

## *De Passie in de Fransche Kunst der Middeleeuwen.*

zoals de Italianen zeggen, d. w. z. de Maagd, die haar dooden zoon op de knieën draagt. Dit is een geheel nieuwe figuur in de kunst en vindt zijn oorsprong in de overpeinzingen van St. Bonaventura, die zegt, dat na de afneming van het kruis, de Maagd het lijk van haar zoon op de knieën nam en langen tijd beschouwde. Het eerst vindt men dit onderwerp in Frankrijk in de miniaturen weergegeven, die de handschriften der XIV<sup>e</sup> eeuw verluichten. De Maagd, in een grooten, somberen mantel gehuld, zit aan den voet van het kruis. Het lijk ligt uitgestrekt op haar schoot. De beenen zijn stijf, de rechterarm hangt verward en raakt de aarde aan. Met één hand ondersteunt de Maagd het hoofd van haar zoon, met de andere drukt zij hem tegen haar borst.

In de XV<sup>e</sup> eeuw hebben de beeldhouwers dat voorbeeld slechts na te bootsen. Maar zij brengen er allerlei fijne tinten van teederheid en smart in aan, hetgeen een uitvloeisel is van de literatuur der mystieken.

Soms beschouwt de Maagd, het hoofd over dat van haar zoon gebogen, met smartelijke aandacht zijn bloedbelopen oogen, zijn verstijfden baard, zonder een kreet, een woord te uiten.

Een ander maal drukt de Maagd zonder haar zoon aan te zien hem met kracht tegen zich aan, alsof zij hem wil verdedigen. 't Is het oogenblik waarop Jozef van Arimathea haar komt zeggen, dat het tijd is het lijk te begraven. Maar zij wil zich er niet van scheiden. Maar een der schoonste Pietà's is die van Autrecht in Touraine, waar de Maagd,

met neergeslagen oogen, de handen vouwt en bidt. Met ontroerende zachtheid leert zij ons het gronddenkbeeld van den christelijken godsdienst: het vergeten van zichzelf.

Soms is het lijk stijf, andermaal weer slap. Weer elders volgen de haren, niet meer door de doornenkroon bijeengehouden, de beweging van het hoofd en vallen in zware lokken neer.

Bij nog andere Pietà's legt de Maagd de linkerhand op haar hart (als om de plaats aan te wijzen, waar zij lijdt) terwijl de rechterhand het lichaam van haar zoon ondersteunt.

Maar wat de verschillende kunstwerken

gemeen hebben, dat is het innerlijke van de smart. Nooit een tooneelmatiggebaar, niets dat ons aan den kunstenaar en zijn talent doet denken. De groote meesters geven ook een schoon voorbeeld van zelfvergeting. Vandaar hun invloed op de ziel. Niets leidt de gedachte van de smart af. Wanneer de Maagd langen



GRAFLEGGING IN DE KERK ST. PIERRE TE MOISSAC.

tijd het lichaam van haar zoon heeft beschouwd, stemt zij er eindelijk in toe dat het begraven worde. Bezwijmende ziet zij nog eens naar hem, voor hij in het graf verdwijnt. Dat is het laatste en niet het minst smartelijk bedrijf van het drama van de Passie der Maagd. Het is duidelijk te zien, dat in het tafereel der graflegging, zoals de kunstenaars der XV<sup>e</sup> eeuw die opvatten, de Maagd de hoofdpersoon is. De graflegging heeft in de fransche kunst een merkwaardige geschiedenis. In de XIII<sup>e</sup> en tot het midden der XIV<sup>e</sup> eeuw beelden de kunstenaars niet de begrafenis van