





R. N. ROLAND HOLST.

WERKTEEKENING VOOR EEN ONDERDEEL VAN HET GLASRAAM VERVAARDIGD VOOR
HET HOLLANDSCHE PAVILJOEN OP DE TENTOONSTELLING TE PARIJS IN 1925.



EENIGE BEGINSELEN VAN HET WERK VAN R. N. ROLAND HOLST,

□ □ DOOR A. M. HAMMACHER □ □

INLEIDING.

DE volgende schets bevat niet een gedetailleerde chronologische opsomming en bespreking van de reeks van werken van R. N. Roland Holst. Dit moge later geschieden.

Voor een goed begrip van het werk en eene mogelijke vermindering van misverstanden omtrent de beginselen, lijkt het in de eerste plaats noodig te komen tot eenig inzicht in de krachten, die aan het werk ten grondslag liggen, om deze vervolgens, behalve in hunne algemeene beteekenis, ook in het tijdsverband te zien.

Vanzelf zal dan blijken, hoe door den aard van het werk zelf eene bespreking wordt afgewezen, welke zich van het gebruikelijke biografische en individueel-psychologische stramien zou willen bedienen. Ook de dramatiek van eene naar psychische gestemdheden en ontwikkelingen te beschrijven schildersevolutie zou hier misplaatst en oneigenlijk zijn.

In het verband van deze opvatting zijn de afbeeldingen als een integreerend bestanddeel, niet als een begeleiding van de beschouwingen opgevat. Het hulpmiddel der reproductie is zonder de halfheid van het beschrijvend hulpmiddel aanvaard.

I. DE TWEE KRACHTEN.

Gedreven door de beeldende driften van het steeds dieper in zich gravende zielsleven, kunnen klanken, kleuren en gebaren los komen van den mensch, die de tolken zijn van zielsafzonderlijkheid, vooral wanneer het instrument van zielsonderscheiding zich steeds meer verfijnt en de verhouding tot de omringende, voedende buiten-wereld voortdurend nauwkeuriger wordt bepaald.

Het verdiept gevoel van zielsafzonderlijkheid is nooit zonder een gelijktijdig gevoel van innerlijke afgeslotenheid. Kennende hare vreemdheid en deze aanvaard hebbende als een onkeerbaar Lot, voelt de ziel haar vestingschap, haar wezenlijke ondoorgrondelijkheid, ondoorgrondelijk voor anderen maar ook anderen nooit wezenlijk tot in het binnenste midden betredende. Als deze waarheid van de centrale ondoorgrondelijkheid van ieder wezen in de beeldende gevoelsdomeinen de motorische kracht voor de kunstgeboorten wordt, dan welt de bron van het mysterie der Afgeslotenheid, dan verschijnen de hooge gestalten der Eenzaamheid

en onbesmette zuiverheid van zijn, dan liggen hier de doodsche velden der vervelingen, voor hen die in zelfuitputting zich van de voedende wereld te ver verwijderen, en opgetrokken staan de verfijnde tenten voor de genietingen in de zielsverkleuringen, die de habijten zijn voor het koninklijk spel van Heilige Afstand en Afzonderlijkheid. Maar aan de overzijde liggen de onschatbare mijngroeven der edelste zielewaarden, want eenzaamheid kan het beste van een mensch, dat wat des geestes is, als een ongerepte stilte omsluiten. In de moeilijke tochten naar de ijle hoogten van het geestesleven, waarin geen hoogte bepaald noch voorgoed gesteld is, verdwijnt het gezicht van menschen en aarde; alles vereenvoudigt en verzamelt zich, ver-dicht zich in de enkele overgehouden bouwstoffen der buitenwereld, die licht en wezenlijk genoeg zijn om verplaatsbaar en on-bezwaarlijk te zijn. Zoo bestaan de middelen van deze reizigers als regel uit hetgeen het dichtste bij, het verknochtst aan eigen lichaam en leven is. Uit deze soort komen de schilders van de kleine kamerdingen, van het stille leven, van steentjes en bloemen, maar ook de machtige bekenners van 's menschen leven achter zijn dagelijksche mombakkes, de schilders van gezichten waar geen andere gezichten meer tusschen zijn: die van het eigen zelf.

Deze, uit een autonome kracht zich voedende en zich daarvan bewust zijnde, menschen, kunnen schoonheid geven, die verre van de kleine ikheids-praai en opgeblazen genotzucht der van zich zelf te zeer verzadigden, de diepste regionen der innerlijke religiositeit, in zelfinkeer en zuivering in stilte, benaderen. Er zijn geen andere laatste wegen dan de eenzame belijdenis en de eenzame tocht naar sprakelooze ijlen voor deze edelste vogels van den geest. Hier verdampt de kunst. Hier is het heilige inademen; in de beelden van het scheppingsverhaal zou men zeggen, dat God zijne scheppingen terugneemt.

