

Inhoud

I

Tempel en kruis	13
Foolish preparation	24

II

The king's good servant and God's first	35
Sailing with the Picardy	45
Dansende schoenen	49
Hanengevechten	55
L'Église me cachait la forêt	60
Verwoeste gewesten	64
Een lege krater	71
Chemin des pèlerins perdus	82
La fête à l'écart	85
Stemmen, standbeelden	90

III

Nel mezzo del cammin	97
Geest of nierstenen?	101

IV

Torens	113
Staren naar een strip	123
Stenen uitdrijven	128
Royal Victoria Hotel, Grand Hotel & De Londres	132
Honger	139

Toasten in Toscane	145
Hocus pocus	151
Een ooievaarsnest	157
Het visioen van een manager	163
De beloofde stad	168
Gott mit uns	171
v	
Mirabilia Urbis	179
Kruisen	190
Romeins alfabet	194
vi	
Pantheon	229
Dankwoord	237

Tempel en kruis

I

Toen de deuren van het British Museum opengingen, haastte ik me door de Assyrische en Egyptische afdeling om alleen te zijn in de immense zaal waar brokstukken van het Parthenon zijn gestrand. Van het monsterlijke en het massieve naar de mens, zoals mij nog was voorgehouden.

In de krant had de zoveelste Griekse oproep gestaan om de Elgin Marbles terug te geven aan Athene. Het museum, in het defensief gedrongen, had eindelijk toegegeven dat een hardhandige restauratie in de jaren dertig van de twintigste eeuw de beelden had beschadigd, en opperde nu in wanhoop het idee om de zaal te verhuren voor feestjes en danspartijen. In peplos keuvelen over de aandelenmarkt. De tijd drong.

De zaal die de Elgin Marbles huisvest, dateert uit 1939 en werd betaald door Joseph Duveen.

Ik kon niet naast zijn naam kijken toen ik de zaal binnenkwam. Links en rechts verbrokkelde goden in gevelvelden die om veel invulling vragen. Het oostelijk gevelveld, rechts in de zaal, is nog het volledigst. Ontroerend is de vermoeide paardenkop die uiterst rechts in de hoek nog net bovenkomt: met uitpuilende ogen, opengesperde neusvleugels en mond. Het paard behoort tot de maanwagen die achter de horizon zakt en vormt een perfect pendant met het span paarden van de zonnegod dat links in het fronton naar boven klauwt. Beide gevelvelden worden omringd door metopen, grote vierkante vlakken met reliëfs die de strijd op leven en dood tus-



Cavalcade (Parthenonfries, British Museum, Londen, midden vijfde eeuw voor Christus)



Ares (Parthenonfries, British Museum, Londen, midden vijfde eeuw voor Christus)

sen Lapithen en Centauren uitbeelden. De geile en dronken paardmensen waren uit op de vrouwen van de Lapithen. Resten van het monsterlijke.

Maar boven alles is er de fries, dat grootse stripverhaal zonder verhaal: een processie van soldaten en burgers, priesters en muzikanten, de opgang van mannen en vrouwen, paarden en offerdieren naar het cultusbeeld van de godin Athene in de tempel; de optocht van de hele gemeenschap, de polis die de peplos, het kleeed waaraan negen maand is geweven, aan de beschermgodin van de stad zal aanbieden. Dat is het doel van deze gang, deze nobele cavalcade, dit woud van paardenpoten, ritmisch op en neer dansend; daarvoor ontrolt zich het strenge verticale spel van plooiën in kleren. Deze fries ontroert niet, maar straalt iets uit wat van een andere orde is.

De goden, iets groter in het marmer uitgelijnd, zien het, gezeten,



Priester met kind en peplos (Parthenonfries, British Museum, Londen, midden vijfde eeuw voor Christus)

allemaal aan: zij zijn de toeschouwers en de ontvangers. De oorlogsgod Ares is mijn favoriet: nonchalant achteroverleunend, de hand rond de knie, etaleert hij goddelijke onverschilligheid. De Griekse goden zijn de mensen die wij zouden willen zijn. De peplos zelf om wie deze processie te doen is, passeert achteloos en onopvallend: een kind overhandigt het kleed – niet meer dan een zware, dubbelgevouwen deken, een badhanddoek – aan de *archoon basileus*, de opperpriester.

