door Bram Kempers

De harp van David

Een pleidooi voor de vergeten schrijvers uit de renaissance

***De Academische Boekengids* 60, januari 2007, pp. 6-8.**

De kunstwerken van Rafael en Michelangelo zijn na hun ontstaan in de vroege zestiende eeuw wereldberoemd geworden. De uitvoerige theologische verhandelingen van hun tijdgenoten zijn daarentegen in de vergetelheid geraakt. Toch vormt de katholieke theologie van de renaissance de sleutel tot een goed begrip van de pauselijke beeldende kunst.

In 1507 rolde te Fano een omvangrijk theologisch traktaat van de drukpers. Auteur van dit Decachordum Christianum was kardinaal Marco Vigerio, tevens bisschop van een nabij Fano gelegen stadje aan de Adriatische kust. Vigerio was een levensgenieter en krachtdadig bestuurder. Als vertrouweling van paus Julius II had hij aan hem zijn verheffing tot kardinaal in 1505 te danken. Het prachtig verlucht handschrift met zijn verhandeling schonk hij dan ook aan Julius (afb. 1). Diens familiewapen met de eik, gedekt door de pauselijke kroon en sleutels, prijkt in de randversiering aan het begin van het document. Keizers en andere figuren uit de Romeinse oudheid worden afgewisseld met bloemen. Binnen de rand staat voorafgaand aan de tekst een miniatuur: de aartsengel Gabriël brengt Maria de blijde boodschap.

Deze samengestelde versiering is een voor het pauselijk milieu van die tijd typerende combinatie van antieke, christelijke en eigentijdse motieven in een elegante en harmonieuze stijl. De titel van het traktaat, Decachordum Christianum, is veelzeggend en oorspronkelijk. Het begrip decachordum komt hoogstzelden voor. Het verwijst naar de uit de Psalmen bekende harp, citer of lier, het tiensnarige muziekinstrument van David. In zijn Bijbelvertaling gebruikt Hieronymus het in enkele varianten in Psalm 32, 2, 91,4 en 143,9. Elders is het begrip als adjectief en substantief zo goed als afwezig. Vigerio was origineel in zijn ontlening, die duidt op een zelfstandige lezing van de Bijbel in de vertaling van Hieronymus en op een inventieve geest.

In zijn verhandeling was Vigerio op zoek naar een nieuwe invulling van de Bijbelse canon. Hij bedacht het christelijke tiensnarige tokkelinstrument als metafoor voor zijn theologische visie, die zich kenmerkt door een combinatie van bekende themas, een nieuwe ordening, toespitsing op zijn eigen tijd en enkele oorspronkelijke accenten. In de tien hoofdstukken van zijn boek, een verwijzing naar de tien snaren, behandelt Vigerio de belangrijkste christelijke feesten, van Maria Boodschap tot Pinksteren. Uitvoerig staat hij stil bij de theologische betekenissen van de sleutelmomenten in leven en lijden van Christus, waarbij hij een grote belangstelling aan de dag legt voor Maria. In zijn betoog varieert Vigerio op de gevestigde traditie van Bijbelexegese: hij noemt de Bijbelpassages die de exegeten vóór hem al hadden verzameld en becommentarieerd. Zijn toepassing van deze passages op de door hemzelf geselecteerde tien christelijke feesten is op belangrijke onderdelen vernieuwend.

Julius II gaf het manuscript een ereplaats in de door hem gestichte privébibliotheek op de bovenste verdieping van de Borgiatoren, het hoogste punt van het Vaticaans Paleis. In een brief uit februari 1513 roemde de Venetiaanse humanist Pietro Bembo deze bibliotheek niet alleen vanwege zijn mooie boeken maar ook vanwege de kostbare inrichting, de fraaie schilderingen en het schitterende uitzicht. Daar lag Vigerios pronkboek overigens slechts korte tijd. Enkele jaren later kreeg het een plaats in de al langer bestaande Vaticaanse bibliotheek, drie verdiepingen lager; vervolgens verhuisde de hele collectie naar een nieuw gebouw dat midden in de Cortile di Belvedere staat. Op die plaats bevindt het handschrift zich nog steeds. In een belendende afdeling wordt ook de gedrukte versie uit 1507 bewaard, net als toen toegankelijk voor serieuze onderzoekers van buiten.

