

HERMENEVS

4^e JAARGANG, AFL. 2 — 15 OCTOBER 1931

Nederlandsche dichters

II

Herman Gorter, Homeros en Vergilius.

Herman Gorter heeft klassieke letteren gestudeerd, is in Amersfoort leeraar aan het Gymnasium geweest en heeft daarna jaren lang les gegeven voor het Staatsexamen.

Herman Gorter was in zijn studententijd en nog lang daarna warm bevriend met Alphons Diepenbrock — den man, dien wellicht lateren als den „geestelijken” leider van '80 zullen gaan waardeeren; en zoo in iemand, dan brandde zeker in Diepenbrock de vlam eener zuivere liefde voor de klassieken; later droeg Gorter aan R. N. Roland Holst en zijn vrouw, Henriëtte Roland Holst—van der Schalk, Homeros (Grieksch en Nederlandsch) voor, avond aan avond in den tijd, dat Gorter in Bussum woonde en de Roland Holsts in 's Graveland. In de laatste jaren, toen Gorter in Bergen woonde, behoorde Homeros tot de zeer weinige boeken in zijn sobere werkkamer.¹

Die enkele trekken mogen volstaan in dit kort bestek ter verlevendiging (niet tot bewijs!) van de stelling, dat Herman Gorter met — gedeeltelijk van — groote deelen van zijn leven voor de klassieken heeft geleefd.

En nu slaat Ge z'n werken op — sterker, nu leest Ge van het begin van Mei tot het einde van Pan — en hoogst waarschijnlijk zult Ge aan het einde vragen: wáár blijkt nu die warme, levende belangstelling voor de dichters der Helleensche en Romeiusche Oudheid.

Want bij een zoo hevig en heftig, zoo sterk hartstochtelijk man als Gorter kunt Ge toch niet tevreden zijn met enkele wendingen, waarin hem klaarblijkelijk een Grieksch (!) voorbeeld in de ooren had geklonken.

Ongetwijfeld is het:

„Luistert, luistert, mannen in de zaal”

van Mei een herinnering aan:

κέκλυτέ μεν Τρωῆς καὶ ἑυκνήμιδες Ἀχαιοί (Γ 86)

¹ De enkele biografische bijzonderheden in dit opstel dank ik aan de vriendelijkheid van Prof. R. N. Roland Holst, wien ik daarvoor te dezer plaatse nogmaals mijn erkentelijkheid betuig.

en de tallooze, vergelijkbare plaatsen, evenzeer als het voor Nederlandsche ooren vreemde vers uit Pan (uitgave 1916, blz. 84)

„En weinig zijnde, dacht ik”

zijn ontstaan dankt aan de wending ὀλιγηπελέων (O 245; ε 468; τ 356).

Deze voorbeelden kunt Ge vermeerderen, als Ge wilt. Lezer, maar uitgebreid wordt de verzameling niet — ook niet, als Ge lang en geduldig zoekt. Doch zelfs al ware het wel zoo — al kon men bladzijden vullen met plaatsen, waar Gorter klaarblijkelijk een Grieksche of Latijnsche wending of uitdrukking volgde, dan konden we toch eigenlijk moeilijk deze plaatsen gebruiken om iets te weten te komen van Gorters houding tegenover de klassieke letteren; en hierover zullen we toch eerst een opvatting moeten hebben, alvorens we van invloed der klassieken gaan spreken.

Er wacht ons echter nog een — voor mij althans destijds — vreemder verrassing, wanneer we ons nader met het vraagstuk bezig houden.

Wij weten allen, dat wat we zoo in het algemeen „de klassieken” noemen, op twee zeer verschillende wijzen tot ons komt; enerzijds langs den rechten weg, dat is onmiddellijk uit de werken van Hellas en Rome zelf, anderzijds langs een omweg, uit de werken van de renaissance en andere classiciserende tijdvakken.

Klinkt het U niet wonderlijk in de ooren — althans als Ge het voor het eerst hoort — dat sommige „klassieke bestanddeelen” in Gorters werk hem langs den omweg bereikten? Toch zal menigeen het met mij eens zijn, dat de Triton in Mei, dat de Giganten en Titanen in Pan, ja, de Pan-liguur zelf, niet rechtstreeks uit Hellas of Rome komen. Trouwens, als we er even over nadenken, is het ook niet verwonderlijk, dat Gorter, die Keats en vooral Shelley zóó lief had, niet alles vermeden heeft, wat dezen dichters eigen was; doch laten we verder afzien van de vraag, of het wonderlijk is of niet en even blijven bij de vaststelling van het gegeven.