Dit waren ze dan: de nobele, waardig schrijdende gestalten, de serene, expressieloze gezichten, de iconen van de klassieke wereld – *edle Einfalt und stille Grösse* – die Thomas Elgin, ambassadeur bij het Osmaanse Rijk, in 1816 aan de Britse regering had verkocht.

In 1799 was hij naar Athene gegaan om er in zijn vrije tijd de beel-

den van het Parthenon te tekenen. In de tempel, die in de zesde eeuw een kerk was geworden en eind vijftiende eeuw een moskee, bevond zich gedurende het Venetiaanse bombardement van 1687 ook het Turkse kruitmagazijn, dat explodeerde. Toen Elgin een goede eeuw later de staat van het gebouw en de beeldhouwwerken zag, dacht hij niet meer aan het tekenen maar aan het redden van de beelden. Grote delen van de fries, enkele metopen, de beeldengroepen uit de twee gevelvelden en een kariatide van het Erechtheion werden verscheept naar Engeland.

Was Elgin nu een dief of een reddende engel? Hij was het allebei.

In 1807 werden de stukken voor het eerst in Londen getoond aan een verbaasd en enthousiast publiek. Eindelijk kon men de Romeinse kopieën, waarmee men het zo lang had moeten doen, inruilen voor de Griekse originelen.

Sindsdien hebben generaties zich aan deze iconen gelaafd. Ik probeerde me hun vervoering voor te stellen, die de mijne niet meer is. Van de klassieke kunst hebben wij de superieure leegte overgehouden, de stijlvolle verveling. ‘Onverstoorbare metgezellen’ noemde Marguerite Yourcenar deze nobele gestalten nog in 1914. Ze zag ze hier voor het eerst als elfjarig meisje, aan de hand van haar vader Michel, met wie ze bij het uitbreken van de oorlog over Het Kanaal was gevlucht. Troost in tragische tijden.

Wij hebben de computersimulatie die in een zaaltje naast de Elgin Marbles, in- en uitzoomend, vlekkeloos didactisch het Parthenon oproept. Je kan er leren dat de fries oorspronkelijk in fel blauw en rood geschilderd was, en dat de overige reliëfs te vinden zijn in het Louvre, Kopenhagen en het museum op de Akropolis. En toen herinnerde ik me dat het stuk fries in het Louvre een warmer patina heeft dan de fries hier. De Britten hebben inderdaad te hard geschrobd.

Wat zocht ik hier?

Ernest Renan besteedde nog de Akropolis zelf om er zijn ode te houden aan de Griekse geest. *Prière sur l'Acropole* noemde deze ex-katholiek, die een nieuwe godsdienst zocht, zijn lofzang. Nu kan men die lofzang even goed in Londen bij de Elgin Marbles aanheffen. De

Griekse geest is overal. Ooit kreeg ik een kaartje van een vriend vanuit het noorden van Yorkshire. Een Ionisch tempeltje torende hoog uit boven de abdijruïnes van Rievaulx. ‘Het heidendom boven het christendom, de door u verdedigde rangorde’ had hij ironisch aan zijn groeten toegevoegd. ‘Ik ben er zeker van dat ge in heel Umbrië niet één zo’n gaaf tempeltje zult vinden als dit.’ Het stond daar tussen het groen nagemaakt en toch tijdloos zichzelf te zijn.

