

Het tafereel van St. Crispijn en St. Crispinianus te Sint-Omaars

Op veertig km. ongeveer van Kales en zeventig van Rijsel ligt de oude Vlaamse stad St-Omaars. Men vindt er een merkwaardige „Basilique Notre-Dame”, gewezen katedraal (XIII^e-XV^e eeuw) en de mooiste kerk van Artesië, alsook een museum in een oud patriciërs-huis.

Onder de belangwekkende werken vindt men er, benevens een zeer schone Gerard David, een schilderij voorstellend de passie van St-Crispijn en St-Crispinianus, patroons van de schoenmakers, zadelmakers, leerlooiers en allen die van het lederambacht leven. In de jongste tijd heeft men het werk hersteld en, naar het schijnt, te New-York ten toon gesteld, van waar het na menige wederwaardigheden terug kwam te St-Omaars.

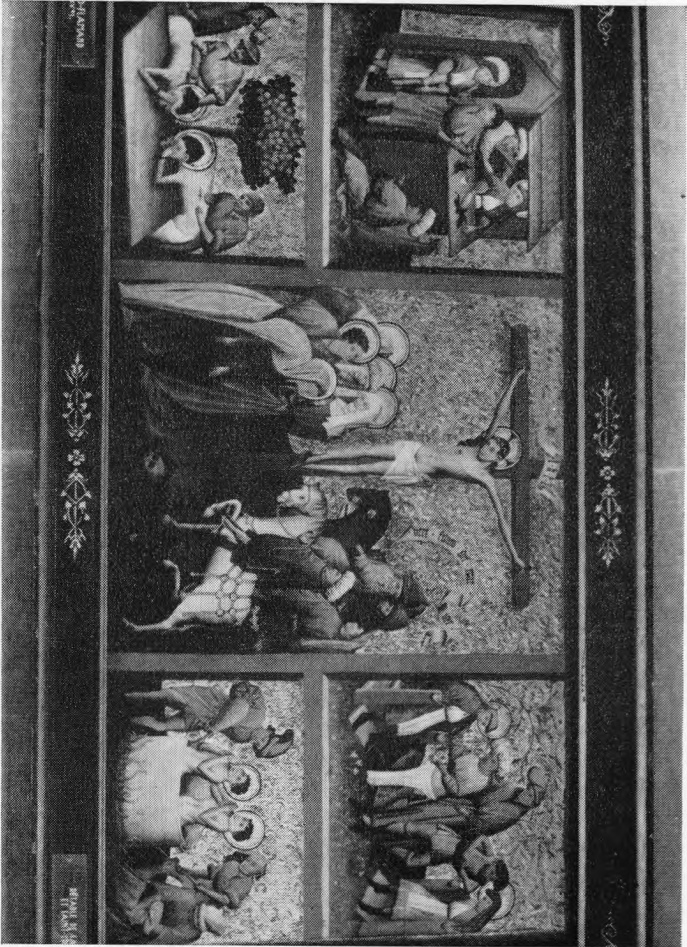
Misschien zijn er wel landgenoten, ook te Izegem, de stad van de schoennijverheid, die dit schilderij en de voorgestelde legende niet kennen. Nochtans heeft pastoor Slosse zaliger in 1886, voor de St-Hilonius kerk te Izegem, een relikwie van die heilige weten te bemachtigen (1).

De legendarische geschiedenis van beide martelaren verhaalt dat Quintianus, Lucius, Valerius en Eugenius vanuit Rome naar Gallië reisden om er het geloof te prediken; ook Crispijn en Crispinianus behoorden onder hen; deze laatsten gingen zich te Soissons vestigen, en naar het voorbeeld van de heilige Paulus voorzagen zij in hun levensonderhoud met handenarbeid, nml. met schoenmaken (2).

