



SIMONE MARTINI

(Siëna ca. 1284-Avignon-1344)

De Lanssteek

Temperaverf - doek op hout - 24,5 x 15,5 cm - cat. 259

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

Tot het schoonste bezit van het Antwerps Museum behoren ongetwijfeld de vier paneeltjes van de Italiaan Simone Martini, de voornaamste meester van de Siënese school. Twee ervan stellen de Boodschap aan Onze-Lieve-Vrouw voor: het ene de engel, het tweede Maria. Het derde en het vierde zijn toneeltjes uit de Passie des Heren: het ene toont 'De Lanssteek' - dat hier uitvoerig besproken wordt - het andere 'De Kruisafneming'. Er zijn nog twee passiepaneeltjes bekend, een in het Louvre te Parijs, het andere in het Museum te Berlijn. Onder welke vorm die zes paneeltjes, met misschien nog andere die verdwenen zijn, een geheel uitmaakten, weten we niet.

In hun huidige opstelling zijn de vier Antwerpse paneeltjes tot één geheel, in een bescheiden vergulde omlijsting, naast elkaar samengebracht en er is geen enkel bezoeker die er geen halt voor houdt en er zich niet geïnteresseerd en met stijgende bewondering overheen buigt. Deze meesterwerkjes hebben inderdaad een bekoring die andere niet hebben: zij doen niet enkel aan als schilderijen, ze hebben tegelijk het uitzicht van kostbare juwelen. Het juwelige ligt vooreerst besloten in het klein formaat. Vervolgens in het feit van het overdadig gebruik van echt goud.

Achter en omheen de figuren is er geen spoor van weergave van de 'echte' omgeving, van een interieur met een venster of van een landschap met overkoepelende blauwe lucht. Ze verschijnen niet in een 'werkelijke' ruimte. De figuren en groepen staan haarscherp afgetekend tegen gouden achtergronden die, in de paneeltjes der Boodschap, derwijze rijk bewerkt zijn, dat ze veelmeer aan de bewonderenswaardige bedrevenheid van een goudsmid dan aan de hand van een schilder doen denken! Maar niet enkel de achtergronden zijn van puur goud. In 'De Lanssteek' zijn de aureolen achter het hoofd van Christus, van Maria, van de heilige vrouwen en van Johannes in de fijnste goudfiligraanbewerking uitgevoerd, en goud is ook aangewend om de kostbaarheid van het officiersuniform en daardoor de voorname rang van de personages aan te duiden: bij de krijger die met zijn speer Jezus' zijde doorboort en bij de hoofdman Longinus, rechts van het kruis, die met opgeheven hand naar de gekruisigde wijst.

Maar nog om een derde reden doen deze paneeltjes aan als zeldzame kleinoden. De kleur fonkelt er met de pracht van edelsteen! De felle tinteling van het goud dwingt de schilder ertoe de kleurkracht op te voeren en te verhevigen, zoniet zou ze geen stem verkrijgen en in haar samenklank met de gouden achtergrond een ondergeschikte rol gaan spelen en de figuren hun leidende functie ontnemen. Aldus lijkt, bij een eerste con-

tact, de meest opvallende eigenschap van dit werk, - en trouwens van alle schilderijen op klein formaat die meester Simone uitvoerde, - de kostbaarheid te zijn van het gebruikte materiaal alsook de zeldzame graad van verfijning waarmee het werd aangewend. Doch de tover en de aantrekkingskracht, de bijzondere charme schuilt tevens elders: niet alleen in de subtiliteit, de gevoelswaarde die in de kiese kleur besloten ligt, maar ook in de subtiliteit der gevoelswaarde die in de figuratie aan het woord komt. Want het raffinement in de samenstemming van het goud met de felle kleuren is niet te scheiden van de voorstelling, van het moment uit het lijdensverhaal dat uitgebeeld wordt, van de expressie in gezichten, gebaren en houdingen. En daarin ligt dan de tweede, bevreemdende sensatie besloten, die men bij een poging tot begrijpend genieten van dit schilderijtje beleeft.