In het park aan de Ilm in Weimar had ik een analoge ervaring gehad. Goethe ontmoette er, net terug uit Italië, de bloemenverkoopster Christiane Vulpius, die spoedig bij hem zou intrekken. Christiane is de echte geliefde uit zijn *Römische Elegien*: hij toverde haar in zijn disticha om tot een Romeinse maîtresse en metamorfoseerde zijn concubinaat tot een liefde à l’antique tegen een decor van ruïnes en beelden. Christiane incarneerde het zuiden voor Goethe, en hij gaf haar een plaats in zijn leven, tegen alles en iedereen in. Toen ik jaren geleden in het park, dat een creatie is van Goethe en hertog Karl August, rondliep, lag het er lichtelijk verwaarloosd bij, net genoeg om heel charmant te zijn. Even voorbij het Gartenhaus, waar Goethe met Christiane woonde, bouwde hij voor zijn hertog, met wie hij in de Ilm naakt ging baden, een paviljoen dat er natuurlijk moest uitzien als een Grieks-Romeins tempeltje. Het steekt boven de Ilm en het park uit, en toen ik onder het portiek met de badkuip en de zuilen uitkeek over het zinderend groen, leek het zelfs even Italië. Goethe had het nog, bij gebrek aan een onbereikbaar Griekenland, met Italië moeten doen. Een gedenkplaat riep de nimfen op de mensen te troosten, want de goden hadden hun het geluk gegeven dat ze de mensen hadden onthouden. Het was alsof een hertog en Johann Wolfgang een Duits beekje en enkele bomen in Thüringen hadden omgetoverd tot een bijna mediterraan woud vol nimfen. Ik stond in een zwoele hitte te kijken naar die *Weimarer-Klassik*-idylle als naar een vervlogen droom.

En dan was er Edinburgh geweest, het Athene van het Noorden, honderdvijftig kilometer ten noorden van de muur die de filhelense Romeinse keizer Hadrianus bouwde om het Romeinse rijk af te bakenen tegenover de barbaren. Deze stad heeft alles: een burcht

uit een jongensboek, drijvend op een rots, met kroonjuwelen in zijn binnenste waarlangs je vol gepaste trots wordt geloofdst, een heuvel met het begin van wat een tweede Parthenon had moeten worden, een fjord, een kale groene berg die de stad insteekt als een boot, een rommelige, levendige bovenstad en een geometrisch aangelegde 'New Town' met donkere frontons en Ionische zuilen. Tienhoog in de David Hume Tower had een professor gewezen naar de Firth of Forth die zich opent in de zee: 'Tussen hier en Noorwegen ligt niets meer, behalve boorplatforms.' Rechts torende de kale, groene berg Arthur's Seat boven Edinburgh uit.

Een dag later klom ik naar Arthur's Seat om er mijn *Prière sur l'Acropole* te houden. Studenten die afstuderen komen hier bij midzomernacht naakt dansen, had de professor me verteld. Ik zou zo de berg oplopen en boven een boek opslaan, zoals Petrarca op de Mont Ventoux had gedaan. Het werd een lijdensweg. Bijna weggeblazen op de flanken van de berg, werd ik gestraft door Keltische goden. De gezwinde tred werd een moeizame; de montere beginner veranderde in een hijger. Tussen twee toppen in werd ik aangevalen door de wind: alleen door wijdbeens tegen de helling aan te schoren bleef ik overeind. Boven – uitzicht en inzicht – was er een regenboog die de Firth of Forth overspande. Maar lezen was er niet bij in de wind die me duidelijk maakte dat ik daar niet thuishoorde, hoogstens gedoogd werd.

Twee uur later stond ik in de Portrait Gallery voor de sibillijns monkelende scepticus, een zwierige, licht gebuikte gentleman met twee kinnen die filosofeerde tussen negen en vijf: David Hume, geschilderd door Allan Ramsay in 1766. Hume leunt met zijn linkerarm op twee boeken, waarin ergens staat: 'Schoonheid is geen eigenschap van de dingen zelf: schoonheid bestaat alleen in de geest die de dingen beschouwt, en elke geest neemt een verschillende schoonheid waar.' Zijn koel observerende ogen keken dwars door me heen en overtuigden me dat in zijn stad aan de rand van Europa meer Griekse geest opgeslagen ligt dan in het Parthenon. Hier zag de *Encyclopaedia Britannica* het licht, de systematiek van de Alexandrijnse bibliotheek waardig.

En de Elgin Marbles zijn zelfs in Kampen gesignaleerd. Ida Gerhardt, lerares oude talen, beschrijft in *Intocht* ook een epifanie: haar leerlingen die per fiets naar school komen, boerenzonen die stampen tegen de wind in het platgeslagen land. En ze besluit:

Toen was het, waar ik stond alleen,
dat mij het Parthenon-fries verscheen:
te paard te voet de ephebenstoet,
opgaand, Athene tegemoet;
vereeuwigd in de marmarsteen.
Het was er even en verdween.

