



De Emmausgangers

Johannes Vermeer

Vermeer's Emmausgangers

„Nu werden hun ogen geopend en herkenden zij hem”.

Luc. 24 : 31.

Als straks de grote tentoonstelling in het Museum Boymans sluit, en de „Meesterwerken uit vier eeuwen” weer in de vier winden verstrooid worden, blijft het mooiste stuk binnen deze wanden achter: de nieuwontdekte Vermeer is eigendom van het museum zelf. Men kan dit sobere wonderwerk in deze bewogen tijd wel niet aanzien zonder te denken, dat hier het beste van de Hollandse geest gestalte heeft gekregen: die soberheid, dat zwijgen, dit stille glanzen is geen ander zó vertrouwd.

Toch, „gemakkelijk aanspreken” doet het, juist door deze reserve, niet.

Het eerst trekt waarschijnlijk de gelaatsuitdrukking van de rechterfiguur de aandacht. Het dringende kijken, mits dan kijken van die magere mannenkop werkt suggestief, het deelt zich als het ware aan den toeschouwer mee. Er moet hier wel iets heel bijzonders zijn, dat dat gespannen kijken kan verklaren. En reeds zoekt hij, de toeschouwer, met dezelfde hunkerende ogen van den geschilderden man, het schilderij af, en het vermoeden van een aanwezigheid boven zijn bevassing maakt hem stil, — als de mensen op het doek.

Hij ziet vooreerst niet anders, dan drie mannen om een gedekte tafel, met een vrouwenfiguur wat meer op de achtergrond. De middelste van de drie mannen stelt klaarblijkelijk Christus voor, hij heeft de van vele schilderijen bekende trekken; opvallend is deze kop zeker niet. Ongewoon is in de hele voorstelling misschien alleen, — dat alles zo heel gewoon is. De drie zitten er zo tastbaar werkelijk om het propere tafellaken heen, men ziet stoelen, borden, brood, de vrouw staat op het punt de glazen in te schenken. Geen geheimzinnig halfduister; geen bovennatuurlijk licht, dat het heilige omstraalt.

Licht toch wel; het schijnt over de tafel en deelt van zijn glans mee aan alle figuren. Het valt binnen door het raam links. Of eigenlijk is er geen raam, alleen de aanduiding van een raam in de vorm van een stuk kozijn; strikt genomen „ziet” men niets dan een lichtere streep in de linker-bovenhoek. Hier blijkt al iets van de terughouding, het welsprekend verzwijgen, dat voor den meester zo typerend is. Soberder wijze om een interieur aan te duiden is wel niet denkbaar: zij- en achterwand vormen samen een egaal grauw vlak, dat alleen naar rechts toe iets oplicht. Geen wandversiering, geen schouw, geen simpel gebruiksvoorwerp; zelfs het meest ascetisch ornament van een wandkaart is hier door den schilder niet toegelaten. Het donkere baantje

links — een deur, een gordijn? — dient alleen de dieptewerking.

En wat verder aan het tafereel nog enige zwier schijnt te geven, de voorwerpen op de tafel, de massieve eiken stoel met zijn royale armléuning, heeft welbeschouwd dezelfde functie: het geeft diepte, ruimte, en voorkomt, dat alles in één plat vlak lijkt samengedrukt. Want inderdaad, hoezeer de figuren het beeldvlak vullen, ruimte is er in dit schilderij. Men heeft slechts even de strook met het lichte kozijn, of, nog erger, de strook onder het tafellaken weg te denken, om een indruk te krijgen van bekleemde volte, — terwijl zich hier juist alles naar zijn aard ontvouwt.

Is er overigens simpeler wijze mogelijk om op een schilderij drie mensen om een tafel te schikken? Eén er achter, een aan het korte eind, een ervoor, maar zo dat hij de achterste niet in de weg zit, en voor 't plezier van den toeschouwer een beetje gedraaid. De Christusfiguur neemt niet eens de centrale plaats op het doek in. Met zijn typische afkeer van nadrukkelijkheid heeft de schilder hem zo maar ergens, een beetje links van het midden geplaatst. Hij steekt niet boven de andere figuren uit, hij is zelfs niet de middelste, want die symmetrie wordt door de vrouw verbroken.

Niet het centrum, — maar waar richten zich die hongerige ogen rechts dan op? Waarop rust de stille blik van de vrouw, waarheen voert ons het verslonden kijken van den donkeren man links, van wiens gezicht nauwelijks een omtreklijn gegeven is? Het kijken, neen het zien, is het wezenlijke van dit schilderij — „hun ogen werden geopend en zij herkenden hem”; en plotseling ziet men dat bleke hoofd als het brandpunt van aller aanschouwen. Men kan zich twee „assen” denken, een die de blik van den donkeren man met die van de zwarte vrouw verbindt, en een die van de ogen van den man in het geel loopt naar....., waarheen anders dan naar het binnenvallende licht? Op het kruispunt van die assen vindt men het door den schilder „zo maar ergens” geplaatste Christusgelaat.