Uit alle figuren spreekt de grootste ernst en overtuigende smart. En toch ondergaat men een zonderlinge sensatie. Men vraagt zich onwillekeurig af: is die gouden pracht en die edelsteenfonkeling van de decoratief-felle kleur, is dergelijk zich vermeien in rijkdom en oververfijning niet in tegenspraak met de aangrijpende ernst van het onderwerp, de doorboring van Christus' hart, met de smart die bij Maria zo hevig is, dat ze in bezwijming valt, met het leed van Maria-Magdalena die het kruis omarmt, met het minuscule engeltje, links van Christus' hoofd, dat in wild gesnik aan zijn haren rukt? Daarin schuilt inderdaad een dualiteit, een innerlijke tegenspraak, die dadelijk doet denken aan Giotto, de geniale tijdgenoot en tevens voorganger van Martini, de grote vernieuwer, die met ruig-mannelijke ernst, met aangrijpende dramatische zin, in vaste, eenvoudige vormen en met de haast ascetisch te noemen middelen van de muurschildering - met waterverf - kleur en vormgeving tot een samengebalde, sterk overtuigende taal smeedde, waaruit elke rijkdom, die niet tot de naakte eenvoud van het 'woord' behoort, geweerd werd. De kunst van Siëna, waarvan Martini de hoogste uitdrukking is, is daarentegen een en al oververfijning, hoofse kieskeurigheid, is niet revolutionair, maar verenigt in zich al de rijkdommen van vele verfijnde geslachten, met herinneringen die meer aan de sprookjesachtige weelde van het Verre Oosten dan aan de dichterbij liggende eerste bron van Byzantijnse vormgeving doen denken. Daarom zou de Siënese kunst aan vele hoven van Europa, zowel in Italië als erbuiten, in Spanje, in Frankrijk, in Bohemen en elders nog navolging vinden en nog ruim een eeuw, zij het onder een steeds meer verwaterde vorm, verder leven. Doch de toekomst zou bij de pioniers liggen, die de veroveringen, door

Giotto ingezet, met mannelijke greep zouden doorzetten, - over Masaccio, Leonardo, Michelangelo en Raffaël, - door de kennis van de menselijke anatomie en van de wetten van het perspectief, die bij machte zouden zijn om een wereldbeeld uit te bouwen door de rede beheerst. De Siënese kunst zou louter op gevoelswaarden verder leven en op een gaandeweg verdorrende vormtaal.

Simone Martini was echter een uitzonderlijk begenadigd kunstenaar, werkelijk een geïnspireerd dichter, die zijn eigen taal smeedde en, al was die taal niet vooruitstrevend, al was ze uit archaïsmen en uit overgeleverde rijkdom gepuurd, toch zulke gave en frisse gevoelsinhoud vertolkte, dat niemand aan de bekoring van zijn kunst kon ontsnappen. Ondergaat men, bij 'De Lanssteek', na de eerste indruk dat men meer met een juweel dan met een schilderij te doen heeft, de vreemde sensatie dat zoveel rijkdom eigenlijk niet bij de uitdrukking van de Passie des Heren thuishoort, toch geeft men zich grif over aan de overtuigende uitdrukking van smart die op ons toetreedt. En men kan niet anders dan verder bewonderend toezien !

Bij alle oververfijning van zeden en levenswijze die dergelijke kunst veronderstelt, is de uitbeelding van de smart aangrijpend ! En vooral : alles wordt met zo'n voornaamheid, met zo'n zuivere zin voor maat, met zoveel smaak, met zo'n kies gevoel gegeven, dat alle weerbarstigheid in ons begeeft.

Tegen de gouden achtergrond hangt Christus, zeer hoog, verlaten aan zijn kruis, ver boven de mensen die hem omringen. Met uiterste tederheid is de gekruisigde uitgebeeld, zijn lichaam, zijn smartelijk gelaat en het bloed dat uit zijn wonde druipt. De nietige, vlinderachtige engeltjes, aan zijn rechter- en linkerzijde, overtuigen door hun kinderlijk-spontaan geschrei. Pakkend wordt de eenzaamheid van Christus gesuggereerd door de grote leegte, - zij het dan van fonkelend goud ! - die Martini ter weerszijden van het kruis, vooral ter linkerzijde, de zijde der doorboring, vrijhoudt. Het kruis staat alleen : aan de voet is er slechts Maria-Magdalena, als een fel rode vlam, één met het kruishout dat ze omklemt.

