

Goddelijke kunst

INKIJKEXEMPLAAR

Navid Kermani bij Uitgeverij Cossee

*Overvallen door de werkelijkheid.
Met de vluchtelingenstroom mee door Europa*

Navid Kermani

Goddelijke kunst

Vertaald door Olaf Brenninkmeijer

Cossee
Amsterdam

Inhoud

I MOEDER EN ZOON

Moeder	9
Zoon	14
Missie	21
Liefde I	27
Liefde II	32
Vernedering	38
Schoonheid	44
Kruis	50
Weeklacht	54
Wederopstanding	59
Gedaanteverwisseling	63
Dood	78
God I	84
God II	91

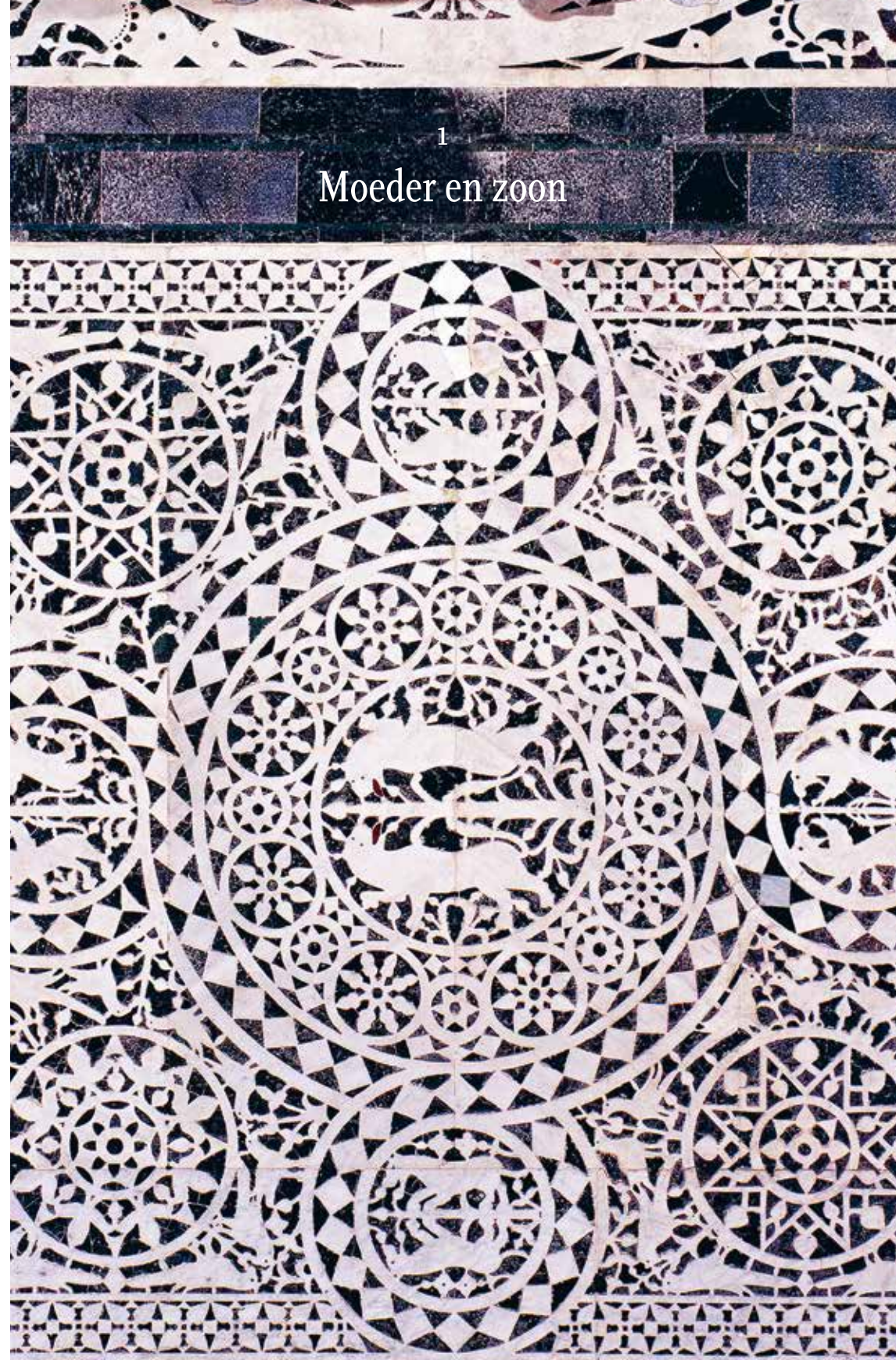
II GETUIGENIS

Kaïn	101
Job	106
Judith	112
Elisabeth	117
Petrus	121
Hiëronymus	126
Ursula I	132
Ursula II	136
Bernhard	142

Franciscus	148
Petrus Nolascus	155
Simonida	161
Paolo Dall'Oglio	166

III AANROEPING

Roeping	187
Gebed	192
Offer	197
Kerk	202
Spel	208
Weten	214
Traditie	223
Licht	235
Lust I	246
Lust II	251
Uittocht	256
Kunst	263
Vriendschap	270
Dank	287
Literatuur	291
Illustraties	297



Moeder

Mijn katholieke vriend sluit niet uit dat het paneel door de evangelist Lucas zelf is geschilderd. Over hoe hij dit ontdekte heeft hij artikelen geschreven, waarvan ik er pas een gelezen heb. Het hout is nog niet onderzocht in het laboratorium. De nonnen maakten zich zorgen over de rotte staat. Maar naar het oordeel van kunsthistorici stamt het ontegenzeggelijk uit de oudheid, waarschijnlijk uit de eerste eeuw. De maagd heeft ook mij aangekeken, leeftijdsloos.

Mijn vriend bracht me naar het klooster, dat aan een gewone straat op de Monte Mario ligt, aan de overzijde van de Tiber naast het Hilton, en liet zich door een spreekluikje in de afbrokkelende zijmuur de sleutel overhandigen, terwijl ik in de auto bleef wachten. Voor hij me naar de kapel bracht, waar de nonnen het beeld al voor ons hadden omgedraaid, ging hij nog even plassen in de bosjes naast de ijzeren poort. Gewoonlijk kijkt de maagd de gebedsruimte van de nonnen in, die zich levenslang hebben opgesloten, geen bezoek ontvangen en nooit op reis gaan, zelfs niet gaan wandelen of boodschappen doen. God volstaat.

Door het getraliede venster waar het schilderij achter hangt zien we enkelen van hen en in het flauwe licht horen we hen allemaal bidden, tot over de kin gesluierd, witte gesteven gewaden, zwarte kappen. Vijf van de dertien zusters zijn boven de tachtig. De nonnen in het gedeelte van de gebedsbank dat ik door het venster kan zien, zijn nauwelijks jonger. Op de kale wanden van hun barokkerk tekenen zich enorme vochtplekken af. Mijn vriend zegt dat de leidingen wegrotten, de telefoons niet werken en er van reparatie geen sprake kan zijn tot het klooster zijn schulden afbetaalt. Hun smeekbede om giften is het deel van hun gebeden waarvan de vervulling nog op zich laat wachten.

