

BYZANTIJSCH E RELIEFS

DOOR THOLE BEISHUIZEN

DE bevrijding van het primitieve Christendom uit het onvrijwillig als toevlucht gezochte duister der catacomben, bracht in de vierde eeuw van onze jaartelling rondom de Middellandsche Zee een cyclus van bijzondere verschijnselen teweeg. In de eerste plaats een kerkelijke politiek, die de Oudheid niet had gekend, en die uit verscheidene centra tegelijk bedreven werd, zoowel ondergronds als openlijk, in een scheuring en tegenstrijdigheid van beginselen als aan weinig geestelijke bewegingen ooit eigen zijn geweest. Immers: het Christendom werd onmiddellijk na de stichting van de officieele kerk van Sint Petrus, verschillend belichaamd te Rome, Alexandrië, Antiochië en in de groeiende wereldstad aan de Bosporus, Byzantium, door Constantijn den Groote tot een „Nova Roma” verheven. Behalve de onderling twistende priesterschappen, die zich nimmer tot één alles-overbruggende Kerk lieten samensmelten, kwamen er vooral in de Levant een groot aantal secten van geloovigen op, die zich noemden met de namen van hun voorgangers: Arianen, Basilidianen, Neo-Platonische wijsgeeren, Gnostici die de leer van Christus uitlegden in verband met de Gnose of het overgeleverde geheimweten van den Tempel van Egypte, en andere. Zelfs werd in de loop der eeuwen de Patriarch van Byzantium naast den Paus van Rome zoo machtig, dat kort na de periode van Karel den Groote, die Rome krachtig had gesteund, de kerk van Oost-Europa op eigen vuist politiek ging bedrijven, hetgeen geëindigd is met het bekende Schisma van 868 tot 1054.

Het is dan ook geen wonder dat „Anatolië”, zooals Klein-Azië door de moderne Grieken nog steeds genoemd wordt, een haard werd van theologische twisten en bewegingen. Hier stroomde, na de val van Rome als wereldrijk, alles samen hetwelk in het Oosten een of andere vorm van rechtstreeksch heidensch, of afvallig-Christelijk, geloof aanhing. In Byzantium was het bereik van de strijdbare, steeds machtiger wordende officieele Pontiefen minder groot dan wáár ook aan het Middellandsche Zee-bekken, en de prachtige koopstad op de grens tusschen drie werelddeelen huldigde vóór alles nog steeds het antieke Grieksche wezen. De Egyptische en Syrische denkers, geleerden en „profeten” vonden in Byzantium een gastvrij onthaal. Al hadden strenge en vrome keizers, Constantijn de Groote, de beide Theodosius, Justinianus, met meedoogenlooze bullen de philosophenschool van Athene, de Mysteriën van Eleusis, en het Orakel van Delphi in de ban gedaan en vernietigd; al waren op die plaatsen groote verwoestingen aangericht, en de Homerische goden van goud en ivoor en marmer naar Byzantium in het Hippodroom gesleept om als versiering te dienen, toch voelde men in het

Nieuwe Rome nog altijd veel voor de antieke wijze van „leeren” en discussieeren en van academisch debat. Zoo werden heidensche en Christelijke theologie en mythologie naast elkander oogluikend toegelaten, (wat de heidensche betrof), in die wereldstad vrijuit verkondigd en besproken. En zoo werd daar de bodem bereid voor een grootsche, wonderbaarlijk welsprekende mystieke kunst, symbool van de tijd en van de eigenaardige cultuur in die tijd: de Byzantijnsche.