We zien dan, dat er zéér weinig onmiddellijke, rechtstreeksche herinneringen aan oude schrijvers bij Gorter te vinden zijn, zonder daarmee te kort te willen doen aan de prachtige beschrijvingen van het heengaan van Zeus en Apollo in Pan (blz. 28—34) en dat tegenover deze weinig talrijke herinneringen ook weinige herinneringen staan aan schrijvers, die hunnerzijds den mond graag en veel vol hadden met „niet altijd aan de bron geschepte teugen uit den klassieken stroom”.

Is er dan bij Herman Gorter geen klassieke invloed:

Op goed Hollandsch voorzichtige wijze moeten we antwoorden: „dat ligt eraan”.

Wanneer we onder „klassieke invloed” verstaan een invloed, die den dichter Gorter vormen ter beschikking heeft gesteld, welke vormen hij anders niet alleen niet gevonden, maar ook niet gezocht zou hebben — dan is er inderdaad geenerlei klassieke invloed bij Gorter.

Wilt Ge, Lezer, onder „klassieke invloed” verstaan een druk of stuwung of zuiging, die den dichter Gorter ook maar nog zoo weinig van zijn eigen weg deed afwijken, ook dan moeten we zeggen — er is geen sprake van klassieken invloed bij Gorter.

Sterker: beide vragen zijn, met deze strekking ten aanzien van Herman Gorter misplaatst; zóó vragen over Gorter kan alleen iemand, die Gorter niet kent.

Op blz. 164 van Pan (uitgave 1916) lezen we:

*„Ik heb iets in mij zelven
Ik heb die? in mij, 't allerdiepst in mij
Een gouden beeld, 'n menschbeeld, 'n Godsbeeld
Volkomen rein, volkomen schoon, zonder fout
Daarmee vergelijk ik alles.”*

Wie door deze moeizame, zware, geweldige verzen zoozeer wordt afgestooten, dat het verstaan hem onmogelijk wordt, leze in het prachtig-bewogene, sterke boek van W. van Ravesteyn (Herman Gorter, De dichter van Pan, W. L. & J. Brusse. Rotterdam 1928) de bladzijden 86 en 87. Wellicht kan men van daar gemakkelijker (niet zuiverder) benaderen die felle hartstocht, die Gorter zijn heele leven lang meedoogenloos heeft voortgezweept — gestuwd, gesleept, gestooten — naar de volstrekt eerlijke, volstrekt echte, de volstrekt eigen uiting van het in zoo volledig mogelijke overgave beleefde leven.

Wie dezen drang kent, wie dat stormende stijgen volgt van Mei — waar de dichter in dit opzicht nog in de vruchtbare vlakten is — door het stronkrommelend struikgewas van de School der Poëzie naar de kale rotsen van het Klein Heldendicht en eindelijk naar de eeuwige sneeuw en de gletschers van Pan, waar hij heel hoog, heel alleen in het ijl-oneindige staat en vaak nauwelijks nog menschelijk schijnt, die weet, dat op dezen weg geen „invloeden” werken, doch slechts hindernissen te overwinnen zijn.

Maar dat wil niet zeggen, dat de „klassieken” voor Gorter niets zonden hebben beteekend.

Allerminst.

Om echter te verstaan, wat die beteekenis was, moeten we dat vage begrip „de klassieken” voor ons doel wat nader omlijnen.

Wij allen weten, dat in gebonden en ongebonden rede van Hellas en Rome het opzettelijk en beheerscht gebruik van een hoe langer hoe grooter schat „kunstmiddelen” — dat, wat wij onder rhetoriek hebben te verstaan — een zeer groote rol speelde.

Het spreekt welhaast vanzelf, dat die heele overlevering voor Gorter in den grond onbegrijpelijk was; voor zoover een stuk Grieksch of Latijn „rhetorisch” was, was het voor Herman Gorter onverstaanbaar, ongenietelijk — ja, zal hij er ternauwernood werkelijke aandacht voor gehad hebben.

