

DE LES VAN VÉZELAY

DOOR JOSEPH CSAKY *

IN dit jaar 1940, te midden van een angstige wereld, waarin nu bijkans de gansche menschheid vragend ziet naar een toekomst, die ze niet onderscheidt en het tegenwoordige, dat haar voortaan ontgaat en niet meer voldoet, vragen wij ons af, wat is er te midden van dit alles geworden van de kunst? Het heeft er veel van, dat in de oogen van de geheele wereld het vraagstuk van geen enkel belang meer is. Tenminste wat de alleraatste uitingen betreft van de moderne kunst, die duidelijk van kern ontbloot was, uitgeput en geheel tot staan scheen te komen.

Wie zal zich verwonderen over dien stilstand? Slechts diegenen, die de kunst altijd beschouwd hebben als een spel van den geest, een fantasie zonder wet noch orde, kennende geen enkele limiet voor haar willekeurige grensoverschrijdingen. Zij kende geen enkel, zelfs niet een verwijderd verband met het dagelijksche leven, dat haar den weg had kunnen wijzen en een aanschijn had kunnen geven. En toch moet men wel van een moedwillige verblindings zijn om niet te zien hoe tot in alle vezelen de kunst ons gansche bestaan weerspiegelt, zoowel geestelijk als stoffelijk. En vooral in den tijd van nu. Want indien de kunstenaars nog voortgaan met scheppen, dan is het toch geremd, zonder overtuiging, meegesleept in de wet van de traagheid. Ondanks een geveinsde zekerheid, bespeurt men den angst in de diepten van den geest.

Als de kunst een zuiver spiritueele verschijning was, zwevende boven de gebeurlijkheden, zou haar gang dan geschokt kunnen worden door gebeurtenissen van een ander karakter dan het hare?

Het is duidelijk, dat de geesten verward zijn en geen richting weten. De fijnste zintuigen voorvoelen het einde van wat geweest is en de geboorte van een nieuwe orde na de wanorde.

Wij leven in de schemeringen, door enkelen echter voorspeld. De gelijkens van de blinden hernieuwt zich en al bespeuren de eersten den val, de anderen gaan in heldere zekerheid naar den afgrond. Sedert de laatste jaren werd echter het gevoel van een loodrechten val voortdurend sterker. Om weer ziende te worden hebben wij den schok

* Uit het Fransch vertaald. Csaky is een in Hongarije geboren beeldhouwer, sedert jaren werkzaam te Parijs. Hij schreef eenige malen, o.a. over Griekenland en over eenheid in de kunst (1937), beschouwingen voor *Elsevier's*. De Stichting de Hooge Veluwe bezit een omvangrijke reeks van zijn werken uit den cubistischen tijd.



Middelste deel van het boogveld van de Magdalena-kerk te Vézelay

DE LES VAN VÉZELAY

en den stilstand noodig, die onder onze voeten zijn. Wij raken aan het diepste van den afgrond. —

En wat zal hierop volgen? Hoe moeten wij onze richting vinden in het tegenwoordige? Daar is één middel: onderzoek het geweten, maak de balans op, tracht den slechten weg te herkennen bij het licht van een groot voorbeeld dat ons zal leiden.

In den wervelwind van de middelpuntvliedende fantasie, frivool, zonder beginsel noch orde, heeft de moderne kunst zich plotseling gestooten aan de harde werkelijkheid, die ze ontkend had. Hierop loopt alles dood: er is geen voortgang en een terugkeer is onmogelijk. De slaap beteekent de dood. De bekoorlijke Prins komt alleen maar in de sprookjes. Alleen datgene opent een mogelijkheid, waar een weg voor bereid is. Het Onbewuste moge de rampen voorbereiden, aan het Bewuste is het voorbehouden den weg naar het groote en durende te banen.