Niemand heeft Vigerios verhandeling, waarvan in 1517 een herdruk verscheen, ooit goed bestudeerd. Deze geringe aandacht voor hem in de wetenschappelijke literatuur over de humanisten in Rome is opmerkelijk. John dAmico gaat in zijn standaardwerk *Renaissance Humanism in Papal Rome. Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation* (1983) volledig voorbij aan Vigerio. De andere grote kenner, John W. OMalley, schenkt geen aandacht aan Vigerio, niet in zijn *Praise and Blame in Renaissance Rome* uit 1979 en evenmin in zijn in 1981 gebundelde artikelen onder de titel *Rome and the Renaissance*. Ook andere gezaghebbende auteurs over de intellectuele cultuur van de renaissance in Rome, onder wie Ingrid Rowland, Charles Stinger en Nelson Minnich, betrekken verscheidene schrijvers in hun visies, maar niet Vigerio.

Wel heeft kunsthistoricus Frederick Hartt in 1950 in een artikel in *The Art Bulletin* de dedicatie aan Julius II gebruikt om aan te tonen dat Vigerio de adviseur is geweest voor het beeldprogramma van Michelangelos Sixtijnse kapel. Ook John McManamon is een uitzondering; hij noemt Vigerios grafrede in zijn overzichtsartikel uit 1976, The Ideal Renaissance Pope. Funeral Oratory from the Papal Court. En in 1985 verscheen het handschrift met de Decachordum in de catalogus *Raffaello e la Roma dei Papi*, met een zeer korte kenschets en een bibliografie die verwijst naar een artikel over Vigerio als franciscaan en naar Hartts studie.

Toch is er alle reden om Vigerio fundamenteel aan de vergetelheid te ontrukken. Er is de door Hartt geponeerde samenhang tussen Michelangelos schilderingen en Vigerios tekst. Maar er zijn hechtere verbanden te ontwaren tussen die tekst en Rafaels afbeeldingen. Dit wordt duidelijk in Rafaels Stanza della Segnatura de zaal die te zien is vanuit de ramen van de huidige bibliotheek, direct naast de Borgiatoren, een verdieping onder de oorspronkelijke bibliotheek.

Vigerio vermeldt in zijn traktaat de grote rol die paus Sixtus IV en diens oom Julius in zijn loopbaan hebben gespeeld. Na voltooiing van zijn ontwerptekeningen voegde de kunstenaar Rafael op het laatste moment Sixtus IV toe aan zijn fresco dat bekendstaat als de Disputa (afb. 2): prominent rechts op de voorgrond. Naast hem staat een kardinaal, de franciscaan Bonaventura. Rafael beeldde hem eerst af met mijter maar wijzigde dit hoofddeksel in een kardinaalshoed. Bonaventura, gecanoniseerd door Sixtus IV, heeft een uitgesproken fysionomie: het lijkt op een portret van een tijdgenoot van Rafael.

Waarschijnlijk stond de franciscaan Vigerio zelf model voor zijn geleerde voorganger als franciscaner kardinaal en evenknie van Thomas van Aquino. Bonaventura draagt over zijn nauwelijks zichtbare franciscaner pij een rode kardinaalsmantel, waarmee het verband met Vigerio wordt onderstreept. Hij was de enige theoloog in het college van kardinalen van Julius II. Ernaast staat een paus, die lijkt op Julius II met zijn bekende baard. In zijn dedicatie schreef Vigerio veel te danken te hebben aan zowel Sixtus IV als aan Julius II. Zo laat dit door Rafael op het laatste moment toegevoegde driemanschap zich verklaren uit Vigerios verhandeling.