Daardoor valt het meerendeel van wat wij onder klassieken verstaan eenvoudig weg.

Het duidelijkst zien wij dit wellicht aan 's dichters houding tegenover Vergilius.

Gorter, groot bewonderaar van Dante (ik verwijs weer naar van Ravesteyns boek over Pan) werd althans door dien dichter naar Vergilius als den dichter zonder weerga in de oudheid gewezen. Gorter, die zijn „lyriek” als „epos” schreef, die met andere woorden zijn persoonlijke en meest innige ontroeringen uitte in den vorm van een beschrijving van gebeuringen en belevingen van anderen, zonder echter in die scheppingen zijner verbeelding iets anders dan steeds weer zich zelve te herscheppen, was ten allernauwste verwant met Vergilius, van wien hetzelfde in dezelfde woorden geldt; Gorter, die een door zijn tijd ongekende, niet erkende, ja geweigerde en van de hand gewezen boodschap eener zuivere, volkomen levenshouding bracht; Gorter, de man, de held, die in de arbeiders en hunne organisaties zag, wilde zien (en er tenslotte aan gestorven is, dat hij er niet meer in kon zien) de macht, die eenheid en vrijheid en gouden geluk aan de wereld bracht; Gorter, wiens socialisme en/of communisme men niet mag niet-willen-zien, omdat het voor hem de vervulling en de inhoud van zijn rijpe jaren was, doch die deze, zijn politieke overtuiging (welke alleen in zijn oogen, die voor zooveel platheden blind konden zijn, iets te maken had met die van vrijwel alle zijn partij genooten) beleefde en beleed met een vrome overgave, die alleen uit onmiddellijk oneindigheidsbeleven opwelt — was ook in dit opzicht ten nauwste verwant met Vergilius.

En wat vinden we van Vergilius in Gorter?

Enkele beelden — waarvan althans één, naar ik meen van zéér vergaande nawerking is geweest; doch voor ik dit bespreek, eerst een voorbeeld van plaatselijke „erkenning” van Vergilius door Gorter.

In Mei lezen we op blz. 185 van den derden druk (1900)

*Zooals een bloem van zomerrood, papaver
Rustig vol rood staat, midden in 't gedaver
Van zonnevuur, dat valt den grond in stuk
En smoort en schroeit het gras*

en dan op blz. 187:

*Zooals die bloem van zomerrood, papaver
Rimpelt zijn rood, verwelkend en zijn staaf er
Zijn toeren stengel langzaam buigt omlaag —*

Dat prachtige beeld kan men terugvoeren op

Ilias Θ 306

μήλων δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἦτ' ἐνὶ κήπῳ
καρπῶι βριθομένη νοτίησι τε εἰαρινῆσιν

Ook daar wordt inderdaad gesproken van een papaver, die zijn kopje laat hangen; maar wat het wezenlijke is in de „Mei beschrijving”, wat eerst voor Gorter het beeld bruikbaar maakte: de kleur en, wijder gevat, de zichtbare uitbeelding van het sterven van iets, dat heel teer, heel warm en heel schoon is, dat zingt in Vergilius' verzen

Aen. 9 : 435 *Purpureus veluti cum flos succisus aratro
languescit moriens lassove papavera collo
demisere caput pluvia cum forte gravantur*

En rijzen niet als achtergrond van de eerst aangehaalde plaats uit Mei voor Uw verbeelding op die prachtige beschrijvingen van de zomerhitte in Georg. I?

We willen echter nu de plaats behandelen, die ik hierboven reeds aankondigde.

In het 5de boek van de Aeneis worden de plechtigheden op den gedenkdag van het sterven van Anchises beschreven, onder meer bestaande in een roeiwedstrijd; we lezen daar vss. 132 sq.