Na enkele minuten doofden de nonnen het licht, zodat we alleen nog hun stemmen hoorden, een versregel laag, een versregel hoog, gezingsang met onderbrekingen, zonder dat ik er een woord van verstond. Mijn vriend heeft zijn boek geopend met een citaat van de teruggetreden Paus dat niets nieuws zegt maar wel steeds opnieuw gezegd kan worden:

‘Grote dingen worden door herhaling niet eentonig. Slechts wat zonder belang is behoeft afwisseling en moet snel door iets nieuws worden vervangen. Het grote wordt groter doordat wij het herhalen en wijzelf worden daardoor rijker en worden stil en worden vrij.’ In Rome werd ik toch al jaloers op het christendom, zelfs jaloers op een paus die ook dat soort uitspraken doet, en als het idee van goddelijke incarnatie in één mens me niet principieel onjuist zou lijken en met name de katholieke voorstellingswereld me niet zo heidens zou voorkomen, mij de ordening niet zo zou tegenstaan die alle, juist ook alle menselijke verhoudingen in een hiërarchisch kader plaatst, de demonstratie van macht in elke katholieke kerk, waar dan nog die tot bloeddorstigheid doorgevoerde verafgoding van het lijden bijkomt, mogelijk had ik me dan beetje bij beetje bij de gebruiken ervan aangesloten, was ik de Latijnse mis gaan bezoeken en was ik aan het gezingsang gaan meedoen, met onderbrekingen, zij het in eerste instantie uit esthetische overwegingen, misschien ook uit fascinatie voor de ongekende continuïteit van een instituut dat Gods volgelingen tot een gemeenschap aaneen heeft gesmeed. De katholieke kerk is de enige die dat op den duur gelukt is. Wie weet, misschien had zich dan aan mij op een dag ook het wonder voorgedaan dat dit prachtigste aller hemelse bouwwerken heeft voortgebracht. Dus hoewel ik de mogelijkheid nog steeds voor onjuist houd, erken ik, sterker nog, voel ik wel degelijk waarom het christendom een mogelijkheid is.

Alsof de duisternis nog niet voldoende afzondering verschaftte, klapten onzichtbare handen van binnen de vensterluiken dicht, zodat wij alleen nog het icoon zagen en niet langer de ruimte daarachter. Het enige wat behouden is gebleven is het gezicht van Maria, in de meest verbaazende kleuren, een stukje van haar sluier, twee vergulde handen die naar een weg zouden kunnen wijzen, maar ook een afwerend gebaar zouden kunnen maken, en het kruis ter hoogte van haar hart. Verder zijn nog slechts contouren zichtbaar. En natuurlijk de vergulde achtergrond! In de taal van de iconenschilder wordt dat ‘licht’ genoemd, verduidelijkt

mijn vriend fluisterend: het goud omgeeft de heiligen als het hemelse licht. Er is geen belichting van één kant, geen imaginaire lichtbron; de kleuren zelf zijn het licht en het goud is het lichtst. Terwijl mijn vriend zich terugtrok om een paar hoedjes van de rozenkrans te bidden, kon ik tijd met de maagd doorbren-

Maria Advocata,
paneel, late oudheid,
42,5 x 71,5 cm., klooster
Santa Maria del
Rosario, Rome



gen. Hoezo noem ik haar eigenlijk maagd, als ik niet in het goddelijke moederschap geloof? Eén begrip: geraakt zijn. God heeft haar geraakt. Het geraakt zijn is genade en kwelling, het verleent vleugels en verplettert, het streelt en is een hamerslag. Maakt dat alles verloren gaat en God volstaat.

Haar grote bruine ogen kijken je aan alsof haar veel kleinere mond eerst nog net als de mysticus Halladj heeft geroepen: red mij, mensen, red me van God. Dat heeft ze ook gedaan, om hulp geroepen, in het begin, toen ze het te horen kreeg, daar ben ik zeker van. Blijde boodschap, brulden de koningen en brachten geschenken, maar ik ben er zeker van dat ze allesbehalve blij was. Ze droeg haar lot, verdroeg het zoals heiligen dat doen, dat maakt hen tenslotte tot heiligen, niet de uitverkiezing, maar het uitverkoren zijn kunnen verdragen. Van de ene nacht op de andere tot staatsvijandin geworden vluchtte ze, overnachtte ze in schuurtjes, in kelders of desnoods in de wildernis, die tweeduizend jaar geleden nog werkelijk een wildernis was, voortdurend met haar kind bij zich, steeds met bezorgdheid, die niet erger of minder erg werd door de vraag of het een of *de* zoon van God was. Het was de bezorgdheid van iedere moeder. Later stond ze ernaast toen hij in het gezicht werd geslagen, met een zweep door de spugende menigte werd gejaagd, zag ze de doorns die zich centimeters diep in zijn voorhoofd boorden, zag ze hem het kruis dragen waaraan hij met spijkers zou worden vastgenageld, zag ze hoe het kruis werd opgericht en hoorde ze het volk joelen, zag ze haar zoon daarboven urenlang bloeden, steunen, dorst lijden, het uitschreeuwen van pijn en vertwijfeling. Misschien keek hij niet alleen naar boven om te vragen waarom God hem had verlaten. Ongetwijfeld keek de zoon ook vanuit de hoogte, waar de mensen hem te kijk hingen, naar zijn moeder beneden. Toont het icoon haar daarvoor of daarna?

Ongetwijfeld bestaat er in de icoonschilderkunst een wet die mijn vraag beantwoordt. Alsof dat vanzelfsprekend is schrijft mijn katholieke vriend dat deze ogen hebben gezien hoe haar zoon, op een armlengte afstand naast haar, werd doodgemarteld. Tegelijkertijd lijkt de maagd nog niet zo oud dat ze al om haar volwassen kind zou kunnen rouwen. Met haar dunne, doorgebogen lijkende neusbeen en haar grote, bijna ronde wangen is ze overigens beeldschoon, geen Romeinse hoer zoals bij Caravaggio of een Franse gravin zoals bij Rafaël, maar duidelijk oosters. Nee, ze is nog jong en heeft toch al ervaren wat het betekent door God te zijn

uitverkoren en beproefd, denkt althans dat ervaren te hebben, kent al de pijn en voorvoelt, sterker nog, weet dat de pijn nog tot in het onmetelijke zal toenemen. Maar dat onmetelijke zelf heeft deze maagd nog niet meegemaakt. Zou het te zien zijn, dan was dit geen icoon meer. De mensen zouden doodsbang wegrennen. Dat zou dan echt het wonder zijn van de katholieke kerk, dat ze dat niet doen, dat ze niet wegrennen. Om voor mij onverklaarbare redenen vieren ze juist dat wat het meest afstotend is, wat – dat moet ik toegeven – misschien ook het meest waarachtig is, uit sadisme, als je het negatief uitlegt, of uit werkelijkheidszin, wat het hopelijk is. Slechts Maria laten de katholieken niet bezoedelen, ze is rein, en dat begrijp ik maar al te goed. Ze schilderen madonna's om er troost uit te putten, omdat het zonder troost niet gaat, schilderen beelden van een smetteloos gezicht.