Wij zullen ver moeten gaan om den vertrouwden gids, het groote voorbeeld te vinden, dat ons door vergelijking een ontledend onderzoek van onze dwalingen mogelijk zal maken. Ver zullen wij moeten gaan, teneinde in ieder geval niet opnieuw in dwalingen te geraken, waardoor wij niet uit ons tijdperk los zouden komen, waarvan de geestgesteldheid ons altijd nog een beetje vertrouwd is. Wij vinden aan het begin van de twaalfde eeuw, als een vrijwel onmiddellijk bereikt hoogtepunt van de zuiverste kunst in Europa, een voorbeeld zonder weerga: de beeldhouwwerken van de Magdalena-kerk te Vézelay.

De beeldhouwwerken van Vézelay, een volledige zuiverheid van de grootst mogelijke kracht, luisterrijk hoogtepunt van de Romaansche kunst. Eén schrede verder en het verval begint.

Men is te weinig ingegaan op het „Romaansche wonder”, zooals men dat wel heeft gedaan ten aanzien van het „Grieksche wonder”. Toch vindt men tusschen deze twee meer dan één punt van overeenkomst. De Grieksche kunst heeft in de eerste plaats geprofiteerd van haar afgelegen situatie in een tijd, die een legende lijkt; vervolgens is ze in een isolement geraakt, zonder dadelijke voortzetting, terwijl de Romaansche kunst — in schijn weliswaar — haar verlengstuk lijkt te hebben in de Gothische kunst. Dat is niets anders dan een illusie, die aan het opeenvolgen van twee tijdperken is toe te schrijven, die echter van tegengestelde conceptie zijn, welke iedere mogelijkheid van toenadering uitsluit.

Terwijl er tusschen de Grieksche en de Romaansche kunst in het oog vallende gelijke-

nissen bestaan, zijn deze laatste en de Gothische kunst door tegenstellingen gescheiden. De Gothische kunst is juist geboren uit die tegengesteldheden, uit die omkeering van problemen.

De geboorte van de Romaansche kunst is, evenals die van de Grieksche, voorafgegaan door een langzame, bijna ongrijpbare werkzaamheid. Ze is te danken aan verre invloeden van groote verscheidenheid, die in een bepaalde omgeving zich vermengende en tot samenklank komende in den mysterieuzen smeltkroes van de 12de-eeuwsche ideologie, een nieuwen vorm hebben aangenomen, die spoedig tot volmaaktheid kwam, om daarna uiterst snel tot verval te geraken. Dat snelle verval van de Romaansche kunst, zoo zal men tegenwerpen, is ideologisch onverklaarbaar, omdat het specifiek christelijke tijdperk pas tegen de 15de eeuw begint te verzwakken. Doch dan verwacht men het christelijke tijdperk met dat van de mystiek van het christendom. De Romaansche kunst komt nog voort uit de mystiek van de Openbaring, hetgeen vaak schijnt te worden vergeten en een belangrijk verschil beteekent. De Openbaring! De primitieve godsdienst, vol van werkzame krachten gericht op de vernietiging van het Beest en vervolgens op den opbouw van een nieuwe wereld en een beter leven. Religie van de groote vizioenairen, rijk aan sterke driften! Romaansche kunst: kunst van de apocalyptische zieners. Tijdperk van de kruistochten. Wat daarop volgt, is de religie van de Evangeliën, hetgeen beteekent onthouding en berusting, aanvaarding van dezen staat der bestaande dingen, het verval van iedere wilskracht. Het dogma komt in de plaats van de mystiek. En zoo maakt men zich geleidelijk op voor de frivole renaissance.

Te Vézelay heerscht de Openbaring nog in haar mystieke kracht. Johannes heeft de eereplaats in relief op het midden van den deurpost. Het overige is achter hem. Hij houdt het lam vast, dat hem altijd begeleidt en dat men heeft willen verklaren als het symbool van Jezus. Een verklaring ingegeven door de Evangeliën. Een toevallig samenvallen van twee gelijke, maar van zin onderscheiden beelden. Het lam van Johannes is de verwachte en gewilde betere wereld van de Openbaring.

Achter den overheerschenden Johannes komen niet, zooals in Chartres, waar het boogveld reeds het verval van de Romaansche kunst doet bespeuren, de vier Evangelisten. Het boogveld van Vézelay geeft de Pinkster-gebeurtenissen weer, apocalyptische herinnering in den zoetelijken stijl van het Evangelie. Een vizioen, een kracht in het lawaai van den grooten wind, die plotseling stuwkracht geeft aan den zwakken tekst.