Deze kunst was een amalgaam, een samensmelting, evenals de geheele cosmopolitische atmosfeer van Byzantium. Doch een amalgaam, zóó geraffineerd en zoozeer technisch volmaakt, dat het na vijf eeuwen van Renaissance en Humanisme, ontdekkingen en veranderingen, nog altijd tot ons spreekt in zijn sterke, autoritaire taal. Hoe welluidend is deze taal. . . . en hoe duister tegelijk. De wereldburgers van Byzantium die de Byzantijnsche kunst schiepen, waren geheel anders dan hetgeen men thans in de hoofdsteden van Europa onder cosmopolieten verstaat. Zij waren scholastisch, d.w.z. ingesteld op leering en beleering, op filosofische debatten van vraag en antwoord, op speculaties over God, de Engelenwereld, de Schepping en het Vuur van de Oordeelsdag. En zij waren verzadigd met Egyptische, Joodsche, Perzische wijsheid, die dikwijls wanneer men haar op de keper beschouwde, niet geheel in overeenstemming te brengen was met de officieele geloofsdogma's, maar die in onze tijd zelfs als de oerbron van de Christusmythe is gerehabiliteerd.

Hoezeer dus Oostersche invloeden op de Byzantijnsche kunst inwerkten, blijkt al dadelijk uit haar voortbrengselen zelf, die door de kunsthistorici en archaeologen eeuwenlang als onuitputtelijke objecten van studie beschouwd werden. Wel is een bestek als dit uitteraard kort, om het gebied van de veelzijdige Byzantijnsche kunst te ontleden. Maar aan de andere kant was elk stuk sterk representatief voor alle andere, en daarom kan men volstaan met een enkele greep uit de overvloed: enkele reliefs bijvoorbeeld vertoonen een sprekend beeld van de eeuwenlange ontwikkelingsgang. Zij waren onderdeelen van bouwwerken. Beroemd zijn de voornaamste bouwwerken in Byzantijnsche stijl, de kerk der Heilige Wijsheid in Byzantium zelf, de San Apollinare Nuovo te Ravenna, de San Marco in Venetië. Beroemd zijn ook andere kerken in het Westen, die de invloed van deze bijzondere bouwstijl ondergingen. Minder bekend echter is het feit, dat heel Griekenland en Zuidslavië, Zuid-Roemenië, Zuid-Bulgarije en Zuid-Rusland als bezaaid zijn geweest met kleine zeer fraaie basiliekjes en kruiskerkjes in de stijl van Byzantium met inheemsche invloeden gemengd, en dat men in Athene heden ten dage nog een paar van deze juweelen terugvindt, zooals de Kapnikarea en de Heilige Theodori midden in het stadsgewoel der drukst bevolkte wijken. Daar alleen reeds kan men constateeren, hoezeer deze bouwstijl éénheid schonk, éénheid van alle onderdeelen in- en uitwendig, strakke en toch liefelijke eenheid van vorm, ornament.

Steen-heraldiek, vegetatie en fauna in steen, mythe en poëzie in steen, theologie en profane wijsheid verstrengeld en dooreengevlochten in steen. Men kan hier wel spreken van een versteend park van ornament, een dierenpark in schoonste styleering. En men kan het ornament gedeeltelijk als een groot, duister Middeleeuwsch boek-in-steen lezen, een boek dat geschreven werd in de wereldcultuur-taal van Byzantium, de taal van de meest geraffineerde cosmopolitische geest die ooit in de volkeren voer.

Die tegels, die gebeeldhouwde en gegraveerde bak- en natuursteen, die uit- en inwendige marmerfestoenen, die balustraden, zuiltjes, kapiteelen, vensterlijsten, dragen het karakter van tien eeuwen versmelting tusschen de stijlen van heidendom en Christendom, van Egypte en Syrië, van Christelijk Mesopotamië en Kappadokië, van Rome en Griekenland. En deze versmelting heeft een geschiedenis, ontstaan onder een reeks Anatolische keizers die over dat Oostelijk rijk regeerden, en die zelf ook van alles tegelijk waren: theologen en krijgslieden, wetgevers en monniken, despoten en kunstminnaars.