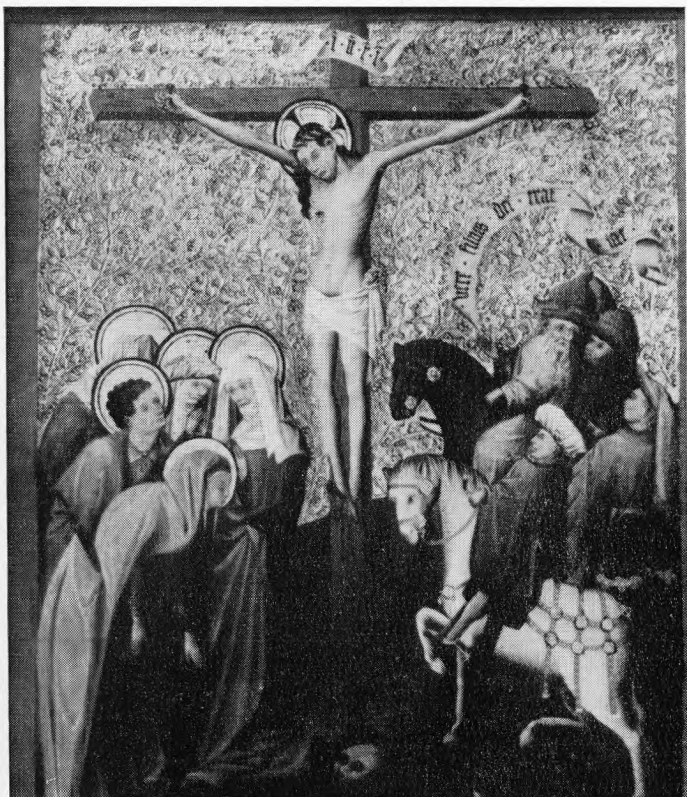
Daar het verboden was het kristen geloof te prediken, oefenden zij hun nederig ambacht uit, als voorwendsel

(1) J. Geldhof, *Bij het honderdjarig bestaan van St.-Hiloniuskerk Izegem*. Z.j.n.p. (Izegem), 1955), blz. 79.

(2) De legende, die ongetwijfeld een kern van waarheid bevat, werd uitgegeven in de *Acta Sactorum*, XI oct. (1868, blz. 536-537) en in *Annuaire de l'Université de Louvain* (1899, blz. 380 en vv.) waar de passie van die martelaren vergeleken wordt met de Passio van St. Quinten. Er is waarschijnlijk een wisselwerking of onderlinge invloed tussen beide verhalen.



Pl. 1. — De Passie van Crispijn en Crispinianus
(Sint-Omaars, O.-L.-V.-Basiliek)



Pl. 2. — De Calvarie
(middenpaneel)

voor hun reis, en ontsnaptten zo aan het waakzaam oog der Romeinse functionarissen, terwijl zij anderzijds in voeling kwamen met de gewone man uit de streek, en aldus ongehinderd de Goede Boodschap konden prediken. Overigens met gering loon tevreden, verwierven zij de sympathie bij de arme lieden, en hadden zelf vrije tijd voor gebed en beschouwend leven.

De heidenen kwamen tot hen, niet zozeer om het ambacht dat zij uitoefenden, dan wel om het stichtelijk leven dat die Romeinen leidden, en zo begonnen de bekeringen. De gezagvoerders van de streek, verontrust om de faam en ruchtbaarheid verwekt door die inwijkelingen, lieten beiden voor hun rechtbank dagvaarden. Men weet zeer weinig over die rechters : de ene heette Rictiovarius, de andere Maximianus. Ter verantwoording geroepen verklaarden Crispijn en Crispinianus heel vrijmoedig dat zij geen uitstaan hadden met Jupiter, noch met Diana, Apollo of Mercurius en Saturnus, maar alleen de ware God erkenden, waarop dan de tuchtiging, een wrede straf, volgens de gebruiken en de wetten van de tijd, tegen hen uitgesproken werd. Zij werden eerst op het rad gegeseld, dat is op een rad vastgemaakt en de uitgerokken ledematen met roeden geslagen; daarna onder de vingernagels gemarteld door er elzen onder te drijven. De legende vertelt echter dat de elzen uit de wonden sprongen, en verschillende beulen doodden. Rictiovarius ontstak in een helse woede, liet de beide martelaars een molensteen om de hals vastmaken en in de rivier Axona dompelen; maar noch de winterkoude, noch het stromende water, noch het gewicht van de molensteen konden hen deren of bedwingen : het was alsof zij bij zomerweer een fris bad namen, want zij dreven zachtjes af, al psalmen zingend, naar de overkant op de berm.

De dwingeland liet ze dan weerom aanhouden, in een duister gevang opsluiten en op vreselijke manier folteren : er werden riemen vellen uit hun rug gesneden, en toen dit alles ook niet baten kon, werden zij in een ketel gesmolten lood geworpen. Het was nogmaals vruchteloos, zelfs een druppel gesmolten lood spatte in het oog van de dwingeland die er blind van werd. Rictiovarius, in grenzeloze woede ontstoken, werpt zich daarop lijfelijk in het foltervuur van zijn slachtoffers

en „hij die veel martelaars door het vuur gedood had, gaat nu door de vuurdood van de aarde naar het vuur van de hel”. Maximianus bij het vernemen van die mirakels en de dood van Rictiovarius beveelt op staande voet de beide martelaars te onthoofden en zo valt de „dies natalis” der beide geloofsgetuigen op 25 oktober.