*ipsique in puppibus auro
ductores lange effulgent ostroque decori*

In Mei lezen we, blz. 57 (3de druk 1900)

*Daar kwam de maan en als een admiraal
Voer ze den hemel in, die zelf in 't staal
Voor o? de plecht staat achter gouden schild
Wit zwellen zeilen op het blauw, het zilt
Ziedt en verteert in sprenkels fijn zeeschuim.*

De kleur blauw wordt bij Vergilius niet genoemd, maar des te sterker uitgebeeld in de aan de aangehaalde verzen voorafgaande.

vss. 124 *est procul in pelago saxum spumantia contra
litora, quod tumidis submersum tunditur olim
fluctibus, hiberni condunt ubi sidera cori ;
tranquillo silet immotaque attollitur unda
campus et apricis statio gratissima mergis,*

Als ik wel zie, dan is het juist deze plaats bij Vergilius, die voor Gorters verbeelding opgeroepen heeft het beeld, dat hij in Mei gebruikt; en men behoeft maar willekeurig Pan op te slaan om zich te overtuigen, dat blauw en goud voor Gorter vooral in zijn latere leven evenzeer de hoofdtonen geworden zijn waar al het andere tegen uit komt en in den glans waarvan alles opgaat — als dit het geval is bij Fra Angelico.

Maar ook als ik het juist zie, is het niet uitgesloten, dat Gorter zelf zich — vooral later — niet eens meer herinnerd zou hebben, dat hier Vergilius zijn verbeelding had bevrucht.

Zeker is het, dat we in de latere werken van Gorter nauwelijks iets vinden, wat ons aan zijn „broeder-dichter” Vergilius herinnert.

In de moeilijke jaren, waarin de verzen ontstonden, in de „School der Poëzie” uitgegeven, heeft Gorter zich in zijn eigen dichten geheel ontworsteld aan alles, wat hij in Mei nog aan overgeleverde vormen had gebruikt. Daarmee had hij den weg gevonden tot en de onmiddellijke verwantschap bereikt met wat er aan frissche, ongerepte en onbevangen scheppings- en zeggenskracht leeft in het Homerisch epos.

Het zijn niet meer de ons allen in het oor liggende, steeds weerkerende gemeenplaatsen in het epos, niet de gemanierdheid en de vormelijkheid, welke zóó het echt levende overwoekerd hebben, dat velen er niets anders meer van zien, het is niet dat alles wat Gorter boeide en boeien bleef — neen, het is het onmiddellijke zien,

het onmiddellijke beleven, dat tot ruige, rauwe uiting komt. Dat leeft zijn lillende, jubelende, wilde of innige leven in die wondere rijkdom van vergelijkingen waarin immers ook in het epos het overvloedigst het zuivere bronwater welt.

We kunnen dat niet met „plaatsen” gaan aantoonen.

Er is immers geen sprake van onmiddellijke of middellijke navolging, zelfs niet van onmiddellijke bezieling in een bepaald geval (behoudens dan de plaats over het dansen: Pan uitgave 1916, blz. 357 II. 590 sqq.) neen, het is een voortzetten van de overlevering na meer dan 25 eeuwen, voortzetten geheel zelfstandig en dus ook zoo verschillend in onderdeden, dat de argelooze lezer het verband niet ziet.

En juist krachtens die nauwe verwantschap met het scheppende dichten, dat aan lederen een [^]germate vasten vorm voorafgaat, is in Pan, — dat almee het geweldigste werk is, dat in het Nederlandsch is gedicht — misschien met Aischulos doch verder met geen dichter van vroeger of later tijden werkelijk verband, al heeft Gorter van sommigen enkele verzen of zinnen overgenomen.

En zoo kunnen we deze korte beschouwing samenvatten: invloed van de klassieken in engeren zin is er bij Gorter nauwelijks, doch verwantschap is er des te meer en wel de ongeweten wezensverwantschap met Vergilius, die — het bloed kruipt, waar het niet gaan kan — in onderdeelen in Mei ook aan te toonen is en een strevensverwantschap met — niet den vader, maar wel de vaders van de Europeesche dichters, de namelooze zangers van het epos, die ons weten uiteenhoudt tot onpersoonlijke veelheid, maar die een ons lief geworden verbeelding samenvat als de blinde zanger Homerus.

Voorschoten.

M R. J. BRINKGREVE.



Ad virgines quasdam Neerlandicas.

*Ad virgines quasdam Neerlandicas, quae, gymnasio
Erasmiano feliciter decurso, in pago Helvetico,
cui nomen Les Plans, feriatae choros agebant,
mense Quinctili a. d. MDCCCCXXXI.*

Vos, quas ingenuis artibus imbuit
Clarum gymnasium Rotterodamium,¹
Illic assiduae. Palladis accolae,
Hic laetans Veneris cohors,

Iam curis posifcis ludite, virgines,
Alpinisque novae montibus advenae,
Saltantes patrio more, reducite
Pulchros Naiadum choros,

Nostrae deliciae, qui licet arido
Annorum cumulo iam nimium graves,
Pascentes hilari gaudia pectore
Vestris adfuimus iocis,

Alternante solum dum quatitis pede,
Mulcentes patriis auriculas sonis,
Dumque altae resonant risibus aureis
Valles saxaque levia.