Aan beide zijden van het kruis zijn de figuren tot een klit samengepakt - vrij archaïsch, wanneer men aan de vrijheid denkt waarmede Giotto een groep weet uit te bouwen ! - en door een afsluitende omtreklijn in een boogvormige arabeske omgeplooid. Doet het boven elkaar opstellen der koppen, - om een achter-elkaar uit te beelden ! - vrij onbeholpen aan, hoe licht vergeet men dit archaïsme, wanneer men op de gevoelsuitdrukking acht slaat ! Links is er de soldaat die, op bevel, Christus' zijde met zijn lange speer aanraakt. Hij doet het met tegenzin, terwijl hij met zijn andere hand zijn ogen bedekt. De farizeeër achter hem heeft hem bij zijn pols gegrepen : hij is het die de borst doorboort ! Terwijl de Gekruisigde aldus gewond wordt, valt Maria in bezwijming. Hoe overtuigend is haar medelijden uitgebeeld, door haar houding : de houding van de Christus na de Kruisafdoening, wanneer Hij op de schoot van zijn moeder zal worden gelegd !

Martini beeldt zijn onderwerp tot in de kleinste bijzonderheden uit. Elk detail heeft zin, omdat het tot het verhaal der passie behoort. Maar het groepje van vier figuren, met Maria als middelpunt, is groter gezien, vrij en losser, overtuigender van opzet dan de rest van de figuratie, en als groep afgesloten door de kloeke gestalte van de liefdesapostel, Johannes, met zijn in smart gevouwen handen en gekromde rug.

De groep rechts van het kruis is lichtjes hoger opgesteld dan degene die links staat. Daardoor wordt een starre symmetrie vermeden ! In de linkergroep komt een dubbele beweging voor. De ene bekomen door het gespannen toezien van zes gezichten naar boven, naar de doorboring van Christus' zijde, de andere door het liefdevol gebogene van de heilige vrouwen en Johannes over de medelijdende moeder Gods. Ook in de groep rechts van het kruis wordt een gelijkaardige verscheidenheid uitgewerkt. Vier koppen zijn eveneens op de lansstoot gericht, terwijl de andere aandachtig luisteren naar de hoofdman Longinus, die naar het kruis wijst : hij is de eerste bekeerling, door zijn getuigenis, dat de Gekruisigde werkelijk een rechtvaardige was. En het liefelijke detail van de twee knapen - toeschouwers - op de voorgrond, mag ons niet ontgaan : de ene staart medelijdend naar Jezus, de andere eist alle aandacht voor Maria op.

Het jongetje met zijn rug naar ons gewend heeft dus tot functie rechter- en linkergroep met elkaar te verbinden. Dit motief, dat Martini van Giotto overnam, mist echter in formele zin alle overtuigingskracht. Het is louter een pittig detail !

Volstrekt dominerend is het ranke kruis met de vurige bloem die Maria-Magdalena is ; vervolgens is er de Maria-groep en ten slotte de bekeerde hoofdman.

In de heerlijke stad Siëna, die zoveel van haar middeleeuwse tover heeft behouden, moet men, in het Palazzo Pubblico, het indrukwekkend fresco met de Condottiere Guidoriccio da Fogliano zien, in zijn nachtelijke tocht door een landschap met burchten en een legerkamp heen, om ten volle de sprookjesachtige sfeer te ondergaan die Simone Martini, als uitverkoren dichterlijke ziel, weet voor te toveren. 'De Lansstoot' en de overige paneeltjes die erbij horen heeft hij echter niet in zijn geboortestad geschilderd. Hij was toen te Avignon, waar hij sinds 1339 verbleef, in dienst van de pausen der ballingschap. Zijn verblijf in Frankrijk zou verdragende gevolgen hebben. De aanwezigheid van de meest verfijnde Italiaanse meester van zijn tijd, samen met zijn medewerkers, op Franse bodem, vond dadelijk weerklank. En in het begin der XVe eeuw, wanneer met Van Eyck de geboorte der moderne schilderkunst een feit zal worden, zal nog in de Keulse school tot aan Stephan Lochner en de meester van de Heilige Veronica toe, met ongemene zuiverheid en poëtische charme de invloed van Siëna's zoet gevooisde taal weerklinken.

Dr. W. Vanbeselaere,
*Hoofdconservator van het Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten te Antwerpen.*