Veel bijzonderheden uit deze Passio zijn ongetwijfeld zuivere fantasie; maar het martelaarschap schijnt historisch vast te staan en valt vóór de algemene kerkvervolging van Diocletiaan rond 285 na Chr. De liturgie heeft de datum van 25 oktober behouden.

De schoenmakers van St-Omaars, die de legende van hun patroonheilige martelaars kenden, lieten zich erdoor bezielen om een schilderij te laten maken die de bijzondere tonelen van de Passio voorstelde; het tafereel, groot 1.40 m. op 0.68 m., was waarschijnlijk als retabel bedoeld en stelt voor: de Calvarieberg in het midden, en links boven, het toneel der aanhouding in hun warkwinkel; rechts de foltering met de elzen; onder links, het villen, en ten slotte hun onderdompeling in het kokend vocht (Pl. 1).

Het middenpaneel, de Calvarieberg, stelt de Zaligmaker gekruist voor (Pl. 2); hij is niet zo vredig majestatisch als bij de tegenhanger, Jezus aan het kruis, bij het huidevettersschilderij in de kathedraal te Brugge, maar hij heeft een pijnlijk realistische trek om de geopende mond.

Links aan de voet van het kruis valt O.-L.-Vrouw voorover in bezwijming, naar het kruis toe, en haar ondersteunend staat St.-Jan met de heilige vrouwen; rechts daartegenover, een groep Joden met tulband, een honderdman en de merkwaardige iconografische onnauwkeurigheid: de Hogepriester, die zich omwendt en de op de wimpel geschreven woorden uitspreekt: „Vere Filius Dei erat iste”.

Het Brugse werk van het huidevettersambacht vertoon dezelfde onnauwkeurigheid. Men vindt ten andere hetzelfde bij de Grote Calvarieberg van een Noordduitse Meester van 1410-1440 in het Wallraf Richartz museum te Keulen, terwijl in het tafereel van de Westfaalse meester van omstreeks 1380 in hetzelfde museum, het wel de honderdman is, gekleed met harnas en maliënkolder, die de woorden uitspreekt; doch ander-

zijds vertoont de meester van de h. Veronica, in de kleine Calvarieberg van 1405-1440, in hetzelfde museum dezelfde iconografische afwijking. Die werken die uit verschillende ateliers komen, wijzen op een gemeenschappelijke literaire bron (3).

Het loont zeker de moeite op enige details te wijzen, en een vergelijking te maken tussen het schilderij van de Huidevetters te Brugge (Pl. 3) en het werk van St-Omaars. In beide werken heeft men een gouden gewafelde achtergrond, maar in het Brugse werk komen engelen zweven om het bloed van de Zaligmaker op te vangen, net als bij de Noordduitse meester en de meester van de h. Veronica. Verder zijn de compositie en het lijnenspel te bezien : O.-L.-Vrouw, St.-Jan en de heilige vrouwen neigen naar het Kruis toe, de H. Maagd in onmacht voorover vallend, en St.-Jan naar haar toegebogen; op de overkant gaat de lijn van de ruiters, de Joden en de hogepriester ook naar het Kruis toe, behalve de twee Joden, die zich afwendend strak houden. Men kan twee concentrische gelijklopende booglijnen trekken naar het Kruis toe door de personages; maar bij de Brugse meester gaan de lijnen in tegenovergestelde richting, en wel van de voet van het Kruis links en rechts naar de bovenhoeken van het tafereel, en vormen als een opengaande bloemenknop van waaruit het Kruis opstijgt. Het werk van St-Omaars getuigt van meer realisme; er zit meer beweging in en meer werkelijkheidszin; er is nochtans evenmin diepte en perspectief, maar mensen en paarden bewegen, de personages zijn meer bezielde en individueel, al zijn ze wellicht met min vaardige hand geconterfeit. Kristus op zijn kruis is, zoals hoger gezegd, meer realistisch voorgesteld, en er hangt min dramatische maar meer godsdienstige stemming in het Huidevetterstafereel.