Elders op het fresco zijn evenzeer sporen van Vigerios tekst te vinden. In de hemel beeldt Rafael figuren af uit het Oude en Nieuwe Testament. Onder hen is David met op zijn schoot de tiensnarige citer, die vrijwel identiek is aan het instrument op een miniatuur met David in het handschrift. Vigerio verleent in zijn traktaat een ereplaats aan Johannes, die hij duidelijk onderscheidt van de andere drie evangelisten: Johannes verschijnt als enige evangelist in de door Rafael geschilderde hemel.

Rafael heeft Vigerios aandacht voor de evangeliën verwerkt in de opvallende evangelieboeken in de handen van vier engelen die boven het altaar vliegen. Ook andere accenten nam Rafael over, zoals de uitzonderlijk prominente Heilige Geest in de vorm van de duif met lichtstralen direct boven het altaar. Binnen algemeen aanvaarde standaardthemas leggen Vigerio en Rafael dezelfde speciale accenten en komen ze tot eenzelfde ordening van figuren en themas.

De samenhang van saillante en originele accenten tussen Vigerio en Rafael strekt zich uit tot het fresco dat bekendstaat als de School van Athene (afb. 3). Links op de voorgrond heeft een jongeling een leitje in de hand waarop twee figuren zijn getekend. Boven verschijnt het schema van de muzikale harmonie, toegelicht met Griekse woorden en Romeinse cijfers. Dat motief kwam wel vaker voor in handschriften, maar uniek is de verbinding met de figuur eronder, bekend als de tetraktys, ofwel vierheid. Rafael wijkt af van de zo nu en dan voorkomende visuele uitleg in de vorm van tien punten in vier rijen die samen een gelijkzijdige driehoek vormen. Hij kiest voor Romeinse cijfers en voegt onder de driehoek de som toe van tien, geschreven als X. Hiermee sluit Rafael aan op de metafoor die Vigerio had bedacht: een christelijke en muzikale interpretatie van het getal tien.

De implicaties van dit verband zijn verregaand. Ze geven namelijk aan dat Rafael met het unieke leitje iets bijzonders wil uitdrukken. Het gaat hem er niet om de schrijvende man te presenteren als Pythagoras, aan wie zowel de tetraktys als het muzikale harmoniemodel werden toegeschreven. Rafael beoogt duidelijk te maken dat deze groep het gedachtegoed van Pythagoras gebruikt voor de toentertijd zozeer gezochte harmonie tussen de filosofie en de theologie, het Oude en het Nieuwe Testament, en tussen de vier evangelieën. De meest prominente figuren in deze groep zijn dan ook niet Pythagoras en zijn volgelingen, maar de drie resterende evangelisten aan wie Vigerio zoveel aandacht schonk.

Lezing van Vigerio geeft aan dat op de School van Athene Joods-christelijke schrijvers voorkomen naast de Griekse filosofen Socrates, Plato en Aristoteles. Pythagoras is niet links aanwezig maar rechts, zich buigend over een soortgelijk leitje met andere figuren en tekens. Hij staat er te midden van de wijzen aan wie hij zijn kennis had ontleend, onder wie Hermes Trismegistos, Zoroaster en Orpheus, allen musicerende priesters, vorsten en theologen van onovertroffen anciënniteit.

> GRONDIGE LEZING VAN VIGERIO LEERT DAT OP HET EERSTE GEZICHT SAAIE EN CLICHÉMATIGE TEKSTEN DE ARTISTIEK, FILOSOFISCH EN THEOLOGISCH ZO INTERESSANTE FRESCOCYCLI VAN RAFAEL KUNNEN VERHELDEREN.

