilderd is.

Men moet toch wel erg kinderlijk zijn om het prettig te vinden, zó te worden bedrogen; maar men moet tegelijk een opschepperig, snobistisch kind zijn, om het aardig te kunnen vinden dat dit bedrog zo'n pompeuze, lawaaisaus-achtige vorm heeft.

Van de schijn-architectuur boven en rondom

de boog ziet gij het dadelijk, doordat deze niet op de muur, maar op een dun materiaal geschilderd is, dat er los, en nog wel heel slordig los, op bevestigd is.

Gaan wij, verrijkt of misschien verarmd door deze verbluffende ervaringen, de schildering zelve nu nog eens nader beschouwen, dan worden wij overal getroffen door die sterke voorliefde voor het pompeuze, die nu eenmaal een eigenschap van het Italiaanse volk was, en nóg is.

Om u op een typisch voorbeeld daarvan te wijzen: die weduwen en wezen. Gij ziet zelfs nog aan deze zeer verkleinde afbeelding, dat deze vrouwen en kinderen allen heel mooi zijn, wat natuurlijk zeer onwaarschijnlijk is. De ontbering leidt nu eenmaal tot verworping, en niet tot ver-edeling, althans niet als regel, zoals Rafaël ons hier wil doen geloven. En dan: dat daar zomaar plompverloren, helemaal toevallig, zes extra mooie, extra aantrekkelijke jonge weeuwtes in de tempel zouden zijn toen Heliodorus zijn mislukte diefstal pleegde, dat gelooft toch geen mens?

Zie, dat is een punt waarop de oud-Italiaanse kunst, door verkeerd begrepen idealisme, wel zeer zwak en wankel staat. Zoiets is, bij de oude Hollanders bijvoorbeeld, niet denkbaar. Zo zouden Rembrandt of Terborch of wie ge maar wilt zo'n gegeven nooit uitgewerkt hebben.

En zie, daar hangt nu ook weer mee samen hun voorkeur voor deze schilderwijze: al fresco, direkt op de muur. Want men kan, weliswaar, op doek even pompeus werken als op steen, maar er rijzen grote bezwaren als men met doek hele muren bekleden wil. Hoe dat zij: toch blijft deze schildering ondanks alles een zeer gedegen en boeiend kunstwerk, en de schepper daarvan, Rafaël, een groot kunstenaar.

Rafaël was één van die bijzonder begenadigden, die hun meesterschap als het ware cadeau krijgen. Hij vormt, wat dat betreft, wel een sterke tegenstelling met zijn groten tijdgenoot Michelangelo, die zijn meesterschap met een bovenmenselijk, en bovendien nog vereenzaamd ziels- en lichaamsleed heeft moeten betalen.

Hij heet Raffaële Santi da Urbino, naar het stadje Urbino waar hij, in 1483, geboren werd. Hij kreeg zijn eerste lessen van zijn vader, die zelf een bekwaam schilder was. Veel kan hij echter niet van hem hebben geleerd, daar de oude Santi of Sanzio stierf

toen Rafaël elf jaar was. Het meeste heeft hij geleerd van den beroemden schilder Perugino in Perugia.

In 1504, dus op een-en-twintig-jarige leeftijd, vestigt hij zich zelfstandig te Florence, vanwaar hij in 1508 naar Rome verhuist, gehoor gevend aan een zeer vererende oproep van den machtigen, prachtlievenden Paus Julius II. Had hij tot nogtoe nagenoeg uitsluitend, op betrekkelijk kleine schaal, in olieverf gewerkt, thans moet hij zich met al zijn kunstvermogen in de grootse alfresco-techniek storten, om aan de grootse opdrachten van den Paus te voldoen.

In de laatste vijf jaren van zijn leven — hij stierf toen hij zeven-en-dertig was, — heeft hij zich zelfs bezig gehouden met architectuur en opgravingen van het oude Rome, maar het blijft hem, den vrolijken, beminnelijken jongen kunstenaar die zeer veel vrienden en geen enkelen vijand had, typeren; dat hij, tussen zijn andere werken door, een groot aantal uiterst liefelijke, dikwijls zelfs wat weke madonna's is blijven schilderen.

Wat daarenboven eigenlijk nog meer zijn tijd en vooral zijn land, dan zijn persoon typeert, dat is dat hij zich in al zijn werken vrijwel uitsluitend aan het religieuze onderwerp gehouden heeft. Hun vroomheid uiten in onderwerpen, aan het gewone leven ontleend, dat konden zij niet. Wel konden zij soms heel onvroom schilderen, maar dan was toch nog altijd de mythologie hun onderwerp. Het gewoon menselijke, waarin de Hollander zo uitgeblonken heeft, is den Italiaan, in zijn kunst althans, vreemd gebleven.

HERMAN HANA.

—

Geen Christen te zijn betekent de hoogste vreugde te moeten missen.

Ik zeg niet dat de onchristelijke mens geen vreugden heeft. Misschien kent hij de vreugden van gezondheid en vriendschap en gezinsleven; mogelijk bezit hij geld, macht, aanzien....

Maar er zijn dieper vreugden dan deze, die hij moet missen. Hij kan niet peilen de vreugde der schuldvergeving, of de troost en de vriendschap van den Heiligen Geest, of de zaligheid te worden als Jezus Christus.

Het is Gods bedoeling, dat al Zijn kinderen vol vreugde zullen zijn!

H. W. POPE.