Rond dit centrale paneel wordt dan in vier schuifjes de geschiedenis verteld der martelie van de beide heiligen; eerst, in de linkerhoek boven : de aanhouding der martelaren in hun werkwinkel, zeer schematische en naieve tekening, maar toch reeds een zoeken naar

(3) *Wallraf Richartz Museum, Köln. Katalog 1959, nrs. 353 Grote Calvarieberg van 1410-1440), 11 (Kleine Calvarieberg van 1405-1440).*

compositie : twee aan twee staan of zitten de personages (Pl. 4).

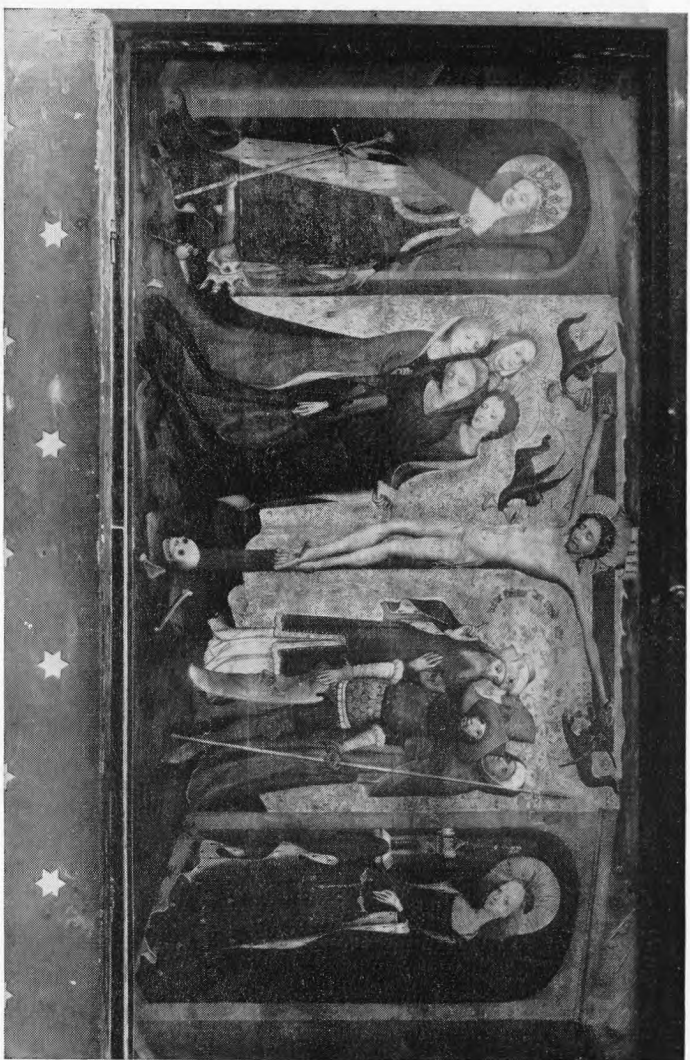
Het volgend toneel is de eerste marteling, en toont hoe de beulen de schoenmakerelzen onder vingernagels drijven. De martelaar links toont zeer lijdzaam en gelaten zijn doorboorde vingers en vastgebonden handen, terwijl de beul aandachtig en streng zijn slachtoffer bekijkt (Pl. 5). Verder in het midden tussenin, staat de strenge rechter met de gerechtsroede in de hand. Even streng bespiedend foltert de beul rechts, het tweede slachtoffer.

Dan komt de derde foltering : op een tafel liggen de beide slachtoffers met gebogen rug vastgebonden, terwijl de beulen riemen uit hun vel snijden (Pl. 6). Het doet denken aan het gerechtstoneel van Gerard David (Vonnis van Sisamnes), doch heeft niets van het meesterlijke realisme van de grote Bruggeling. Merkwaardig is echter het zoeken naar de lijnen, het evenwichtig bouwen van het toneel met slachtoffers en beulen van weerszijden, en het neerdalend perspectief naar de toeschouwer toe. De schilder slaagt erin het tafelblad te laten neerzinken naar het voorplan, zoals Cézanne het later zal doen in zijn proeven van perspectief. De rechter staat als getuige bij de uitvoering van het vonnis; hij draagt een typisch hoofddekseel en een lange mantel met bontkraag, de gerechtsroede tamelijk strak vasthoudend, terwijl de beulen nauwkeurig toekijken hoe de slachtoffers de foltering doorstaan.