* * *

Quae vos tanta tamen tempore post brevi
Nobis eripuit dira necessitas?
Num traxit studiorum intolerans amor,
Durumve imperium patrum?

Esto, dummodo vos vita beet bona,
Nos desiderio iusta levamina
Quaeremus memori mentis imagine,
Istos quae revocet dies.

J. H. GUNNING G.i.f.

¹ Litterae alpha productae, si est peccatum, ignoscant qui sapiunt.

Ter voorbereiding van de Grieksche reis

II

Grieksche Kunst.

Aan „beeldende kunst” denkt de lezer van dit opschrift in de eerste plaats, en wanneer hij in het voorjaar van 1932 wil deelnemen aan de Nederlandsche reis naar Griekenland, dan zal zijn besluit ongetwijfeld mede bepaald zijn door zijn verlangen, de Grieksche kunst te zien op den bodem, waar zij groeide, in de omgeving, waar zij thuis behoort. Hij zal misschien vooral denken aan de kunstschaten, die geen „reddende” of schendende hand ontvoeren kon naar het Westen — zelfs naar het „verre Westen” —, aan de Acropolis en haar tempels, aan eenzaam-oprijzende zuilen, aan ruïne-velden als Olympia en Delphi, waar historische herinnering rondwaart en op de vlakke grondslagen de verbeelding de oude pracht weer opbouwt.

Maar de „Goti” en de „Scoti” hebben in Griekenland toch bovendien nog genoeg gespaard, vergeten of niet gezien, om menig museum met kostbare schatten te vullen. Spreken wij van Grieksche kunst, dan komen ons in de eerste plaats de namen van een Pheidias, een Praxiteles op de lippen. En toch behoeft men voor hun werk niet naar Griekenland te reizen. Zeker, het Acropolismuseum bewaart enkele, zelfs bijzondere brokstukken van de beeldhouwwerken, die eens het Parthenon sierden en eenige verweerde platen kan men zelfs nog aan den tempel zelf zien, maar grootscher is toch de schat van het British Museum; en de Hermes, de beroemde Hermes, in alle formaten en onmogelijke afsnijdingen gereproduceerd, zal velen een bittere teleurstelling zijn, zoodat zij misschien met een zekere genoegdoening zullen vernemen, dat in het kamp der archaeologen velen het eens onvolprezen origineel thans voor een Romeinsche copie houden. Maar zij worden ruimschoots schadeloos gesteld, op de Acropolis door de prachtige verzameling archaische sculptuur, te Olympia door de indrukwekkende figuren uit de gevelvelden van den tempel van Zeus. „Klassieke” kunst in eigenlijken zin — wij zullen op dit begrip nog nader terug moeten komen — is te Athene en elders voorzeker in ruime mate voorhanden, maar het is een eigenaardig verschijnsel, dat zij niet in de eerste plaats de aandacht trekt, de liefde wekt. De vroege, archaische kunst domineert hier door de hoeveelheid alleen al, en openbaart zich, en vaak

weinig bevroede zijden van het Grieksche wezen, door haar overtuigende, onmiddellijke kracht. Daarbij komt nog, dat men hier, en alleen maar hier, het schitterende voorspel der Grieksche beschaving kan aanschouwen. De schatten van het goudrijk Mycene worden te Athene bewaard, de lichte, luchtige droom der Cretensische kunst kan men in waarheid slechts medeleven in het Museum te Candia. Zoo richt zich hier de blik als vanzelf naar het verleden, naar de tijden, die aan de gouden eeuw van Athene, aan den volmaakten nabloei der vierde eeuw, voorafgingen. Sterker dan in welk Museum, hoe rijk ook, groeit hier het besef van de langzame, stage ontwikkeling, de stille bewondering voor de stoere vlijt en discipline, waardoor dit geniale volk zijn gaven ontplooiden en stap voor stap het gebied veroverde, waarover de Cretensische kunstenaar eens zorgeloos en kortademig, als een vlinder, gefladderd had. Zoo vormt de Cretensische kunst een achtergrond tevens, waartegen de krachtige, gave groei der Grieksche cultuur bijzonder scherp afsteekt.