Maagdelijkheid betekent voor mij niets anders: rein – en daarmee immanent gesproken: gereinigd – van de ervaring.

Zoon

De jongen is lelijk. Hij is nog veel lelijker dan op deze of welke andere foto ook die ik op internet heb opgespoord of zelf heb genomen met een geleende, goede camera. Van beeld naar beeld klikkend zou ik zelfs durven beweren dat de jongen bepaald fotogeniek is – vergeleken bij hoe hij er in werkelijkheid uitziet. Zijn mond bijvoorbeeld, die open mond, met een soort hazenlip als onderkaak en een vooruitstekende bovenkaak, en dan die lippen: die smalle onderlip, of eigenlijk niet smal maar gedrongen, vet uitstulpend in de beide welvingen, onder een tentachtige bovenlip die door twee plooiën naar boven wordt getrokken en zich zijwaarts tot voorbij de mondhoeken uitstrekt. De opnames, die altijd maar één perspectief tonen, laten in het beste geval vermoeden hoe dom de jongen er met zijn openklappende lippen uitziet, echt dom, dus niet gewoon lelijk, maar ook onnozel, een onnozelheid die iets onsympathieks heeft, iets lomps en akeligs, iets verwends, iets rotjongensachtigs, als iemand die alleen aan zichzelf denkt. Onaangenaam, ja zelfs onappetijtelijk is de gedachte aan een kus, hoe graag en onbevangen je je anders ook door kinderen laat kussen – maar door hem? Er zijn van die kinderen die als ze vijf zijn nog steeds met hun vinger aan hun niet afgeveegde bilspleet krabben en je dan ongegeneerd hun poepvinger toesteken. Bij deze jongen is het maar verf, afgebladderde verf, maar juist op de drie vingers die hij zegenend omhooghoudt, van de nagels tot het tweede kootje. Heel even ben je bang dat hij op het punt staat ze in zijn keel te steken, zo gekromd zijn de bruine vingers al.

En wat is hij rond, dus niet dik in de zin van zwaarlijvig, maar bolvormig, met een neus die breder is dan lang en een huid met welvingen als opgeblazen ballonnen. De wijkende onderlip accentueert de bolle kin en geeft de wangen een nog kogelrondere indruk. In totaal bestaat zijn gezicht dus uit drie, nee vier, nee vijf ballen, want zijn dubbele kin en de punt van zijn neus zijn ook kogelrond, alleen is dat kogelronde niet in één oogopslag aan de toch al karikaturale volumes af te lezen als je de jongen slechts uit één gezichtshoek, dus tweedimensionaal ziet. Zijn

twee borsten zijn ook rond als bij een vrouw, valt me op als ik de foto's van de jongen bekijk, en ook zijn boven- en onderarmen puilen uit, waardoor nog meer bolletjes ontstaan. Een gezellig dikkertje zou een moeder zeggen, die haar zoon de mooiste blijft vinden, ook al is hij in de ogen van ieder ander, en al helemaal een niet- of andersgelovige zoals ik, het toppunt van afzichtelijkheid. Ook mijn katholieke vriend, die ik vroeg om bij zijn volgende bezoek aan Berlijn naar het Bodemuseum te gaan omdat de onnozelheid op de foto's die ik hem gestuurd had slechts tweedimensionaal is, zelfs die vriend moet aan de telefoon toegeven dat schoonheid, bevalligheid en bekoorlijkheid wel het laatste zijn waaraan je bij het zien van deze jongen denkt.

'Heb je die vingers gezien?' vroeg ik.

'Ik sta er op dit moment voor,' fluisterde mijn vriend.

Hij had de jongen meteen gevonden, hoefde alleen de dichtstbijzijnde suppoost maar naar een lelijk Christuskind te vragen om grijnzend de weg gewezen te krijgen. Alle suppoosten wisten het: voor het dikkerdje de gang door en dan in de kleine koepelzaal de eerste deur links. Maar in de museumgids hebben ze het Christuskind niet afgebeeld en zelfs in de speciale sculpturencatalogus staat slechts een klein en bovendien zeer voordelig uitgelicht fotootje afgedrukt, alsof de conservatoren zich voor het beeldje schamen of bang zijn van godslastering beschuldigd te worden. Terwijl het in heel Berlijn hooguit nog een paar Turken stoort als God belasterd wordt. Maar waar het vooral om gaat is te begrijpen waarom juist deze jongen de Vader looft.

De katholieke kunst kent het motief van Jezus als kind pas sinds de dertiende eeuw, wijkt mijn vriend uit naar de kunstgeschiedenis, zodat dat beeldje een zeer vroeg, nog niet gerijpt voorbeeld moet zijn. In het bijzonder de heilige Franciscus zou een groot liefhebber zijn geweest van het Christuskind en mystici zouden het meditatief aan het hart gedrukt en in hun armen gewiegd hebben om zich één te voelen met de moeder Gods.

'Die snotneus?' vraag ik.

'Nou ja,' fluistert mijn vriend, en zegt dat hij vermoedt dat de kunstenaar in dit bijzondere geval, dat misschien minder bruikbaar is als weergave van de *unio mystica*, de trekken en dan waarschijnlijk ook de dichte krullen van zijn opdrachtgever of diens kind heeft vereeuwigd.

Christuskind,
Perugia, ca. 1320,
notenhout,
hoogte 42,2 cm.,
Bodemuseum,
Berlijn



‘Aha,’ zeg ik, meer om iets te zeggen dan als commentaar op zijn uitleg, waarmee ik geen genoegen kan nemen.

Dan excuseert mijn vriend zich al en zegt dat hij moet ophangen en mij alleen even snel op de hoogte heeft willen stellen. ‘Sla er anders Ratzinger op na,’ sms’t hij er nog achteraan. ‘Heb ik al gedaan,’ sms ik terug.

Liever had ik mijn vriend ondervraagd over de heilige Franciscus, die de lelijkheid van het kind misschien niets had kunnen schelen omdat hij ieder kind, of het nu knap of lelijk was, als Gods kind liefhad. De teruggetreden paus, van wie mijn vriend een hogere pet op heeft dan van Franciscus I, heeft in ieder geval geen boek over de kinderjaren van Jezus geschreven. Uitgerekend de jaren dat Jezus een kind was, geen baby meer maar ook nog geen jongeling, worden in het boek over Christus’ jeugd overgeslagen. Benedictus xvi beschrijft de aankondiging van zijn geboorte, de geboorte zelf, het bezoek van de wijzen en de vlucht naar Egypte – toen was Jezus nog een baby. Vervolgens pakt Benedictus xvi het verhaal pas weer op als Jezus al bijna een jongeling is. En daartussenin? Hij zal weten, de teruggetreden paus, dat er informatie over te vinden is in het kindheidsevangelie van Thomas. Hoewel dit niet in de canon is opgenomen, gold het toch eeuwenlang als een getuigenis dat aandacht verdiende.

