



JUSEPE DE RIBERA

(1591-1652)

Marsyas door Apollo gevild

Doek - 202 x 255 cm - gesigneerd en gedateerd : Jusepe de Ribera español F. 1637

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Wie gelegenheid heeft gehad belangrijke buitenlandse musea voor schone kunsten te bezoeken en ze dus kan vergelijken met onze corresponderende nationale instellingen, zal wel dadelijk een essentieel onderscheid zijn opgevallen. In strijd met de National Gallery te Londen, de Pinakothek te München, het Louvre te Parijs, het Prado te Madrid, het Kunsthistorisches Museum te Wenen of het Metropolitan Museum te New York, om er maar enkele te noemen, zijn onze musea - zoals de Nederlandse overigens - bijna uitsluitend gewijd aan de eigen, nationale kunst. Wel worden er kleine secties voorbehouden voor vreemde scholen, doch zij zijn te beperkt om representatief te mogen heten. Bovendien komen er slechts zeer weinig werkelijk eerste-rangswerken in voor.

Deze karakterisering is ook van toepassing op het Museum voor Schone Kunsten te Brussel. Onder de buitenlandse kunstwerken die aldaar voor de eretitel meesterwerk in aanmerking komen dient Ribera's 'Marsyas door Apollo gevild' te worden gerekend. Dit doek van grote afmetingen heeft zijn betekenis te danken aan zijn hoge schilderkunstige kwaliteit en het feit dat het representatief is voor het oeuvre van Ribera. Het beeldt een mythologisch onderwerp in verband met Marsyas, een Phrygische bosgeest. De Grieken vertelden van hem dat hij met zijn fluit op zekere dag de god Apollo met zijn lier tot een wedstrijd uitdaagde. Hij leed evenwel de nederlaag en werd tot straf door Apollo gevild. De legende zegt verder dat, uit zijn bloed of uit de tranen van de hem bewenende saters, de Marsyas, een bijrivier van de Meander in Phrygië, zou zijn ontstaan. Alle elementen van dat tragisch verhaal zijn in het schilderij aanwezig. In het midden ligt Marsyas op zijn rug, met handen en voeten - of beter gezegd met handen en hoeven - aan een zware boom gebonden. Apollo staat naast hem, buigt zich voorover en is met olympische kalmte bezig hem het rechterbeen te villen.

De instrumenten die voor de wedstrijd werden gebruikt liggen onderaan links op de grond : een edel snaarinstrument en daarnaast de fluit waarvan het spel door de Grieken aangezien werd als weinig passend of stichtend voor de beschaafde mens. Rechts, tenslotte, iets meer naar de diepte toe, de treurende en klagende saters.

Het schilderij is gesigneerd en gedateerd op een zware steen rechts 'Jusepe de Ribera español F. 1637'. Het is niet courant dat een kunstenaar aan zijn naam zijn land van herkomst toevoegt, maar men zal het in dit geval

beter begrijpen wanneer men weet dat het hier besproken werk te Napels werd geschilderd.

Jusepe de Ribera werd geboren in 1591 te Jatiba, bij Valencia, uit een welgestelde familie. Hij was aldaar, naar men aanneemt, in de leer bij Francisco Ribalta die Italië had bezocht en een grote bewondering koesterde voor de meesters van dat land. Hij moet dezelfde geestdrift bij zijn leerling hebben opgewekt, want het duurde niet lang of de jonge Ribera verliet zijn geboortestreek om zich op zijn beurt naar Italië te begeven. Wanneer dat juist gebeurde, weet men niet. Vast staat dat hij in 1616 te Napels, de stad waar hij tot aan zijn dood zal verblijven, was aangekomen, want hij trad toen aldaar in het huwelijk.

Zoals blijkt uit een 1625 gedateerd reisbericht van de Spaanse schilder Martinez die te Napels Ribera bezocht, moet deze laatste voorheen te Rome hebben verbleven en het is geenszins uitgesloten dat hij toen in Italië ook andere grote kunstcentra heeft bezocht. Hoe het ook weze, het is te Napels dat hij zich definitief zal vestigen en zijn uitgebreid oeuvre schilderen. Van een grote faam genietend, overleed hij in de buurt van deze stad in 1652.