En weer gewend naar wie daar kwamen
– en ik zag hen door tranen heen
wist ik dat ook dit Hellas was.
De tijden waren niet gescheiden.
Heeft één van hen dit ook geweten?
En nader kwamen zij en nader.

Ik ben, ook zelf een poldermens,
het tot op heden niet vergeten,
wat ik te zeggen nauw vermag:
die winderige lentedag
dat ik het fries van Phidias,
dat ik The Elgin Marbles zag.

Aan al die dingen dacht ik dus, daar bij de Elgin Marbles. Die voor mijn part in Londen mogen blijven.

II

Toen de groepen de zaal binnensijpelden, de gidsen met vlaggenmasten, het veelkoppige monster dat zich wereldwijd verplaatst, ‘simply marblelous’ prevelend, hield ik het voor gezien. Ik liep nog

wat rond in het museum, met de houding van wie besloten heeft niet meer te kijken, alleen nog wat te zien.

In het zaaltje Early Medieval-Medieval viel mijn oog op een ivoeren kistje van tien bij zeven centimeter.

Links bengelde Judas aan zijn strop, onder hem de dertig zilverlingen, gevallen uit een beurs.

In het midden stonden Johannes en Maria en rechts het kruis met het opschrift REX IUD, koning der joden. Die koning droeg alleen een lendedoek en was aan een T-vormig kruis genageld: een rigide figuur met een stevige tors en een uitdruktingsloos gelaat. Rechts van hem stak de soldaat Longinus zijn hand op naar de gekruisigde. Zijn lans was verdwenen. Een vogel die haar jongen voedde, symboliseerde de levengevende kracht van Christus' dood.

Het bijschrift vertelde me dat dit de oudst bekende voorstelling van de kruisdood was. Het kistje zou in de buurt van Rome gemaakt zijn in de jaren twintig van de vijfde eeuw. Op de andere zijden zag men Pilatus zijn handen wassen, Jezus zijn kruis dragen en Petrus hem verloochenen. De vrouwen waakten bij het geopende graf en de ongelovige Tomas stak zijn vinger in de zijde van de verrezen Christus.

Tussen Constantijn en Theodosius moet het odium dat aan de kruisiging kleefde geleidelijk aan zijn verdwenen. Constantijn beëindigde met het Edict van Milaan (313) uit *raison d'état* de vervolgingen van christenen, omdat hij inzag dat alleen een strak georganiseerd geloof eenheid kon bieden aan een uiteenvallend rijk. Theodosius verbood in 392 de heidense offers. De rollen waren voortaan omgekeerd. En omstreeks 420 verscheen dus dit kistje.

Het kruis, de icoon van het christendom, had bijna vierhonderd jaar nodig gehad om te veranderen van *skandalon*, een hindernis waar men over struikelde en geen raad mee wist, in een symbool van triomf. De meest vernederende en pijnlijke bestraffing, die de Romeinen hadden uitgevonden en gereserveerd voor niet-Romeinse burgers, kreeg zo betekenis. Christus overwon de dood juist door

de vreselijkste dood te sterven. De absolute vernedering en kwelling werd omgetoverd in triomf. Deze dood gaf leven. De paradox werd in de afbeelding op het ivoren kistje nog duidelijker omdat de galg er naast het kruis staat: de vertwijfelde zelfmoord van de verrader in zijn brute, realistische kracht benadrukte juist nog meer de abstract geworden kruisdood.

Maar in die abstrahering schuilt ook de zwakheid. Er kwam in al die eeuwen na dit kistje sleet op het symbool. Het kruis werd gesublimeerd en vervluchtigde. De steen des aanstoots ergerde niet meer. Het *skandalon* van de galg bleef. Het kruis raakte gebanaliseerd. Stel u in plaats van het kruisbeeld aan de muur een ogenblik een Christus voor die aan een galg hangt of op een elektrische stoel zit, en het *skandalon* is er weer.