Zonder me in het filologische debat te willen mengen, heb ik het kindheidsevangelie altijd als een zeer realistische tekst beschouwd. Juist omdat hij verwarring sticht, in zeer onvoordelige zin afwijkt van de voorstelling die gelovigen en ongelovigen zich van de volwassen Jezus maken, moet er wel van een bijzonder sterke overleveringsketen sprake zijn geweest wil het verklaarbaar zijn dat dit evangelie binnen het christendom is verspreid en bewaard is gebleven. Want als logische link tussen de geliefde zuigeling en de later zoveel liefde gevende man heb ik het kindheidsevangelie nooit kunnen opvatten. Zo speelt de vijfjarige jongen bijvoorbeeld – en zo daverend is de opmaat – aan de oever van een beek. Puur met behulp van zijn wilskracht leidt hij het voorbij stromende water om naar een paar kleine poelen. Een buurjongen pakt een wilgentwijn en veegt het water terug de beek in. De twee krijgen ruzie; tot dan toe laat dit zich nog allemaal lezen als een normaal incident tussen twee jongens, zoals die in iedere kleuterklas voorkomen. Maar dan brult Jezus dat de buurjongen als een boom zal verdorren, bladeren noch

wortels noch vrucht zal dragen. En al snel verdort de jongen inderdaad, waarmee zal zijn bedoeld dat hij doodgaat, op een ellendige manier aan zijn einde komt en zijn ouders in het ongeluk stort, zoals het kindheidsevangelie nadrukkelijk vermeldt. Onaangedaan keert Jezus terug naar huis.

En zo gaat het verhaal verder, in dezelfde stijl, met dezelfde karaktertrekken: in het dorp stoot een jongen hem al lopend per ongeluk tegen zijn schouder. Wat doet Jezus? Hij doodt hem met één enkel woord. En wat doet Jezus als de ouders van deze beide jongens en steeds meer anderen zich bij Jozef komen beklagen? Hij slaat iedereen met blindheid. En als hij zijn leraar Zacheüs in kennis overtroeft, maakt hij de oude man tegenover iedereen belachelijk; Zacheüs is vertwijfeld en wil alleen nog sterven, door toedoen van dit kind, dit verschrikkelijke rotkind.

Misschien zijn Benedictus xvi, en met hem mijn katholieke vriend, te zeer in de ban van de schoonheid die hun in het christendom en daarmee in Jezus Christus zelf zo belangrijk toeschijnt, om het lelijke ook te kunnen zien. Ik begrijp hun standvastigheid, hoef in een stad als Berlijn maar een doodgewone zondagse mis te bezoeken om te kunnen bevestigen hoezeer het christendom schoonheid ontbeert. Armoede alleen maakt geen God groot. Tegelijkertijd krijgt schoonheid pas naast haar tegengestelde betekenis. Jezus zelf heeft gezegd, of zou hebben gezegd, in een door de kerkvader Hippolytus overgeleverde uitspraak: ‘Wie mij zoekt, zal mij vinden in kinderen van zeven jaar en ouder.’ Daar kan toch alleen uit worden geconcludeerd dat de Verlosser niet te vinden is in de vijfjarige zoals die in het kindheidsevangelie wordt beschreven. Het betekent dat zelfs de zoon eerst moest worden wat hij volgens de canonieke overlevering van het begin af aan is. Jezus kan best een rotjoch zijn geweest, een monsterlijk kind dat weliswaar over wonderbaarlijke krachten beschikte, maar die voor boosaardige doelen gebruikte. Ik ben bang dat men nu zal denken dat ik hiermee Jezus zelf belaster. Maar het is geen laster, en boosaardigheid is een eigenschap die ook aan God zelf wordt toegeschreven.

Van foto naar foto klikkend vraag ik me af of Jezus niet juist zo liefdevol is geworden doordat hij zich beschaamd de liefdeloosheid herinnerde die hij als kind tentoonspreidde, en juist daardoor kon uitgroeien tot de extatische, bezielde, beseffende Christus, die zelfs in de misdadiger het goede naar voren haalde, zelfs in het lelijke de schoonheid prees?

Een van de lievelingsanekdotes van de soefi's, die ook mij na aan het hart ligt, gaat als volgt: Jezus komt met zijn volgelingen langs een dode hond die al in staat van ontbinding verkeert en waarvan de bek openstaat. 'Wat een verschrikkelijke stank,' roepen de volgelingen en wenden zich walgend af. Maar Jezus zegt: 'Zie toch hoe prachtig zijn tanden blinken!' Met de hond bedoelde Jezus misschien ook het kind dat hij ooit was.

Maar de moeder dan – je zou het geen moeder toewensen zo'n zoon te hebben, die haar is aangekondigd door engelen en is aanbeden door koningen, maar zich vervolgens ontpopt als een verwend ettertje dat overloopt van wonderbaarlijke krachten. In het kindheidsevangelie wordt Maria pas helemaal op het eind genoemd, als Jezus al ouder dan zeven is. Ongetwijfeld heeft ze verdriet om hem gehad, zich voor zijn wandaden geschaamd, maar is ze het dikkertje niettemin trouw gebleven, heeft ze hem onvoorwaardelijk liefgehad. Zo is de moeder, de ultieme moeder, ongeacht het karakter van haar kind. Zo is de zoon, iedere zoon, die de liefde van zijn moeder nog moet leren. Maar de jongen in mijn armen houden, wiegen, nou nee, liever niet.

Missie

Als jongen droomde ik er regelmatig van dat Jezus die dag zou verschijnen, hier in Keulen, op het station of bij H&M, en dan zag ik steeds een dakloze zonderling voor me of een overjarige hippie met onverzorgde lange haren, verschoten bonte kleren en zelfs in de winter blote voeten in het soort sandalen dat met zijn naam is verbonden. Een doorgedraaide freak, die in de voetgangerszone waarschuwde voor het einde van de wereld, of een politieke oproerkraaier, in de ogen van zijn medemens een fanaticus, al was hij dan vreedzaam en dus onschuldig, eerder lachwekkend dan gevaarlijk. Ik neem aan dat zulke dromen meer over mijn tijd zeggen dan over Jezus, als ideaalbeeld of vertekende karikatuur van het uniforme non-conformisme van mijn politieke socialisatie in het westen van Duitsland. De Jezus van wie ik droomde had net zo goed een zwerver kunnen zijn als een medeoprichter van de Grünen.