Het waarachtige karakter van het menschelijke leven, dat is de vervoering en de fierheid in de werkzaamheid, het vizioen van groote dingen waar men zich met kracht en

DE LES VAN VÉZELAY

geloof naar richt. De onthouding en berusting zijn teekenen van zwakheid. Bij een gezond en sterk wezen kan het aanvaarden van deze twee slechts huichelarij beteekenen.

Wij zien er van af in deze korte studie over de beeldhouwwerken van Vézelay een beschrijving daarvan te geven. Wij zullen slechts trachten er een groote les voor ons tijdperk uit te lezen.

Hetgeen ons dan onmiddellijk in het oog valt, is de nuttigheid. Het lijkt kinderachtig nog aandacht te vragen voor dit punt, dat zich niettemin voordoet en waar niemand bij stilstaat. Men wil deze bewonderingswaardige kunst geheel verklaren uit een *æsthetisch* oog-



Blik van de Magdalena-kerk op Vézelay

punt. Door zich steeds af te vragen *hoe* dit werk is gemaakt, vergeet men te vragen *waaraan* dit werk zijn geboorte, zijn vorm, zijn *æsthetische* hoedanigheden, aangemen dat daarvan gesproken mag worden, te danken heeft. Het is wel tijd op te merken, dat indien de „manier” van doen het eenige zou zijn dat van beteekenis was, de beeldhouwwerken van Vézelay (zoomin als alle religieuze werken) niet zouden bestaan. De schoonheid is in geen enkel opzicht doel geweest, er is zelfs niet naar uit gezien. Nog minder werd gestreefd — zooals in onze dagen — naar het overbluffen van het publiek. De bouwkunst, die reeds werkzaam was in den geest van de haar opgelegde onontkoombare eischen, had geen onmiddellijke behoefte aan toegevoegde verfraaiingen. In ieder

geval zouden enkele versierende motieven voldoende geweest zijn, zooals bij de islamitische kunst. Men dient zelfs te erkennen, dat uit een oogpunt van verfraaiing, de kapitelen armelijk en onvoldoende lijken, daar ze in het geheel verloren gaan.

Evenmin heeft men deze beeldhouwwerken uit een didactisch oogpunt geschapen, zooals vaak wordt beweerd. In die mystieke tijden werden de geloovigen geacht de door de beelden voorgestelde gebeurtenissen goed te kennen. De kracht der uitwerking van de beelden moeten wij elders zoeken.

Hun reden van bestaan is gelegen in de beschouwing en overdenking. Ze moesten de hersenen beïnvloeden en vasthouden gedurende en na het verblijf in die oorden. Niets is fnuikender voor een verheven aandacht dan de gedachte: het geringste in- of uitwendige voorval doet de aandacht afdwalen. Geluiden, lijnen, vormen en kleuren vereenigen hun werking om de aandacht vast te houden en een sfeer te scheppen, die vruchtbaar is voor de bezielde verheffing van de gevoelens. Wat geldt voor de muziek, dat zij in staat is door eigen middelen, die abstract zijn, invloed uit te oefenen, geldt niet in dezelfde mate voor de beeldhouwkunst en de schilderkunst. De werking van een klank op onze zintuigen is veel ingrijpender dan die van een kleur of een vorm. De klank heeft uitdrukkingen, die geen enkele kleur of vorm uit zich zelf bezit. Stellen we ons voor een oppervlak met een enkele kleur beschilderd. Na een tijdje is men er geheel aan gewend en is alle uitwerking verdwenen, terwijl daarentegen een aldoor aangehouden toon ons in den beginne aangenaam kan aandoen, maar vervolgens gaat hinderen en ten slotte ernstige gevoelens van onlust veroorzaakt. De vormen en de kleuren hebben slechts beteekenis als middelen om een gedachte, voorzoover deze beeldend is, aanschijn en bezieling te geven. Als beeld kan hun uitwerking duurzamer zijn dan de uitwerking van de muziek, omdat de in het beeld belichaamde idee, als idee dieper indruk kan wekken, op materieeler en toegankelijker wijze. Het beeld schept de sfeer, die bepaald en gekarakteriseerd wordt door de plaatsen, waar zijn werking noodig is. Want ieder kunstwerk kan zijn volledige suggestieve macht slechts openbaren op de plaats, waar zijn werking zich doet gelden en zich vereenzelvigd met de menschelijke handeling, die zich moet voltrekken in diezelfde oorden voor dat doel geschapen. Een Madonna uit de 12de eeuw zou bespottelijk worden in een zaal van een koopmansbeurs.