Alleen reeds om haar paradigmatisch karakter, om de geweldig consequente wijze, waarop de Grieksche kunst haar ontwikkeling voltrekt, is zij onze aandacht ten volle waard. Gelijk de film ons in kort tijdsbestek den groei van een plant voor oogen voert, zoo zien wij, in vogelvlucht als het ware, en alsof het een even„natuurlijke“ even wonderlijk-onbegrijpelijke gebeurtenis geldt, de Grieksche kunst ontkiemen, groeien, bloeien — en ook het welken blijft ons niet bespaard. Want de kringloop wordt weer gesloten. Wanneer het Grieksche volk zijn zelfstandige beteekenis verloren heeft, dan heeft ook zijn kunst de eigen kracht en schoonheid ingeboet. De taak schijnt volbracht. Maar gelijk de dorrende plant zijn zaden strooit, zoo is ook de Grieksche kunst niet spoorloos te gronde gegaan. In Oost en West, in het Noorden en het Zuiden is het zaad gevallen — op vreemden bodem weliswaar, en wat daar opslaat, is niet langer „Grieksch“. Maar een verwantschap, een samenhang bestaat niettemin.

Hoe de Grieksche vormenschoonheid de leermeesteres der Etrurische, dan der Romeinsche kunst werd, behoeft hier niet te worden nagegaan, en evenmin is het noodig opnieuw de aandacht te vestigen op de belangrijke rol, die de Romeinsche beschaving in de ontbolstering van West-Europa heeft gespeeld. Als een bevrijder heeft deze factor, zelfs lang nadat Rome te gronde was gegaan, gewerkt op de latente, inheemsche krachten der provincie's; en de ontwikkeling der middeleeuwsche kunst in het Noorden wordt slecht be-

grepen, wanneer men de beteekenis van dit element miskent of onderschat. Toch valt niet te loochenen, dat de draad der traditie, die ons direct met Griekenland verbindt, schoon nooit gebroken, in den loop der eeuwen zeer dun geworden is, en zeker zou deze onmiddellijke samenhang, althans op het gebied der beeldende kunst, nauwelijks het gevoel van saamhoorigheid rechtvaardigen, dat ons bewust of onbewust tot Griekenland trekt. Wij staan tegenover Griekenland anders, dan tegenover Egypte of Peru, ofschoon wij daar, zoowel als hier, de afgesloten ontwikkeling eener beschaving overzien. Waarom ondersteunt geen algemeen élan de Egyptenaren, zij het ook slechts moreel, in den strijd om hun onafhankelijkheid, dien zij thans doorvechten? Waarom stond geheel Europa — en waarlijk niet alleen berekenende politici — aan de zijde der Grieken in hetzelfde perikel? Omdat, ondanks alle, misschien wel overdreven, bewondering voor Egypte's kunst en beschaving, wij in den grond van de zaak niets daarmede gemeen hebben, omdat de Egyptenaren ons ten slofte even na en even ver staan als de Chineezers. Een romantisch verlangen naar broederschap heeft onze grootvaders misschien sterker naar den kant der huidige Grieken gedrongen, dan hun kleinzonen thans gerechtvaardigd achten. Maar dat neemt toch niet weg, dat het bewustzijn van die broederschap bestond, niet als bevlieging van het oogenblik, maar als een historisch gegroeid gevoel van verbondenheid. Telkens weer, in de golfbeweging der eigen ontwikkeling, richt de Europeesche mensch zijn blik naar Griekenland, telkens weer en steeds scherper heeft zijn oog zich ingesteld op het eigenlijke Griekenland. Was aanvankelijk het begrip „antiek” voldoende om leering en inspiratie beide te brengen, al dra leerde men door Rome Griekenland benaderen en sinds het einde van de 18^e eeuw is het onmiddellijk contact tot stand gebracht, om niet meer verbroken te worden. Integendeel, zoo innig is het geworden, zoo overdreven ook in enkele gevallen, dat bij voorbeeld het moderne Duitsche Humanisme welhaast meent, Rome geheel te moeten uitschakelen.