Later stelde ik vast dat Jezus wat zijn uiterlijk betreft niet erg opviel. Johannes de Doper zonderde zich af, net als later de vroegchristelijke heremieten. Jezus zelf hield zoveel van eten en drinken dat zijn eet- en drinkgelagen zelfs tegen hem werden gebruikt. Zonder dit soort verwijten te beamen, moeten we de woorden van zijn tegenstrevers wel serieus nemen. Ze hadden hem tenslotte ook als leugenaar of dief kunnen afschilderen. Maar ze riepen: 'Ziet daar, een Mens, Die een vraat en wijnzuiper is, een Vriend van tollenaars en zondaren' (Mattheüs 11:19). Bedoeld werd dat Jezus feestmalen hield voor goddelozen en collaborateurs met de Romeinse bezetter. Ik geloof niet dat hij met hen sympathiseerde. Eerder zal hij uitdrukking hebben willen geven aan zijn solidariteit met de hele volksgemeenschap, dus niet alleen met hoogwaardigheidsbekleders en rechtzinnigen, en niet alleen met de uitgestoten en de achtergestelden, nee, met iedereen, zelfs de bekrompenen en de misdadigers, de brave burgers en de karakterlozen; met ons allemaal. Zo bezien was Jezus zelfs het tegendeel van een zonderling, namelijk uitgesproken sociaal.

*Veronese (Paolo Caliari, 1528-1588),
Bruiloft te Kana,
1562/1563, olieverf op
doek, 677 x 994 cm.,
Musée du Louvre,
Parijs*



Bij Veronese viert Jezus feest tussen de mensen, met naast hem zijn moeder, de apostelen Petrus, Andreas en Filippus en met het mes in de hand Bartholomeüs uit Kanaän, die later levend zal worden gevild, en verder koks, obers, wijnschenkers, muzikanten, met oosterse tulband de *maître de table* en in een wit, met goudborduurversierd gewaad de zo te zien zeer voorname sommelier. Die gewaden zijn toch al bijzonder: ze zijn niet historisch maar passen in de tijd van de schilder, de zestiende eeuw, en het is lang een geliefde bezigheid geweest alle mogelijke tijdgenoten in de bruiloftsgasten te herkennen, te beginnen met Veronese zelf en enkele van zijn collega-schilders, via kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders tot staatshoofden als koningin Mary van Engeland en Süleyman de Prachtlievende. Het zou kunnen, zegt de kunsthistorische gids verzoenend, maar staat geenszins vast.

Het komt niet op het individu aan. Hier komt het op het grote aantal aan: honderddertig mensen heeft Veronese in zijn *Bruiloft te Kana* afgebeeld, met verschillende gezichten, gebaren en blikken, zodat het oog zich heerlijk kan verliezen in details en constellaties, in de architectuur en de talrijke rekwisieten van dit mensheidstoneel. Toen ik voor dit reusachtige, bijna zeventig vierkante meter grote schilderij stond, gebeurde precies wat zou dreigen te gebeuren als Jezus nu zou verschijnen: ik schonk aan hem niet meer aandacht dan aan ieder ander. Hij zit in het midden, dat wel, en wordt net als zijn moeder door een klein aureool verlicht, maar dat is niets vergeleken bij de pracht en praal die overall om hen heen om aandacht schreeuwt. Afgezien van de apostelen heeft niemand belangstelling voor hem. Men zwijgt, kletst, kookt, bedient en musicceert alsof er niets aan de hand is. Dat is des te pijnlijker omdat ze het wonder al hebben opgemerkt, althans sommigen van hen, zoals de sommelier, de wijnschenker, links de zwarte jongen, de eerste gasten aan beide uiteinden van de tafel en zelfs een van de honden. Maar niemand kijkt naar Jezus, die toch water in wijn heeft veranderd. Er is ook niemand die al een idee heeft wat voor vlees hij te eten zal krijgen. Dat het lam is, is te zien aan de schaal die twee dienaren rechtsboven het beeld in dragen. En vlak boven Jezus' hoofd wordt het gesneden en in bordgrote porties verdeeld.

Misschien klopten mijn dromen toch, ook al werd daarin het zonderlinge en vreemde van Jezus met het oppervlakkige verbonden, met zijn kleding en zijn haren. Ook in de evangelies behoort hij tot een andere,

als het ware tweede werkelijkheid: hij is op aarde, viert feest met het volk, valt niet op door zijn uiterlijk – en is toch vanbinnen zo diep beroerd, van God doordrongen, dat hij licht uitstraalt, ook al valt dat niemand op, behalve misschien zijn discipelen, kunstenaars en kinderen vanaf zeven jaar. Zelfs Maria Magdalena herkende de verzezen Christus niet meteen, zelfs zijn discipelen herkenden hem niet bij het avondmaal te Emmaüs, zo onopvallend is wat hem onderscheidt. Het zijn niet eens zijn ogen, het is niet eens zijn stem en het kunnen ook niet zijn woorden zijn als hij zoals zo vaak niets zegt. Misschien is het niet meer dan een blik – alle andere 129 bruiloftsgasten kijken ergens naar: ze zijn niet allemaal in een gesprek verwickeld, ze zijn stil, vaker waarschijnlijk dan op een willekeurige andere bruiloft, ze zijn op zichzelf, alsof ze toch het licht hebben opgemerkt, zich er op zijn minst aan hebben geërgerd. Maar Jezus kijkt naar niets en daarmee naar alles. Het onderscheid wordt duidelijker als je zijn blik vergelijkt met die van zijn moeder, die eveneens een afwezige indruk maakt. Alleen is haar blik licht naar beneden gericht, naar binnen, want ze rouwt innerlijk, omdat ze met het eerste wonder al de martelgang voor zich ziet die haar zoon te wachten staat. Maar Jezus kijkt naar buiten, vanuit zijn heden naar buiten. Hij kijkt niemand anders aan dan jou.

Wie neemt er dan ook zijn moeder mee naar een trouwpartij! Een jonge knappe kerel als Jezus komt toch met een meisje en als hij geen meisje heeft, komt hij om er een te leren kennen. Zijn moeder is alleen al door haar uiterlijk een spelbederver, wijkt niet van zijn zijde en draagt de traditionele rouwkleuren zwart, blauw en grijs terwijl alle anderen alleen maar feest willen vieren. Dat hij steeds zijn moeder bij zich had zou in mijn tijd zonderling, absoluut vreemd en uitzonderlijk zijn geweest – *Sponsa Christi* wordt ze zelfs genoemd, de bruid van Christus – zijn moeder! Waarschijnlijk waren wij in het westen van Duitsland er daarom zo op gespist hem een verhouding met Maria Magdalena toe te dichten: om zijn non-conformisme conformistischer te maken. De evangelies bieden in ieder geval geen aanknopingspunten op het punt van erotiek. In het gunstigste geval zou je in Maria Magdalena's weeklacht kunnen horen dat ze de jonge man liefhad. Maar omgekeerd richt Jezus nergens ook maar een woord tot haar dat op liefde voor een vrouw zou kunnen duiden. Jezus was alleen. Ondanks zijn sociale inslag was Jezus te midden van 129 bruiloftsgasten alleen. In het gunstigste geval was hij

samen met zijn moeder. En meer dan dat: hij verlangde dat alleen zijn ook van alle individuele leden van zijn gemeenschap. 'Indien iemand tot Mij komt en niet haat zijn vader, en moeder, en vrouw, en kinderen, en broeders, en zusters, ja, ook zelfs zijn eigen leven, die kan Mijn discipel niet zijn' (Lucas, 14:26). Er is geen karaktertrek die duidelijker uit alle evangeliën naar boven komt dan zijn vaste voornemen ongebonden te blijven, niet alleen vrij van familie, vriendschap, verliefdheid, maar ook van alle aardse zaken, van huizen en akkers, zoals hij er in Mattheüs 19:29 nadrukkelijk aan toevoegt.