Men zal eindelijk als eenige waarheid moeten erkennen, dat in de hooge kunsttijden het zoeken van de æsthetische schoonheid geen aandeel van beteekenis heeft gehad in de voortbrenging van het werk. De kunstenaars waren vrij van alle æsthetische bedoelingen. Zij hadden slechts één doelwit voor oogen: op de meest treffende wijze

DE LES VAN VÉZELAY

de suggestieve gebeurtenissen voor te stellen, waar de beschouwing van geëischt werd. Als zij toch schoonheid hebben geschapen, dan was dat zonder dat zij het wisten. Uitsluitend het onderwerp vervoerde hen door zijn mystieke grootheid. In de verheven beweging van gevoelens, waarin zij door de Idee, die zij door kleur en vorm moesten belichamen, werden gebracht, konden zij niet anders dan schoonheid baren. Het is de schoonheid van de Idee, die de schoonheid van den Vorm scheidt. Het ambacht op zichzelf is daartoe niet bij machte, hoe ver de kunde ook draagt. Het verval van een tijdperk en een stijl is niet te wijten aan de vermoeidheid van het ambacht, maar aan de verzwakking van het gevoel met betrekking tot het te behandelen onderwerp. De kunde van de kunstenaars is zelden grooter dan juist in tijden van verval. Men behoeft daartoe slechts de marmeren beeldhouwwerken uit de 17de eeuw te beschouwen. De al te groote vaardigheid in het scheppen van effecten heeft ook onze tegenwoordige kunst verliezen toegebracht. Men is het verband met het onderwerp kwijt, men overdrijft, voert den vorm op en vernietigt hem.

★

Voet van een pilaster in het schip van de Magdalena-kerk





De Magdalena-kerk te Vézelay - Blik op het hoofdportaal

DE LES VAN VÉZELAY

Te Vézelay is een engel een mystiek symbool, een heilig ideogram te midden van andere noodzakelijke bestanddeelen voor het geheel van het werk. Te Reims is een engel geworden tot een schoone jonge vrouw. De „manier” van uitvoering veranderde noodwendig volgens de twee opvattingen. Bij de beeldhouwers van Vézelay: een onpersoonlijke vertegenwoordiging van het pure symbool; bij de Gothische beeldhouwers: een uiterste verfijning van de zinnelijke schoonheid van de vrouw, een neiging, die tot volle ontplooiing komt in de renaissance. Bij de beeldhouwers van Vézelay: een vaste compositie van een bijna graphisch geheel, waarin alles zich handhaaft omdat al het overbodige is vermeden en slechts het geheel telt. Bij de beeldhouwers van Reims: ontbinding van het geheel, zonder graphisch verband, met een overwicht voor de schoonheid van het zinnelijk detail. Het onderwerp verzwakt, het detail wint aan beteekenis.