„Humanisme” — zoo pleegt men gaarne, en sinds vele eeuwen al, de liefde tot de Grieksche cultuur en haar studie te noemen. Zeker, deze naam is aanvankelijk ontstaan als tegenstelling tot de studie der theologie, maar zij bergt tevens een diep inzicht: het besef, dat alles wat ons „menschelijk” in hoogsten zin voorkomt, in de antieke cultuur op waarlijk voorbeeldige wijze zijn uitdrukking vindt. Het feit, dat de Europeaan zich steeds weer daarheen wendt, bewijst dat

zijn voorstelling van menschelijke waarden, zijn ideaal van mensch-zijn in alle hoofdtrekken overeenstemt met de opvatting, die de Grieken eens koesterden en verwezenlijkten. Griekenland behoort bij Europa, gelijk orze eigen jeugd en groei aan ieder onzer toebehoort. Want Griekenland beteekent inderdaad de jeugd en de groei van den Europeeschen geest. Al blijkt dat op alle gebieden van zijn beschaving, bijzonder onmiddellijk en overtuigend treedt het aan den dag op het gebied der beeldende kunst. Vele zijn de wegen, die de kunst in later eeuwen gegaan is, maar slechts weinige zijn er, waarop niet de Grieken de eerste schreden hebben gezet. Hoewel de ontwikkeling als geheel afgesloten lijkt en logisch voltrokken, behoudt zij zelfs op haar hoogste punten, ja zelfs, wanneer die onmiskenbaar overschreden zijn, in haar afloop iets jongs en jeugdigs, iets eenvoudigs en ongecompliceerds. Zoo blijft het geheel een pakkend voorbeeld, maar uitteraard pakt ons het eerste ontluiken, de groei tot vollen bloei, het sterkst.

Waar Griekenland in dit opzicht zooveel biedt, lijkt het gewenscht in een volgend artikel daarbij nog een oogenblik stil te staan.

Amsterdam.

G. A. S. SNIJDER.
(*Wordt vervolgd.*)

Over Grieksche kunst bestaat een zeer uitgebreide litteratuur. De reiziger zal natuurlijk in de eerste plaats de laatste uitgaaf van Baedeker of van de Guide bleu meenemen, waarin hij over kunst en opgravingen uitstekend oriënteerende samenvattingen vindt. Verder moge nog de aandacht worden gevestigd op de volgende werken:

A. Michaelis, Ein Jahrhundert kunstarchaologischer Entdeckungen (behandelt de oudere opgravingen) en P. von Oppeln-Bronikowski, Archaologische Entdeckungen im 20. Jahrhundert (Berlin 1931). Een algemeen, kort overzicht over Grieksche bouwkunst geeft E. Bell, Hellenic architecture (1920); voor de beeldhouwkunst kunnen genoemd worden: Ch. Picard, La sculpture antique (I—1922, II—1926); E. Löwy, Griechische Plastik (1924); A. W. Lawrence, Classical Sculpture (1929) en Later Greek Sculpture (1927); G. Richter, The Sculpture and Sculptors of the Greeks (1930); voor vazenschilderkunst: E. Buschor, Griechische Vasenmalerei (1925). Een algemeen overzicht over de geheele Grieksche kunstgeschiedenis geeft Springer—Michaelis—Wolters, Handbuch der Kunstgeschichte I (1923); Rodenwaldt, Die Kunst der Antike (1927; korte tekst, veel platen); veel afbeeldingen met korte inleidingen geeft ook F. Winter, Kunstgeschichte in Bildern I (Das Altertum, 1913—1927). Over Kreta en de Kretensisch-Mykeensche beschaving: G. van Hoorn, De Kretensische kunst; G. Glotz, La civilisation égéenne (1923); veel afbeeldingen geeft H. Bossert, Alt-Kreta (1923). Over verschillende opgravingen bestaan samenvattende korte monographieën, b.v. P. Poulsen, Delphi, transl. by Richards (1920); E. Norman Gardiner, Olympia, its History and Remains (1925); R. Roussel, Délos (1925), enz. Een goed overzicht over de Acropolis van Athene geeft O. Walter, Athen, Akropolis (Führer d. Griechenland I) Weenen 1929; M. Schede, die Burg von Athen (1922; Engelsche vertaling: The Acropolis of Athens, 1927).