Het maakte me razend dat niemand hem herkende, dat ik ook niemand van zijn aanwezigheid kon overtuigen, dat niet eens zou proberen, omdat me dat uitzichtloos leek en men mij misschien zelf voor gestoord zou hebben gehouden, voor een van die zonderlingen die in de voetgangerszone waarschuwen voor het einde van de wereld of zich aan de ingang van H&M vastketenen om te protesteren tegen uitbuiting in naaiateliers.

Liefde I

Niet te zeggen of Jezus zijn ogen en mond uit ontzetting of alleen van de inspanning openspert, zijn gespreide hand afwerend of gebiedend opsteekt. Niet te zeggen of Maria's verbazing extatisch of panisch is, of haar hand naar het open graf gaat of dat ze haar broer van zich afweert. Niet te zeggen of Martha werkelijk terugdeinst, zo vaag is ze slechts in de hoek linksonder te herkennen. Niet te zeggen wat er omgaat in het hoofd van de drie mannen die naar de tot leven gewekte Lazarus staren, met helemaal achteraan mogelijk de apostel Petrus. Niet te zeggen of Lazarus glimlacht, hoe moeizaam en vermoeid ook, of 'nee, ik wil niet!' schreeuwt. Rembrandt laat dat open, geeft geen duiding en al helemaal geen waardeoordeel. Maar hij maakt wel de inspanning duidelijk, de geestelijke en lichamelijke druk op Jezus, die niet ontspannen een woord spreekt zoals bij andere schilders, maar eerder 'met luide stem' in het graf roept, wat in de taal van de Bijbel 'schreeuwen' of 'krijsen' betekent, die 'in toorn ontstoken' is, zojuist nog heeft geweend en voorziet dat de hogepriesters hem uiterlijk nu, nu ze zien hoe machtig hij is, zullen vrezen en ter dood veroordelen. Rembrandt laat de beide zussen niet vroom en dankbaar hun handen ten hemel heffen, maar toont Maria in sprakeloze verbijstering, terwijl Martha terug lijkt te deinzen – niemand is hier verheugd, ook de drie mannen en zelfs Petrus niet. Maar het belangrijkste punt waarop Rembrandt radicaal breekt met zijn voorgangers is de wijze waarop hij Lazarus weergeeft. Waar zijn voorgangers hem in hun schilderijen een welgevormd lichaam gaven, draagt de weer tot leven gewekte Lazarus bij Rembrandt al duidelijk sporen van ontbinding en lijkt zelfs een lijkachtig groen licht uit te stralen.

We moeten hierbij goed beseffen dat niemand die in de wederopstanding gelooft in deze wereld herboren wil worden. Jezus zelf, die Lazarus meer dan andere mensen 'liefhad' – wat in de taal van de Bijbel geen geringe kwalificatie was – die Jezus is zich ervan bewust dat hij zijn gestorven vriend geen dienst bewijst door hem in het leven terug te roepen. Het gaat Jezus om zijn discipelen en de omstanders – 'opdat zij geloven'.

Ja, in eerste instantie, als hem het nieuws van Lazarus' ziekte bereikt, stelt Jezus zelfs uitdrukkelijk dat het eigenlijk om hemzelf gaat: 'opdat de Zoon Gods daardoor geëerd worde.' Want hij voorziet al dat de dood en wederopstanding van Lazarus als aanleiding zullen worden gebruikt om hem, Jezus, te kruisigen – wat uiteindelijk met 'verheerlijking' wordt bedoeld is immers niets anders dan Jezus' wederopstanding. Hiermee in overeenstemming is dat Jezus zijn gang naar Bethanië opvat als een terugkeer naar Jeruzalem – 'Laat ons weder naar Judea trekken' – en in verband brengt met het tijdsverloop – 'Zijn er niet twaalf uren in den dag?' – en dat Thomas de andere discipelen oproept om met hem mee te gaan 'opdat wij met hem sterven!' Dat klopt ook met het opmerkelijke gegeven dat Jezus in Bethanië zo hevig moet huilen, wat vaak als verdriet om Lazarus is geïnterpreteerd – maar waarom zou Jezus treuren om de dood van iemand die hij weldra weer tot leven zal wekken? Hippolytus en andere kerkvaders duiden Jezus' tranen dan ook niet als verdriet om de dood van een vriend, maar juist als treurnis om diens terugkeer in het leven. Anders gezegd: 'Jezus weende' omdat hij zijn vriend, de bijzonder geliefde Lazarus, naar dit aardse tranendal moest terughalen om zo zijn eigen dood en wederopstanding mogelijk te maken. En er is ook inderdaad een nauwelijks opgemerkte maar essentiële kleine pauze in de opwekking uit de dood, namelijk als de steen van het graf wordt weggenomen: 'Vader, ik dank u, dat Gij mij verhoord hebt,' zegt Jezus als hij het lijk ziet. Pas daarna roept hij, nee schreeuwt hij – 'om het volk dat rondom staat, zeg ik het, opdat zij geloven, dat Gij mij gezonden hebt' – Lazarus zijn graf uit. Dit betekent dat de dank dat zijn bede is verhoord voorafgaat aan de lijfelijke opwekking uit het graf, daarvan in tijd en taal is gescheiden. De dank lijkt dus betrekking te hebben op iets anders. Maar waarom?

Laten we nog eens teruggaan naar het begin van het verhaal in Johannes 11: 'Lazarus, onze vriend, slaapt,' zegt Jezus als hij hoort dat Lazarus in Bethanië ziek is geworden. 'Heer, slaapt hij, dan zal het beter met hem worden,' reageren zijn volgelingen, die denken dat Jezus dat slapen letterlijk bedoelt. Dan legt Jezus uit dat Lazarus is gestorven: 'Maar ik ga heen om hem op te wekken.' Omdat we het eind van het verhaal al kennen, gaan we ervan uit dat Jezus hier aankondigt Lazarus in