Toen ik het kistje zag, wist ik dat ik nog eens naar Rome moest. Om de kruisiging in Londen te vergelijken met die op de deur van de Santa Sabina, die van enkele jaren later dateert. En met het ranke kruishout in de absismozaïek van de San Clemente, waar het kruis de boom van het leven is geworden.

Naar Rome dus, en nu zoals het hoorde. In het spoor van velen die mij waren voorgegaan. Om te zien wat was overgebleven. Anno 2000 (*annus sanctus! annus horribilis!*) afrekenen, in de betekenis van 'mijn positie bepalen' tegenover bedevaarten, catholicisme, Grand Tour en toerisme. Het moest Rome zijn en niet Jeruzalem, zijnde te ver, te vreemd. Geen zoektocht naar een schriële, zachtmoedige en fanatieke jood, maar naar het mausoleum dat op zijn graf is gebouwd: catholicisme eerder dan christendom. Een reis van tempel naar kruis. Maar natuurlijk ook en nog altijd een reis naar Italië, de tocht van een italianisant die gedweept heeft met het schiereiland en er nu thuis is. Het gedweep heeft hij ingeruild voor de milde onverschilligheid die men voelt voor het vertrouwde. Hij pookt de nog warme as op van een gedoofd vuur.

Ik besefte ook dat deze pelgrimage alleen een pathetische kon zijn, zonder geloof of hoop, uitgevoerd door iemand die zich, voorbij 'het midden der levensbaan', voornam de aftakeling van het Europese catholicisme te registreren. Nu het nog kon. Niet vanuit het

gezichtspunt van de eeuwigheid: het *sub specie aeternitatis* was met Spinoza uitgevonden en met hem verdwenen. *Sine ira et studio* dan maar, zonder rancune of sympathie, op de manier waarop Tacitus aan geschiedschrijving wilde doen.

Zou het de bedevaart zijn van een ex-katholiek? Eerder een post-katholiek, jong genoeg om ontsnapt te zijn aan de terreur die een katholieke opvoeding voor velen is geweest, oud genoeg om vertrouwd te zijn met de katholieke traditie: met Latijn dat ik als misdienaar heb gezongen voor ik het begreep, met biecht en soutane. Iemand die voeling heeft met die traditie zonder zich er bezwaard door te voelen. Misschien ben ik daardoor gespaard gebleven van bitterheid en frustraties. Ik was twaalf jaar in 1968. Mijn Vlaamse schooljaren waren van een milde en gerieflijke stuurloosheid. Te laat geboren voor de barricaden, plukte ik de vruchten van een door anderen gevoerde strijd. Ik hoefde niet echt bevrijd te worden, en heb er een afkeer van de pseudo-bevrijden aan overgehouden. Ik weet niet zeker wanneer ik het geloof heb verloren. Heb ik het ooit gehad? Beschouw het geloof als een jas die ik gekregen heb, geen tweede huid. De jas heb ik ergens onderweg uitgetrokken. Hij hangt in de kast. Ik kan hem aantrekken wanneer ik wil, en vergeten. De jas wacht trouw aan de kapstok.

Misschien was ik zo een postkatholiek. Ik zou wel zien.

Eén ding was bij dit alles zeker. Er was iets ongehoords aan de gang: een wereldmacht werd onschadelijk, tenminste in Europa; een vormtaal ging verloren in één generatie: de estafette-stok werd voor het eerst in tweeduizend jaar niet of nauwelijks of slecht doorgegeven aan de volgende, een hele cultuur kwam knarsend tot stilstand, rituelen werden hol en rasters en codes verdwenen. Het gebeurde geruisloos en was hallucinant, het leek gewoon en was verbijsterend. Het drong niet echt door terwijl het aan het gebeuren was, het liet de meesten onverschillig. Ook ik stond er meestal niet echt bij stil. De West-Europese Kerk was een ark van Noach geworden, dobberend op een oceaan van onverschilligheid. En er leek geen land in zicht.

Maar ik wilde me toen en daar in Londen niet aan voorspelling-

gen wagen. Ik wilde weg van de Elgin Marbles. Een suppoost van het British Museum leek mijn blik te zoeken bij de uitgang en knikte me bemoedigend toe. Ik besloot het als een goed voorteken te beschouwen.