Aldus laat zich het snelle verval van de mystieke kunst, vervuld van het symbool, het voorbijgaan van het Romaansche tijdperk en de komst van de Gothische periode en de bruske verandering van manier en stijl, door den geest bepaald, verklaren. Aldus wordt de middelmatigheid, zelfs de nietswaardigheid van eenige hedendaagsche voortbrengselen, duidelijk. De kunstenaar, die slechts onverschilligheid voelt voor het onderwerp dat hij behandelt, kan zijn gansche inspanning slechts richten op de manier, die aldus snel aangezet en te hoog opgevoerd wordt. De kunstenaar wordt veroordeeld tot een voortdurende verandering van manier, van het eene werk tot het andere moet hij veranderen, wat alle eenheid in de kunst van een tijdperk uitsluit. Eenheid, die de kracht uitmaakt van de beeldhouwwerken van Vézelay. In dit opzicht bestaat aanleiding een veel verspreide dwaling te herstellen. Het verschil in uitvoering, dat bestaat tusschen het boogveld en de kapiteelen, heeft men trachten te verklaren door de hypothese, dat het boogveld een copie zou zijn van een tekening uit een handschrift. Een veronderstelling die ongerijmd is. Kan men eigenlijk wel één onderwerp noemen in de 12de eeuw, dat niet gelijkelijk door de beeldhouwkunst en de schilderkunst is behandeld? Dat geldt zoowel het onderwerp van het boogveld als dat van de kapiteelen en van alle schilderkunst en beeldhouwkunst uit dien tijd. Er werd op dit punt in die jaren geen enkel onderscheid gemaakt tusschen de schilderkunst en de beeldhouwkunst, die zich in den geest vermengden. De sculptuur had een graphisch karakter en werd zelfs vaak beschilderd. De veronderstelling is niet te gewaagd, dat alles wat de religie betrof — kerken, boeken, schilderkunst, beeldhouwkunst, muziek — werk van monniken was, die zich angstvallig de uitvoering voorbehielden, zoowel uit vrees voor ketterij, als om het sacraal karakter te verhoogen. Zij waren dus zoowel schilder als beeldhouwer, gelijk men dat tot aan



Kapiteel - Mozes die de tafelen der Wet breekt bij het zien van de aanbidding van het gouden kalf

de renaissance heeft kunnen zien.

Het verschil in behandeling, dat men tusschen het boogveld en de kapiteelen kan opmerken, komt eenvoudig voort uit het feit, dat het boogveld het hoofdmotief bevatte en dat men aan de uitvoering de grootst mogelijke zorg heeft besteed. Het is inderdaad meer doorwerkt en te ver opgevoerd. Men heeft, in het streven naar het beste, het doel voorbijgestreefd: te veel kleine vormen, te veel fijnheden. In het geheel is dat voelbaar, want het is verdeeld en verzwakt. Men voelt er iets van afmatting in, terwijl bij de zeer snel uitgevoerde kapiteelen — de uitvoering van het geheele bouwwerk is uitermate snel geweest — de over-verzorging vermeden is en daardoor een grootere frischheid bewaard is gebleven, die een van de schoonheden van die werken uitmaakt.

Een andere groote les, die uit deze beeldhouwwerken tot ons komt, is de eenheid van de uitvoering, de „stijl”. Men is geneigd aan één enkel kunstenaar te denken, hetgeen echter een onmogelijkheid moet zijn geweest. Twee portalen en ongeveer honderd twintig kapiteelen! Ongetwijfeld meesterwerken of liever het Meesterwerk van een groot aantal uitvoerders. En toch is het onmogelijk daarin ook maar het minste teken te ontdekken van een bepaalde persoonlijkheid, hetgeen zeker mogelijk zou zijn geweest als het werk, kapiteel voor kapiteel, aan verscheidene menschen afzonderlijk zou zijn toevertrouwd. In elk werk en in elk onderdeel is de uitvoering echter gelijk. Daar is slechts één verklaring voor: ieder object, ieder motief is het werk van allen geweest.