*Rembrandt (1606-1669),
De opwekking van
Lazarus, ca. 1630,
olieverf op hout, 96,4
x 81,3 cm., Los Angeles
County Museum of Art*



het aardse bestaan terug te zullen roepen. Maar in feite zou met opwekken evengoed opwekking in de zin van opstanding bedoeld kunnen zijn. Martha, de zus van Lazarus die op dat moment al vier dagen in zijn graf ligt, gaat Jezus tegemoet. Bij hun ontmoeting zegt Jezus tegen haar: 'Uw broeder zal opstaan.' Martha reageert niet eens verbaasd: 'Ik weet wel, dat hij zal opstaan in de opstanding ten jongsten dage.' En Jezus bevestigt wat Martha zegt: 'Ik ben de opstanding en het leven: wie in mij gelooft, zal leven, al ware hij ook gestorven: wie leeft, en in mij gelooft, zal nimmermeer sterven.' Hij heeft het hier duidelijk over het eeuwige leven – 'al ware hij ook gestorven' – niet over de voortzetting of hervatting van het tijdelijk begrensde leven op aarde: 'Geloof gij dat?' Waarop Martha, een eenvoudige vrouw en niet bijvoorbeeld een van zijn discipelen, de geloofsbelijdenis van de nieuwe gemeenschap uitspreekt: 'Ja, Heer, ik geloof, dat gij zijt de Christus, de Zoon Gods, die in de wereld zou komen.' De dankbaarheid te zijn verhoord moet betrekking hebben op de eigenlijke en eigenlijk toch eeuwige opstanding. De daarop volgende lijfelijke opwekking van Lazarus is slechts een illustratie van de stelling dat door Jezus de doden opstaan, een uiterlijk teken voor de ongelovigen en onzekeren en, let wel, niet voor de arme Lazarus zelf.

Of weent Jezus omdat hij er bij aankomst in Bethanië nog helemaal niet aan denkt Lazarus weer tot leven te wekken, omdat hij zijn vriend daadwerkelijk mist en er nog geen rekening mee houdt hem weldra weer terug te hebben? 'Zie, hoe lief hij hem had!' zeggen zelfs de Joden, die hem toch zo wantrouwen, vol medelijden. Maar als enkelen onder hen Jezus uitdagen en hem voor de voeten werpen dat hij de dood van zijn vriend niet heeft verhinderd, gaat hij naar het graf en eist dat de steen wordt weggenomen. 'Heer, hij riekt al,' waarschuwt Martha nog, 'want hij heeft vier dagen gelegen.' Maar Jezus maant Martha geloof in hem te hebben – in hem dus, die de opstanding en het leven is – en laat de steen weghalen. Nadat Jezus zijn ogen hemelwaarts heeft gericht en God heeft gedankt, zet hij zijn werk omwille van het volk voort, opdat dat volk hem als afgezant erkent, en wekt de gestorvene weer tot leven. Waarop Lazarus uit zijn graf opstaat, zijn handen en voeten met doeken omwonden, zijn gezicht zeker niet toevallig door een zweetdoek verhuld. Maar Rembrandt laat de zweetdoek weg en levert zo een verklaring voor Jezus' merkwaardige reactie. Want in plaats van zijn vriend, die hij zo betreurd

heeft, te omarmen of ook maar te begroeten, zegt Jezus slechts: 'Ontbindt hem en laat hem gaan' – waarheen?

Natuurlijk vraag je je dan af – of misschien ben ik wel de enige die dat doet – wat voor leven dat dan is dat Lazarus heeft teruggekregen, de huid al aangetast, het vlees ingevallen of misschien zelfs aangevreten door de wormen, met een geur van rotting om zich heen en dus schrikbaarjagend en walgelijk voor iedereen, en dan hebben we het nog niet eens over zijn psychische toestand, de schok als rechtvaardige te rusten in Gods vrede, die eeuwig zou zijn, en dan toch weer te worden teruggeplaatst in een lichaam dat niet alleen gebrekkig is, maar ook al aan het rotten? En Jezus weet toch al dat hij gedood zal worden, zeer spoedig en op uiterst gruwelijke wijze, hij weet dat Lazarus dan op zijn beurt om hem zal rouwen, Lazarus zal zelfs bij hem zijn bij de zalving die het lijdensverhaal inleidt – hoe kan een vriend dat een vriend aandoen? Of doet hij het hem juist aan omdat Lazarus zijn vriend is, zoals ook een man zijn vrouw, een vrouw haar man of ouders hun kinderen, om wier dood ze treuren, tot het leven terug zouden willen schreeuwen of krijsen, of ze nu in de wederopstanding geloven of niet? Ook ik spreek – uit zelfzucht moet ik toegeven – weleens de wens uit, als God het wil, vóór mijn vrouw en vooral vóór onze kinderen te zullen sterven, zodat ik niet wenend aan hun graf zal hoeven staan. Slechts Jezus' liefde overstijgt de menselijke maat. Lazarus daarentegen heeft hij zo liefgehad. Niet te zeggen of de vriend glimlacht, hoe moeizaam en vermoeid ook, of Nee! schreeuwt: Nee, ik wil niet.

Liefde II

Stel dat je de titel van het schilderij niet kende, het afgebeelde paar zelfs niet herkende, de heiligenschijn die ruwweg in de vorm van een kruis Christus' hoofd omkaderde aanzag voor een omfloerste zon, alleen een man en een vrouw zag, beiden zeer jong maar de vrouw nog iets jonger dan de man, die ook hooguit begin of midden twintig is, het voorhoofd rimpelloos, de wangen blozend, de lippen fluweelzacht als die van een kind, maar ook zinnelijk geweldd, het ouder worden slechts met een lichte verzakking onder de ogen aangeduid – wat zou je dan denken dat je zag? Hoewel ik op een tentoonstelling van El Greco was, die Jezus en Maria dikwijls heeft geschilderd, en al had gelezen dat het schilderij *Christus neemt afscheid van zijn moeder* voorstelde, had ik de indruk twee geliefden voor me te zien, of preciezer gezegd twee personen die elkaar liefhebben, maar dan duidelijk niet als moeder en zoon. Natuurlijk wordt die indruk mede gewekt door haar leeftijd, de nog maar net voltrokken overgang naar de volwassenheid die in de schilderkunst, de klassieke literatuur en zelfs de muziek terecht met de grote liefde wordt geassocieerd, omdat we voor die tijd nog te weinig over het beleefde weten en het daarna te snel in proportie zien. Maar het is meer dan de leeftijd; de *mater dolorosa* wordt tenslotte wel vaker als jonge vrouw geschilderd, soms zelfs als jonger dan Christus zelf. Bij El Greco mist ze iedere moederlijkheid; ze richt haar blik niet bezorgd of bekommerd op haar zoon, maar kijkt met een uitdrukking van vredig geluk in de verte of in het niets. Zo in zichzelf opgaand kijkt alleen iemand die zich bij haar geliefde geborgen weet. En hij kijkt haar inderdaad aan met een blik die tegelijk begerend en beschermend is. In plaats van een verlosser lijkt hij eerder iemand die in de liefde verlossing heeft gevonden; in zijn ogen ligt een brandend, bewonderend verlangen, een bijna komisch smachten, zoals je het je bij Romeo of Abaelardus zou kunnen voorstellen, of misschien hoef je alleen maar terug te denken aan hoe je zelf een grote liefde hebt beleefd.