Van de tijd van Constantijn de Groote af hadden die keizers al tegen onnoemelijk vele barbarenvijanden te kampen, tegen de Hunnen en Oost-Gothen, de Avaren en Slaven, de West-Gothen en de Bulgaren, en van de tijd van Heraclius af tegen ontelbaar vele nieuwe vijanden: Arabieren, Seldsjukken, Tataren, Perzen, Turcomanen. Van het jaar duizend af vermenigvuldigden de vijanden van het Byzantijsche rijk zich nog met Noormannen en Westersche Kruisvaarders, en dit rijk werd eeuwenlang met groote gebieden tegelijk aan alle kanten rondom onder de handen van de heerschers weggerukt door onweerhoudbare veroveraars. Bovendien waren de „porphyrogeneten”, de „in het purper geboren” van Byzantium onderling sterk verdeeld. Isaurische, Macedonische en Anatolische keizerfamilies streden tegen elkander: Cantacuzenen, Lascaris, Komnenen, Duca's en Paleologen kampten voortdurend onder groote gewelddadigheden en volksopstanden om de keizerstroon aan de Bosporus. . . .

En tóch ontstond daar die kunst, dat wonderbare amalgaam, die eenheid van meanders en tierlantijnen, vogels en planten, roofdieren en symbolen, die men thans in de musea vindt op het beeldhouw- en ivoorwerk, in steen en goud, op zilver en email, en die vooral in marmer hoogtij vierde als onontbeerlijke versiering van de kerken.

Syrisch waren in dat rijke ornament zekere ingewikkelde, sierlijke cirkelvormen, die men dan ook „rotae syriacae” noemde, Egyptisch waren de twee of drie technieken volgens welke het marmer geheel uitgestoken, (getrepareerd) werd tot prachtige, onbeschrijfelijk rijke en luchtige motieven: rozen, palmetten, acanthusbladen, druiventrossen en vogelreeksen. Maar de acanthus en palmette waren weer van antiek-Grieksche oorsprong: ontnomen aan de Corinthische kapiteelen. En de druiventros was Egyptisch, Joodsch en misschien ook Assyrisch. Perzisch was het beroemde Levensboom-motief,



BYZANTIJSCH E RELIEFS NAAR FOTO'S WELWILLEND AFGE-
STAAN DOOR HET MUSEUM VAN BYZANTIJSCH E KUNST TE ATHENE





BYZANTIJSCHER RELIEFS UIT HET MUSEUM VAN BYZANTIJSCHER KUNST
TE ATHENE – RECHTS ONDER: EEN RELIEF VAN EEN VLOER UIT MISTRA



dat vooral voorkwam op sommige reliefs, en wel als een plant of boom, (een „hom” in de Oud-perzische taal), geflankeerd door twee staande of liggende dieren, soms griffioenen, dan weer leeuwen, honden of pauwen. Elk van deze elementen drong in het grondmateriaal door en werd daarmee onlosmakelijk geëend. De cultuurhistorie kan weinig voorbeelden aanhalen van een kunst, die zoovele verschillende elementen niet alleen vereenigde, maar toch ook tegelijk duidelijk van elkaar onderscheiden hield in een raadselachtige tegenstelling die het diepe geheim was van de schoonheid-scheppende genius der Byzantijnen.

Men kan met de vinger nawijzen: dit is een Helleensch motief, dát een Syrisch, en het gindsche is een motief ontleend aan de z.g.n. Koptische kunst van Alexandrië.

Voornaam en strak, buitengewoon symmetrisch en tóch met onnavolgbare afwisseling, werden al deze motieven naast elkander gezet en met elkaar verstrengeld. Op een van de reliefs zien wij een eenvoudig kruis in een schitterende plantaardige ornamentatie, tusschen twee pauwen. De twee pauwen flankeren het, zooals ze elders de Levensboom flankeren: hier is dus de Levensboom, wereld-oud symbool van de oneindige en eeuwige kosmische potentie, tot een kruis geworden. Op een ander relief zien wij de Levensboom als een Wijnplant voorgesteld, terwijl twee heraldisch-staande leeuwen naar het model van Perzische weefsels, de klauwen slaan in het mystieke loof.¹⁾ Een derde relief is weer zuiver Helleensch van opvatting, maar met Slavische of Klein Aziatische toevoegsels: het stelt voor een gitaar-spielende Centaur, onder een palm, in tegenwoordigheid van een of ander elementaal. Dit laatste is een profaan relief, uit een civiel gebouw waarin het als de illustratie van een populaire mythos diende.