Het valt niet moeilijk te begrijpen waarom hij juist die verblijfplaats had gekozen. Sinds 1503 immers was Zuid-Italië een Spaanse provincie geworden, bestuurd door een onderkoning gevestigd te Napels, dat het hoofdkwartier was van het Spaans garnizoen in Italië. Na een onrustige periode was aldaar een uiterst weelderig hofleven ontstaan omstreeks 1600, toen men aanving met de bouw van het koninklijk paleis, de zetel van de onderkoning.

De heersende klassen waren overwegend Spaans en hun heerschappij de meest drukkende in Italië. Terechtstellingen waren courant en de sociale toestanden werkten wreedheid en misdaad in de hand. Men kan de sporen hiervan terugvinden in het werk van de Spanjaard Ribera en vandaag nog is Napels door dit verleden gemerkt.

Ribera genoot weldra de gunst van de onderkoning, de hertog van Osuna, die hem als hofschilder aanstelde en hij zal ook door de successieve opvolgers van deze onderkoning beschermd worden, zodat hij tot aan zijn dood van materiële zorgen gevrijwaard bleef. Hij was vroeg beroemd en werd veelvuldig geëerd.

De aanvang van Ribera's oeuvre ligt volledig in het duister. Over wat hij in Spanje geschilderd heeft weet men niets. Ook van zijn eerste werken in Italië is er niets bekend.

Van groot belang voor Ribera's ontwikkeling is zijn contact geweest met het oeuvre van Caravaggio. Het blijft een open vraag of hij werken van die grote vernieuwer heeft leren kennen te Rome - zoals men zou kunnen afleiden uit de geschriften van Mancini, een tijdgenoot - ofwel of hij eenvoudigweg één van de talrijke te Napels werkzame schilders was die, ingevolge een kortstondig verblijf van Caravaggio in deze stad in 1606/7, in het eerste kwart van de eeuw in de stijl van deze meester zouden schilderen. Van Caravaggio zijn heden ten dage te Napels nog twee werken te zien die hij aldaar uitvoerde. Zijn kunst is gekenmerkt door een brutaal realisme met fel verlichte figuren, waarvoor volkse types als model hebben gediend, opgesteld voor een donkere achtergrond. In zijn rijp werk, dat essentieel religieuze composities omvat, leidt die werkwijze tot een diep-ernstig schilderij, waaruit hij het ideale heeft verbannen en daarentegen als het ware getuigt dat de alledaagse natuur het medium is waardoor het goddelijk licht zich essentieel manifesteert. Een dergelijke visie van de waarneembare wereld wordt vaak aangezien als een kenmerk van de Spaanse kunst of van de Spaanse smaak in het algemeen en het hoeft dan ook niet te verwonderen dat de kunst van Ribera zich ontwikkelde in de richting van het spoor dat Caravaggio had getrokken; dit te meer daar zijn stijl hierdoor in de smaak viel van het Spaanse Napels. Daaraan dient toegevoegd dat Ribera als typische Spanjaard van zijn tijd, aan de doodsgedachte, aan menselijke pijn en leed een grote betekenis hechtte. Aan zijn verbeelding ontsproten dan ook talrijke bloedige en schrikwekkende taferelen, zowel in zijn religieuze composities, onder de vorm van martelingstaferelen, als in mythologische scènes, zoals 'Marsyas door Apollo gevild' dat wij hier bespreken. Hij introduceerde aldus nieuwe thema's in de Italiaanse schilderkunst.