Het is toch al nauwelijks mogelijk je een schilderij voor te stellen dat

zo openlijk in tegenspraak is met zijn titel, die niet naar een gewoon afscheid verwijst maar naar een hoogtepunt uit het lijdensverhaal. Volgens de Bijbel, dan wendt Jezus zich nog luttele seconden voor zijn dood tot Maria, als hij vanaf het kruis naar zijn moeder beneden roept: 'Vrouw, zie, uw zoon!' Het afscheid van zijn moeder in Bethanië is echter een motief uit het leven van Jezus waarvoor de schilders niet bij Bijbelse bronnen te rade konden gaan. De voorstelling grijpt waarschijnlijk terug op de *Meditationes Vitae Christi* van Pseudo-Bonaventura, waarin het afscheid eerder plaatsvindt, tussen de opwekking van Lazarus en de intocht in Jeruzalem. Op mij als buitenstaander komt dat een beetje merkwaardig over aangezien dezelfde schilders Maria ook nog in Jeruzalem en zelfs op Golgotha afbeelden, van het begin tot het eind van de kruisweg. Ze is aanwezig als hij met zijn zware gang begint, ze reikt hem haar sluier om zijn naaktheid te bedekken, ondersteund door de andere vrouwen staat ze weeklagend onder het kruis. Maar ook als schilders zich een voorstelling maakten van Christus' afscheid van zijn moeder in Bethanië, de woonplaats van Lazarus, en dus onder omstandigheden die op het eerste gezicht niet de dramatiek van een kruisiging lijken te hebben, blijft het tafereel uitermate smartelijk: de laatste woorden tussen een moeder en haar zoon die een wisse dood tegemoet gaat. Dat is temeer zo doordat de popularisering van dit motief nauw samenhangt met de opkomende Mariamystiek, waarin de pijn van de moeder Gods al bij de geboorte van haar zoon begint, zoals bijvoorbeeld de heilige Brigitta beschrijft: 'Toen zij hem in doeken wikkelde, zag ze in haar hart hoe zijn hele lijf met scherpe gesels uiteengereten zou worden, zodat hij er als een melaatse zou uitzien. En toen de maagd de handen en voeten van haar zoon in zachte doeken wikkelde, stelde ze zich voor hoe die met ijzeren spijkers aan het kruis zouden worden genageld.' Vandaar dat Maria bij het afscheid meestal in gebogen houding wordt afgebeeld, vaak knielend of zoals bij Dürer ineengestort door het verdriet, terwijl Jezus haar tevergeefs probeert te kalmeren, haar bij haar schouders of haar handen pakt, haar troostend toespreekt. Hoe zou een zoon die een dergelijke martelgang te wachten staat zijn moeder ook kunnen kalmeren? Op sommige schilderijen omarmen Jezus en Maria elkaar, op andere knielt hij voor haar, terwijl zij hem zegent, of ze klampt zich aan hem vast in

El Greco (1541-1614), Christus neemt afscheid van zijn moeder, ca. 1578-1580, olieverf op doek, 64 x 93 cm., privécollectie



een poging hem te laten blijven. Bijna altijd zijn ook Maria en Martha te zien, de zussen van Lazarus, en veel discipelen, allen wenend, klagend, vertwijfeld. Niets daarvan bij El Greco, of misschien zelfs precies het omgekeerde.

Neem alleen de kleuren: die zijn licht en warm, het oplichtende blauw van de lucht, om Jezus' hoofd het aureool dat zoals gezegd ook voor zonlicht zou kunnen doorgaan, rondom Maria eveneens een schijnsel, al ziet dat er meer als een vriendelijk wolkje uit, daarbij het volle rood en het mosgroen van hun gewaden, de lichte hoofddoek, de gezonde frisheid van hun voorhoofd, wangen, lippen. Bovendien zijn alle verwijzingen naar een bepaalde plek, een bepaalde staatsie langs de kruisweg vermeden. Het enige wat El Greco laat zien is dat het afscheid plaatsvindt in de open lucht, bij heldere hemel, al zou de scène zich ook in de hemel zelf kunnen afspelen. Maar het zijn toch vooral de blikken waardoor ik aan alles denk, behalve aan het lijdensverhaal, en dan met name de blik van de vrouw, waarin meer dan alleen liefde ligt, namelijk ook de gelukzaligheid van haar vervulling. De man daarentegen – en dat is de enige zweem van ontsteltenis in het beeld – lijkt de eindigheid van alle dingen en in het bijzonder die van het geluk te voorvoelen, een 'wat als'-gevoel dat juist iemand die liefheeft kan bekruipen: wat als haar iets zou overkomen, als zij er niet meer was, als ik ooit weer zonder haar zou moeten leven. Volgens Avicenna, zo heb ik ooit gelezen, berust de melancholie op beide functies van het brein, het denken en de verbeeldingskracht, en ontstaat ze uit het gelijktijdig begrijpen van wat aanwezig en de voorstelling van wat afwezig is. De melancholicus geniet van de zomer *terwijl* en zelfs *omdat* hij aan de winter denkt, hij ziet de dingen en tegelijk hun vergankelijkheid.

De man op het schilderij moet een melancholicus zijn, al zou hij een moment later alweer vrolijker kunnen kijken. Toch ligt in zijn blik, zo lijkt mij, het wezen van de melancholie gevangen. Maar als die langer dan een moment zou duren, veel langer, en aan zijn gezicht bleef kleven, dan zou die melancholie dat vernietigen wat ze vreest. Melancholie en liefde zijn niet met elkaar te verenigen omdat melancholie onvermijdelijk de indruk wekt het eigen leven te observeren in plaats van te leven, reden waarom Avicenna, en met hem de hele middeleeuwse geneeskunde, haar als ziekte beschouwde. Maar als moment, als de genoemde zweem, versterkt melancholie nog eens je gevoel, dat je toch als het

hoogste beschouwde. Je stapt uit het heden en zit er tegelijkertijd nog middenin. Ik stel me voor dat dit een vingerwijzing is die de man op zijn lippen lag toen hij zijn wijsvinger hief, een aanwijzing om de dingen heel even van buitenaf te bekijken. Maar beter: hij spreekt zijn gedachte niet uit zodat ze niet tegelijkertijd de vergankelijkheid ziet.

En toch heeft El Greco het schilderij *Christus neemt afscheid van zijn moeder* genoemd en niet *Liefdesidylle* of zoiets, doet het licht om Christus' hoofd denken aan een kruis en is de lichte vlek om Maria heen beslist geen wolk. Is het niet verwonderlijk dat juist van de mensen die als geen ander hebben liefgehad, nergens in de overlevering de liefde van de man en de vrouw bewaard is gebleven? Toen hij hun lippen zo zinnelijk schilderde, zo lijkt mij, heeft El Greco zich voorgesteld dat ze zich ieder ogenblik in een kus zouden kunnen verenigen. Hij heeft er twee blikken aan toegevoegd die in de evangeliën ontbreken, maar die iedereen die ooit een grote liefde heeft gekend zich zou moeten herinneren.