Grondige lezing van Vigerio leert dat op het eerste gezicht saaie en clichématige teksten de artistiek, filosofisch en theologisch zo interessante frescocycli van Rafael en zijn tijdgenoten kunnen verhelderen. Een meervoud is hier op zijn plaats omdat Vigerios verhandeling niet op zichzelf staat. De Vaticaanse bibliotheek herbergt meer dan dertig van dit soort teksten, in handschrift, in druk en soms beide. De auteurs proberen allen aan de vooravond van wat wij nu de reformatie noemen het hoofd te bieden aan de grote levensbeschouwelijke vragen van hun tijd. In hetzelfde milieu maar in een ander medium doen de schilders dat evenzeer. Het is wonderwel nog steeds niet gelukt om deze teksten in verband te brengen met de schilderingen. Sterker nog, het is zelden serieus geprobeerd.

Luther en Erasmus, die beiden in 1509 te Rome verbleven, hebben geschiedenis geschreven, evenals

Michelangelo en Rafael. Maar de destijds hoog in aanzien staande Romeinse humanisten zijn in de vergetelheid geraakt. Dat gebeurde overigens niet onmiddellijk, omdat talrijke teksten nog diverse herdrukken beleefden, in Rome en elders. Maar wie kent nu nog de namen van de in hun eigen tijd toonaangevende geleerden die elk vele honderden bladzijden produceerden in gepolijst Latijn: Paolo Cortesi, Raffaele Maffei, Domenico Jacobazzi, Cypriano Beneto, Cristoforo Marcello, Egidio da Viterbo, Giovanni Francesco Poggio of Pietro Galatino? Zij introduceerden gedegen kennis van het Grieks en Hebreeuws in hun theologisch onderzoek, dat op een andere manier vernieuwend was dan de studies van Luther en Erasmus, tegen wie zij zich al snel gingen afzetten.

Voor theologiegeschiedenis en retorische vernieuwing zijn de rooms-katholieke theologen wellicht minder interessant, hoewel de latere wetenschappelijke aandacht wel erg eenzijdig de kant van de Florentijnse humanisten, van Salutati tot Machiavelli, is opgegaan. Maar voor de kunstgeschiedenis zijn de vergeten en niet meer gelezen boeken als die van Vigerio wel van groot belang voor een beter begrip van de kunst van Rafael en andere kunstenaars. Het is dan ook nodig dat deze teksten ook vanuit een onpartijdig en desnoods een verlicht protestants gezichtspunt gelezen worden om te onderzoeken welke informatie ze prijsgeven over de grote kunstwerken die Michelangelo en Rafael op hetzelfde moment op dezelfde plaats en voor dezelfde mecenas maakten. De wetenschappelijk verwaarloosde theologie van de Romeins-katholieke reformatie verdient volop aandacht om de beeldende kunst van die tijd beter te begrijpen. Zo vinden wij via het Vaticaan in Vigerio de verrassende theologische stamvader van de snaartheorie, door hem verwoord en vervolgens spectaculair verbeeld door Rafael.

Bram Kempers is hoogleraar Sociologie van kunst aan de Universiteit van Amsterdam.

Literatuur:

- **John F. dAmico** (1983). *Renaissance Humanism in Papal Rome. Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation*. Baltimore/Londen: The Johns Hopkins University Press.
- **Frederick Hartt** (1950). Lignum Vitae in Medio Paradisi. The Stanza dEliodoro and the Sistine Ceiling, *The Art Bulletin* 32(3): 181-218.
- **J.M. McManamon** (1976). The Ideal Renaissance Pope. Funeral Oratory from the Papal Court, *Archivum Historiae Pontificiae*, Nr. 14, p. 9-70.
- **John W. OMalley** (1979). *Praise and Blame in Renaissance Rome. Rhetoric, Doctrine, and Reform in the Sacred Orators of the Papal Court* (Duke Monographs in Medieval and Renaissance Studies, Nr. 3). Durham: Duke University Press.
- **John W. OMalley** (1981). *Rome and the Renaissance. Studies in Culture and Religion* (Collected Studies Series). Londen: Variorum Reprints.