In alle primitief-Christelijke kerkjes van het Oosten begon men al onder Constantijn met een traditioneel versieren van het marmer. Oorspronkelijk waren de versieringen heel sober, zooals de zorgvuldig verborgen gehouden kunst der martelaren in de Catacomben het had overgeleverd. Vooral werd gebruikt het zoogenaamde Monogram van Christus, een cirkel als wiel met vier spaken door een gelijkbeenig Kruis verdeeld, en aan het boveinde van het Kruis de eigenaardige komma-achtige letter die een rho voorstelde, een Grieksche r. Het kruis zelf fungeerde als X of Ch, zoodat het Monogram de Chr gaf, het „signo” waarin Constantijn's legioenen de legers van zijn vijand Maxentius overwonnen, en dat hij in zijn labarum schreef. Meestal werd dit symbool van de wereld-rotatie, van de eeuwige gang der tijden in het universum, versierd met de Grieksche acanthus- en palmette-motieven.

¹⁾ Als bewijs, hoezeer de oude beeldhouwkunst en de mythologie in elkander grepen, kan hier verwezen worden naar de beschrijving van de Wereld-Esch in de Edda's, en de mystieke „Dieren” die deze Wereldboom afknagen en die volkomen analoog zijn. De wederzijdsche beïnvloeding van Helleniseerende volkeren en Oer-Skandinaven is bekend.

Zoo vindt men het op de imposten der oude kapiteelen, de eenige overblijfselen van de eerste kerken der Oostersche Christenheid.

Maar een eeuw na Constantijn had keizer Theodosius al een veel pompeuzer versiering toegepast, onder anderen in de groote basiliek van Athene, waarvan men weinig heeft teruggevonden. Dat waren uitgetrokken, rijkversierde Corinthische kapiteelen met de hoofden van vier dieren aan de hoeken: Os, Leeuw, Arend en Mensch, of wel arend en ram afwisselend, een ornament dat ons verplaatst in de oude symboliek van de Vier Theologische Dieren, van China tot Egypte toegepast lang vóór Christus' geboorte. Men kan hierbij releveeren, dat de Ram voor de geheele Oudheid als teeken in de Dierenriem en symbool een uiterst gewichtig versieringsmoment was, en wel dat van de geheele Theologie, mythos, en oer-poëzie in één. In de litteratuur maakte Homeros reeds gewag van den Ram, waaronder Odysseus dekking zocht toen hij uit de grot van den Cycloop ontsnapte: de vindingrijke menschelijke intelligentie, die achter het symbolenschild van de wijze theologie de eenig-mogelijk uitweg vond uit het hol der materie.

Deze Theodosiaansche kapiteelen hadden hooge kragen van allerfijnst bewerkte, getrepaneerde acanthusbladen. Zij doen denken aan borduursel. Maar een eeuw later, onder Justinianus, begon reeds het proces waarbij alles wat Helleensch was omstrengeld en vervlochten werd met Oostersche motieven: de meergenoemde wijnranken, de Christelijke dieren als duiven, pauwen, leeuwen. Het was nog enkele eeuwen daarna dat het Helleensche element zelfs, ofschoon het nooit geheel verdrongen werd, overwoekerd raakte door het Oosten, zooals de heidensche mythologie schuil ging achter de vormen van nieuwe wereldbeschouwingen. Toen ontstond de eigenlijke Byzantijnsche kunst met een geheel eigen toon en taal, een geheel eigen wezen, dat paste bij de strenge en toch pompeuze, de ascetische maar tegelijk verweekelijkte sfeer aan de keizerlijke hoven van Constantinopel.