DE LES VAN VÉZELAY

Hetgeen tegenwoordig heel moeilijk te begrijpen is; en toch is het aan geen twijfel onderhevig of zoo is het toegegaan. De kunstenaars moeten specialisten geweest zijn, de één voor de hoofden, de ander voor de lichamen en zoo vervolgens: kleeven, dieren, plantaardige motieven, enz. Een iegelijk ontving de taak waarin hij uitblonk. Men kan zich het plan voor het werk aldus voorstellen: uitvoering van de teekeningen voor de composities en de plaatsbepaling van die teekeningen door het eerste bewerken van de ruwe steenblokken. Eénmaal zoover gevorderd, gaan de specialisten van de eene sculptuur over tot de andere, daaraan doende wat hun is toebedeeld. Tijdens het werk moet er ongetwijfeld een corrigeerend toezicht geweest zijn, iedere lijn en iederen vorm bewakend. Dit verklaart, behalve de buitengewone eenheid, den grooten rijkdom en de volmaaktheid van elk van deze werken, die te danken is aan ieders bijdrage en aan het vermogen van den één om de zwakheid van den ander aan te vullen. Zwakheden en goede hoedanigheden zijn niet bij alle kunstenaars gelijk. De zwakheden zijn in een gemeenschappelijk werk, zooals dat waaraan wij de wonderen van Vézelay te danken hebben, aldus vermeden kunnen worden en het geheel heeft een volmaaktheid bereikt, waaraan geen enkele geniale persoonlijkheid had kunnen raken. De zuiverheid van een werk is de zuiverheid van de Idee die het draagt. Als de idee ontbreekt, die het onderwerp vormt, worden de motieven oppervlakkig en het werk verzwakt.

Laten wij samenvatten. De bewonderenswaardige beeldhouwwerken van Vézelay leeren ons, dat een kunstwerk slechts ontstaan kan en tot volmaaktheid komen, zuiver kan zijn en een groote kracht van suggestieve werkzaamheid bevatten — toets voor zijn grootheid — indien het aan een groote gemeenschapsidee van een tijdperk ontspringt, die het terzelfder tijd baart, koestert, voedt en rechtvaardigt. De kunst kan niet alleen door een individueele fantasie worden gedragen: ze moet haar ontstaan aan een collectieve noodzaak van maatschappelijk karakter te danken hebben.

De sociale idee, die het onderwerp uitdrukt, bepaalt ook de wijze van uitvoering. De armoede van ons tijdperk komt hieruit voort, dat het de „manier” van doen heeft opgedrongen als het eenige bestanddeel van de kunst en dat men tot een kunstmatigheid is vervallen, die nog slechts enkele verfijnde, snel verzadigde menschen raakt. De idee met sociale draagkracht is uit de kunst gebannen. Mocht men het onderwerp al terugvinden in de academische kunst, dan is het banaal en niet ingegeven door de sociale voorwaarden van den huidigen tijd. De vorm is even banaal als platvloersch. De mystiek van het tijdperk (niet altijd in religieuzen zin op te vatten), die vorm aan het werk geeft,



Kapiteel - De engel en de zoon van den Pharao

onstrueuze. De genieting, als eenig doel in het leven, voert noodwendig tot ondeugd, tot sadisme. De gezonde vreugden zijn spoedig uitgeput en de overgang naar de ondeugd is niet merkbaar.

Zou onze tijd slechts daartoe in staat zijn? Het is ontoelaatbaar dat toe te geven en als de zorgeloosheid van gemakkelijke tijden ons — een oogenblik — dat geloof heeft ingegeven, dan zullen de harde tijden, die wij nu door moeten gaan, ons een heilzaam ontwaken bezorgen. Want te beklagen zijn zij, voor wie de toekomst van de menscheid niet een mystiek in zich draagt, in staat tot het bevruchten van een nieuwe en sterke Kunst.

ontbreekt. Zoo banaal als de idee is, zoo vreemd is haar de vorm, die slechts aan routine te danken is, zonder kracht of belang voor het geheel. Het onderwerp in de moderne kunst beperkt zich tot voorwerpen zonder eenig belang of wel het onderwerp is onderdrukt, in welk geval het de uitkomst is van een vormlooze variatie van het niets, hetgeen zonder zin is. Iedere inspanning — zooals gezegd — spitst zich toe op de manier van behandelen, die zich steeds vernieuwen moet en daardoor snel de variaties uitput. Daar kan het „mogelijke” ternauwernood worden toegelaten en omdat iedere contrôle ontbreekt, wegens gebrek aan basis, en omdat alles slechts wortelt in het willekeurige, geraakt de pure fantasie snel aan het zwerven en glijdt af naar het excentrieke en monstrueuze.

April 1940