Als er een suggestie van stilte van de Emmausgangers uitgaat, dan draagt dit stille hoofd daar zeker, met het zwijgend kijken van de anderen, toe bij. Maar het is een intens levende stilte, een stilte van de hoogste geestelijke spanning. Hoe verkeerd is Vermeer begrepen door hen die zeggen „dat deze Emmausgangers blijkbaar al wat zijn bekomen van de schrik, zo plotseling de opgestane Christus in hun midden te zien”, omdat er niet heftig of dramatisch gedaan wordt! Alsof iets dramatischer kon wezen dan het kijken van deze mensen, wier ogen geopend werden, zodat zij plotseling vlak tegenover zich het Heilige herkenden.

En hoe rijk heeft de meester dit drieërlei kijken geschakeerd: overgegeven, kinderlijk haast is het in de linkerfiguur, die zich nauwelijks verwondert, dat de droom werkelijkheid blijkt. Het meest bewogen in de holle teringkop van den gelen man, wiens hele wezen uitdrukt, dat hij het niet geloven kan, en het toch geloven moet, omdat hij het voor zijn ogen ziet. Maar de stille glimlach van de vrouw lijkt te zeggen, dat zij het eigenlijk altijd geweten had.

Telkens weer op de hoogtepunten van zijn werk beeldt Vermeer zó een vrouwenfiguur: in stille aandacht bezig (de Melkmeid, de Kantwerkster, de Briefleester), of even toevend bij het werk (Meisje aan het raam). En steeds is er om die vrouwen de rust van wie ook het dagelijkse geheiligd weet, — en voor wie daarom ook het overschenken van melk een gewijde handeling wordt. Men heeft wel een tegenstelling geconstrueerd tussen Vermeer's „religieuze” en „ongewijde” schilderijen, en inderdaad meen ik wel, dat deze Emmausgangers ook het mooiste van zijn verdere werk overtreft; maar het is alles aan één geest ontsproten. Hij is de man die het goddelijke „herkent”, omdat hem de ogen geopend zijn.

En zouden dan de stille dingen op de tafel in Emmaus aan die heiliging geen deel hebben, waar elk stukje muur van het „Straatje” van glanst? Een wonder van schilderskunst is, zegt men, het witte stenen kruikje. Wie het van dichtbij bekijkt, vol lijntjes en stippels en vage vlekken, wordt misschien even aan een globe herinnerd. En éven kan hem de gedachte doorflitsen, dat ook op dit kruikje „alles” al staat; en dat er voor de Geest zo'n grote afstand niet is tussen een kruikje en een wereldbol.

Het brood: „hij nam het brood en sprak er de zegen over uit”, staat er in het bijbelverhaal. Wat is dat anders dan de heiliging van het dagelijkse? Wie ziet hoe teder dit brood is omgeven door drie handen, de linker van Christus die het vasthoudt, de opgeheven rechter die het zegent, en die wonderlijk expressieve hand die de tafel wil omklemmen in haar spanning, en toch al ontspannen is in haar nieuwe zekerheid, — wie dat toverachtig spel aanziet kan niet twijfelen of een tweede brandpunt van het schilderij ligt in dit brood. En het lichtflitsje in het glas wijst als een klein pijltje naar de zegenende hand en accentueert dit gebaar; het enige „gebaar” van het ganse doek.

Maar alle stille dingen er omheen en de roerloze, zwijgende mensen, en het binnenvallende licht zijn in een levende gemeenschap verbonden en staan geschaard om een heilig centrum. Al hun lijnen verwijzen, of omvatten, tot zelfs de grove naden in hun mouw. Gerichte aandacht, een zien, trillend gespannen van activiteit, beheerst het hele stuk. Het object van dat „zien” in zijn wezen te willen analyseren of in zijn momenten scheiden, is ten enmale tegen de geest van Vermeer. Zij zagen, — omdat hun ogen geopend waren voor een heilige Werkelijkheid in hun midden.

M. H. VAN DER ZEYDE.

Boekbespreking

Arnold Zweig, *Versunkene Tage*. Querido, Amsterdam 1938.

Een kleine roman, die toen hij geschreven werd — 1909 — volkomen onbelangrijk moet zijn geweest: het is typisch jeugdwerk. Maar inderdaad heeft deze wereldvreemde gewichtigheid, deze Schöngelsterie van een stelletje Münchener studenten van voor de oorlog, nu het karakter gekregen van een cultuurdokument: zo leefden en dachten, zo dweepten in die voltooid verleden tijd studenten. O zoete romantiek, mit Veilichengeruch...

M. H. v. d. Z.

F. R. Eckmar: „De maagd en de moordenaar”. Uitg. Em. Querido, A'dam, 1938. 260 bldz.

In de Meermin-serie geeft Em. Querido een keurcollectie van oorspronkelijke en vertaalde detective-romans uit. Wie van detective-verhalen houdt en niets beters te doen heeft kan zich met bovenstaand oorspronkelijk exemplaar uit deze serie kostelijk amuseren. Het is buitengewoon vlot en geestig geschreven. Natuurlijk verklappen we de inhoud niet!

L. W.—S.