De satrapen van de groote Perzenvorsten Chosroës, Siroës en vroegeren, (de genoemden leefden in de tijd van Mohammed, zevende eeuw), oefenden beslissende invloeden op het Byzantinisme uit, en niet enkel in politiek opzicht. De Vuuraanbidding met haar vele symbolen en rijke mythologie, zooals deze werd beleden door de Oud-Perzen, Afghanen en Syriërs, verschaftte zich geheime toegangswegen tot de geheele bewoonde wereld. Vooral nadat Perzië door de Mohammedanen veroverd was. De oerleer van Zarathustra, de leer van Mithras of Suri, van Ahuramazda en Ahriman, die grootsche leer met haar grondtaal in griffioenen, arenden, feeën en allerlei wonderlijke vuurwezens uitgedrukt, drong met de panisch vluchtende Ghebers, de overwonnen Oud-Perzen, West en Oost binnen en ondermijnde tijdens de Middeleeuwen het kerkelijk Christendom onder de naam van een afvallige secte, die der Manicheanen of Manecheïsten, volgelingen van een Manes. De leeringen dezer secte kwamen grootendeels met de Kruisvaarders in het Westen terug, en

natuurlijk bevruchtte de fantastische invloed van het vuur-aanbiddende, verstoorde Perzië eveneens in sterke mate de Byzantijnsche kunst. De griffioen heette in de Perzische fabelleer Simoorgh, een Baktrische naam, en was een wezen dat aan het oer-begin van de wereld leefde, en aan de aller-eerste koningen van het Feeënland Perzië een veertje schonk uit zijn borstvlugels, „the wisdom of the world in a nutshell”. Deze eerste koningen, die uit een mengsel van aarde en vuur geschapen waren, droegen het veertje op hun helm en bleven dan onkwetsbaar in de strijd. De griffioen verscheen in Byzantium op alle kunstwerken, op juweelen, ivoor en marmer, en zeer veelvuldig op de mythologische reliefs waarmee de kerken van het Oostelijk Christendom versierd werden. Is er een schooner en synthetischer wijze denkbaar om uit te drukken hoezeer de oer-religieën der menscheid in elkander grepen, ja innerlijk één waren?

Na deze bevruchting door Zoroaster en diens mythologie ontving de Byzantijnsche kunst eveneens het stempel van de Arabische cultuur, die van de Atlantische tot de Groote Oceaan haar tentakels had uitgestrekt. Voornamelijk zoogenaamd Kufisch sierschrift drong in het Byzantijnsche ornament door. Kufa was een stad aan de Euphraat, met een bijzonder schoon Arabisch hiërogllyphenschrift, dat nu optrad als versiering van kerktégels. Het kwam in twee soorten voor: als authentiek Arabisch, leesbaar, en als ornamentaal vervormd zinloos schrift, (ofwel met verdoezelde geheime beteekenis). De eerste soort schonk gelegenheid tot prachtige tegel-rond-schriften aan de buitenzijde der kerken.

Nog later, na de achtste eeuw, lieten Slavische horden die op de Peloponesos binnendrongen, hun sporen in de kunst achter, en ten slotte vinden wij zelfs in Athene beeldhouwwerk dat het stempel draagt van Westersche versmelting met het Byzantinisme: gothische en romaansche ornament-motieven verstrengeld met Oostersch rankenwerk, of Bourbonlelies en andere heraldiek van de Franschen en Venetianen die na 1204 anderhalve eeuw lang in Griekenland leefden, vervlochten met Byzantijnsche festoenen.

Doch aan het einde van die enorme ontwikkelingsweg gekomen, vertoonde de Byzantijnsche kunst een onverbreekelijke eenheid, ondanks al deze vreemde toevloeden. Wel verstarde zij, wel brak de Italiaansche Renaissance bijna geheel met haar mode, doch als souvenir bleef zij bestaan, een uniek en ongeëvenaard verschijnsel. De Byzantijnsche reliefs met de vogels en dieren, de Oostersche boomen, antieke planten en Christelijke figuren blijven een mythologisch park, een theologische tuin, een gaarde vol merkwaardige wijsheid en schoonheid voor elken beschouwer, in welk tijdperk ook geboren.