Ten slotte in de benedenhoek rechts, ziet men het toneel waar beide martelaars in een kuip met kokend vocht, lood of olie, gedompeld worden (Pl. 7). De ene beul giet het vocht in de kuip terwijl de andere het vuur aanpookt; in de benedenhoek is de beul neergevallen en verblind door een spat van het kokend vocht, terwijl een andere hem bijstaat, en hier valt het op hoe de schilder een proef heeft gewaagd van een „raccourci” van het aangezicht.

Alles samen genomen is dit schilderij belangwekkend, niet alleen omdat men in onze streek zo weinig getuigen heeft van de schilderkunst vóór van Eyck, maar ook om zijn folkloristische waarde.

Het werk dateert waarschijnlijk uit het einde van de XIV^e, misschien begin van de XV^e eeuw; maar het zal



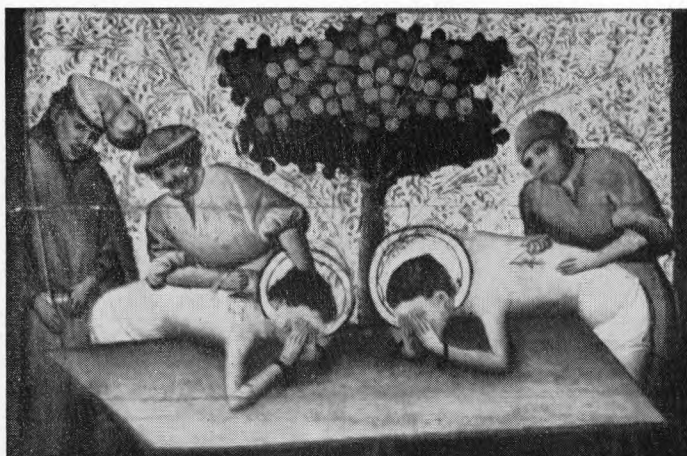
Pl. 3. — Calvarie
(Brugge, S.-Salvatorserk)



Pl. 4. — De aanhouding
(linker bovenhoek)



Pl. 5. — De marteling
(rechter bovenhoek)



Pl. 6. — De foltering
(linker benedenhoek)



Pl. 7. — De straf
(rechter benedenhoek)

wel jonger zijn dan het Brugse werk, want het ontwakend realisme en de trek naar dramatische voorstelling en de zin voor compositie zijn reeds duidelijk te bespeuren.

Kanunnik Coolen heeft de lotgevallen geschetst van de vermaarde schilderij uit de kapel der schoenmakers in de kerk te St-Omaars (4).

Die kapel, geconsacreerd door Jan Six, bisschop van St-Omaars op 28 december 1583, werd aan de eredienst onttrokken, toen later de devotie tot die patroonheiligen in vergetelheid en onverschilligheid gevallen was. Op 17 juli 1771 verkocht men de gehele inboedel bij openbaar opbod voor de kerkdeur; daaronder „ook een schilderij nogal zwaar beschadigd, die St-Crispijn voorstelde”. Meester Guillaume-Joseph Eudes kocht het werk, „tot eigen voldoening”, en nam het mede naar huis. De meester-schoenmakers kwamen echter tot inkeer, zij verlangden het werk terug, en wilden het uitstellen aan een zijpilaar in de kerk. Zij konden inderdaad terugkomen in het bezit van de schilderij aan de prijs waarvoor Eudes het gekocht had.

Men liet het werk herstellen door Cornil Setin, meesterschrijnwerker. Eudes had daarin toegestemd, maar toen het op betalen aankwam, bracht de regeling van de kosten van aankoop en herstel onenigheid en betwistingen, zodat ten slotte op 3 augustus 1774 een proces „devant le mayeur et échevins de la ville” ingespannen werd. Men weet niet hoe dat proces eindigde...

Het paneel werd in 1828 teruggevonden bij een schoenmaker, „Bernard Coulomb de la rue de l'oeuil à St-Omer, un des derniers membres survivants de la confrérie”.

Men kent de verdere lotgevallen van het tafereel niet, tenzij dan dat het op 26 april 1905 in het museum kwam, dank zij een legaat van Caroline Legrand, die op 15 augustus 1904 overleed, na het legaat in een codicil van 5 april 1901 te hebben vastgelegd (5).

L. VANDE WALLE

(4) Chan. Coolen, *Un tableau de Saint Crépin et Saint Crépinien provenant de l'église du saint Sépulcre*. — *Bull. Soc. Antiq. de Morinie*, dl. XVI (1942), blz. 295-298.

(5) Chan. Coolen, *Le tableau des SS. Crépin et Crépinien*. — *Bull. Soc. Antiq. de Morinie*, dl. XVI (1946), blz. 613.