'Marsyas door Apollo gevild' is één van de hoogtepunten in Ribera's oeuvre en mag als een karakteristiek voorbeeld ervan gelden. Zijn voorliefde voor het schrikwekkende blijkt reeds gedeeltelijk uit het thema zelf, met name een profaan martelingstaferel, maar de door Marsyas geleden pijn wordt ons om zo te zeggen tastbaar gemaakt door de zeer concrete schildering van de bloedige wonde, door het afgrijselijk vertrokken gelaat van Marsyas die het met wijdopen mond uitbrult van de pijn. De dramatische situatie van deze gemartelde wordt bovendien geaccentueerd door de tegenstelling tot de onbewogenheid, de sereniteit waarmee Apollo, zonder acht te slaan op de reacties van zijn slachtoffer, de goddelijke straf als een niet te stuiten fataliteit voltrekt. Rauwe, volkse types als Marsyas, of de machteloos om diens lot jammerende saters kan men ook thans nog in de straten van Napels ontmoeten. Het is merkbaar dat Ribera er een groot genoegen in vond ze in beeld te brengen, want hij schilderde ten slotte best wat hij voor ogen had. Het ware evenwel verkeerd daarin een gebrek aan visie te willen zien. Zijn perso-

nages zijn geenszins natuurlijke wezens zonder geestelijke uitstraling, maar het lijden dat van hen gemaakt heeft wat zij zijn is van menselijke en fysische orde. Hier zijn zij de dragers van de hooggespannen expressie die hij aan de personages van dit mythologisch drama wil verlenen. Hij doet dit in de eerste plaats aan de hand van een voor die tijd uiterst oorspronkelijke techniek, waarbij hij de vorm modeleert en om zo te zeggen rechtstreeks schept door zijn vluchtige, krachtige en rauwe toets. Zuivere, uitgesproken kleuren zijn in dit werk niet te vinden: eenvoudig door de zongebruinde huid, een donkere met aardkleuren geschilderde boom en een murwe blauwgrijze lucht. Ook het fellere, cyclamenkleurige en breed uitwivende gewaad dat Apollo omsluiert, maakt daarop geen uitzondering.

Het zal de toeschouwer opvallen dat de figuur van Apollo, zowel wat vorm als expressie betreft, geïdealiseerd is en derhalve afsteekt tegen de andere personages. Het is één van de middelen door Ribera gebruikt om het goddelijke van deze personage te affirmeren en te stellen tegenover het dierlijke van de saters. Maar er is meer, want het is tevens een uiting van een crisis die de gehele Napolitaanse schilderkunst in de jaren 1635-40 doormaakte en waaraan ook Ribera niet ontsnapte. Zij werd veroorzaakt o.m. door Antoon Van Dyck die van 1621 tot 1627 in Italië verbleef en wiens invloed aldaar zich langs heel de kunst van de Middellandse Zee uitstreckte en Napels bereikte via schilders zoals Monrealese en Grechetto. Eén van haar fundamentele aspecten is een zekere picturale preciositeit en men ziet haar hier in de Apollo-figuur het volkse realisme verdringen dat echter nog in de saterfiguren bewaard is gebleven.

Deze analytische overwegingen zijn nodig om ons toe te laten de bedoelingen van de kunstenaar te begrijpen en de middelen bloot te leggen waarmee hij ze verwezenlijkt heeft. Dat mag ons evenwel in geen enkel geval beletten open te staan en ontvankelijk te zijn voor de boodschap die 'Marsyas door Apollo gevild' ons brengt.

Aan de hand van de middelen waarover Ribera als schilder beschikt, houdt hij ons in dit werk één van de meest dramatische beperktheden van de mens voor ogen, met name zijn onmacht om het onherroepelijk noodlot af te wenden.

De Italiaanse tijdgenoten noemden Ribera, wegens zijn kleine gestalte en waarschijnlijk ook wel uit afgunst om zijn succes, *Lo Spagnoletto* (de kleine Spanjaard), een spotnaam die zijn eretitel werd. Hij was trots op zijn Spaanse afkomst en dat verklaart waarom hij vaak bij het signeren aan zijn naam «español» toevoegde. Ook in Italië bleef hij artistiek gezien Spaans en vanuit Napels beïnvloedde hij de schilderkunst van beide landen.

Prof. Dr. Ir. R.-A. d'Hulst
Rijksuniversiteit Gent.