Zoo in de tijden deze waarheden, zwakker of sterker, primitief of meer gesublimeerd, zich hebben doen gelden, — maar nooit in die mate als mogelijk is geworden na de ontdekking der autonome krachten in den mensch sinds de Italiaansche bloei der persoonlijkheid, vagelijk en gevaarlijk-populair aangeduid met het woord renaissance —, dan is daartusschen en daarneven steeds eene andere zielsgerichtheid motorisch werkzaam geweest, die zich met het in den regel onbegrepen woord „monumentaliteit” tegenover het renaissancistische beginsel stelt, doch die met voorbijgaan van deze te slecht nog bepaalde en te weinig doorgronde woorden, het best kan worden begrepen als komende van de zielskracht, die 's menschen Afhankelijkheid tot kern-idee heeft. Uit dit afhankelijkheidsgevoel is ook het buitenmenschelijke gekomen en in de kunsten ontstonden die werken, welke geboren waren uit de adoratie van een buiten-menschelijk gestelde Godheid. In de overgave daaraan verliest het sub-

ject zich als zoodanig; onvoorwaardelijk geeft het zich over aan eene absoluut gedachte objectiviteit, opent het zich voor iets buiten zich zelf gedacht en straalt uit, brengt zijn groetenis of zijn hoog plechtig saluut aan het Wezen, dat allen en alles omvat.

De verheffende kracht van deze werken ontspringt niet onmiddellijk aan de kracht der zichzelf omhoog dringende ziel, maar aan een zich opgetrokken voelen door een Macht buiten de eigen krachten.

Zoo klinkt een heilig saluut van de muziek van Palestrina als de stralende, vastgerichte erkenning van een goddelijke objectiviteit buiten het Zelf. Zoo zien enkele verborgen frescofragmenten in de bovenkerk van Assisi, de gezichten van engelen zooals er nooit meer geschilderd zijn, uit naar het volkomen Aangezicht buiten zich.

Het hangt af van het overwicht van één van de twee krachten — van de naar binnen gekeerde persoonlijk autonome ziels- en geestkracht of de van middelaars afhankelijke ziel en geest — of de kunstvorm zal beteekenen het voorloopig expressiemiddel van een nooit het zoeken naar den levenszin verlatend wezen, dan wel de tot rust gekomen, tot kristal geworden v o o r h a n d e n zinrijkheid. De aanvaarde absolute objectiviteit beteekent dan, dat de eigenlijke strijd, de verovering van het begrip v o o r b i j is. Geen zoeken naar verborgen zin, geen drang naar nieuwhed, naar vermeende originaliteit, het nieuwe is in het levend b e s e f van voorradige en aanvaarde zin en waarheid. Al de vreugde en de drang van het scheppen, al de moeiten, betreffen niet het veroveren van nieuwe zinrijke vormen voor een woelend voortdurend zoekend innerlijk, doch zij betreffen het levend houden van het ambacht, het o e f e n e n in de geleerde beginselen, het oefenen ten slotte in de zuiverheid van de liefdekracht, die als b e g i n s e l g e g e v e n , maar als w e r k e l i j k h e i d verkregen en alleen door den hartstocht verward en van het middelpunt weggedreven kan worden.

Daarom doorwoelen de voor objectiviteit geboren zielen de aardsche vormen weinig of niet; de felle ascese is niet van hun aard; zij stellen een hemel over en gescheiden van de aarde en zoeken geen verwerkelijking h i e r . Daarom is hun beeld van het aardsche leven, ook aan de hemelsche bouw der kathedralen, zoo rustig en vol, vol van flora, beesten en menschen; niet verwrongen of geteekend door strijd van den geest, maar glimlachend, glorend en warm van evenwichtigheid; niet ver en eenzaam, niet gesloten en afgezonderd, maar vol toenadering en genegenheid, stralend en zacht, zonder bestraffend oordeel. Het oordeel en de geeseling zijn uitgesteld tot in het tympanium, waar de goeden van de slechten worden gescheiden en de engelen en de heeren duivels het verdere verrichten. Maar over die aarde voelt deze mensch het ontzag van den hemel en het onuitsprekelijk wonder der sterren, manen en zonnen. Zoo is de ver-

heffende werking van de kathedralen, de verheffing uit deze duizendvoudige verscheidenheid van verschijningen naar hoogere vormen, langs wegen, die een Hymne van het leven zijn: in het orgel, in de koorzangen, in de gestapelde, beklopte en bekapte steenen, in de scherven in lood gevat tot raamtapijten.

De afhankelijke geest schept in steen, kleur en geluid de Hymne, liturgisch, ritueel, als onmisbare werktuigen op zijn weg. De onafhankelijke, dynamische, in zich getrokken geest, hoort de Hymne tusschen de stormen van zijn nooit aflatend zoeken, hoort de Hymne als een lafenis, niet als een onontbeerlijk middel voor den voortgang op zijn weg.

II. OVERGANGSGEVOELEN

Voor hen, die in dezen tijd buiten kerkelijke verbanden staan, de oude godsbegrippen niet meer de hunne mogen noemen en toch zich meer dan tot iets anders, verwant en getrokken weten door die kunstscheppingen, welke uit objectieve gerichtheid en algemeenen religieuzen levenszin geboren werden, voor hen opent zich het nog niet opgelost probleem van de nieuwe mogelijkheden en het verband, waarin deze zielsgerichtheid zich in het komende leven zou kunnen openbaren. Voor de katholieken onder de kunstenaars is dit probleem anders. Hoewel ook de besten weten, dat niet de copie van oude vormen maar levende geest van tegenwoordig het heilbrengend ferment kan zijn voor hedendaagsche openbaringen, toch hebben dezen het voordeel van het Moederkerkelijk verband en steun in den gegeven voorhanden godsdienst.

Maar voor den Protestantschen kunstenaar (Protestant gebruikt in den ruimen zin van den zonder middelaar zoekenden mensch) is het vraagstuk zwaarder. Hij mist, zoo hij geen sekte-ganger is, het vast verband met een in hoofdzaken vastgestelde en door velen aanvaarde levensbeschouwing. Hij mist, wat de innerlijke rust en de ambachtelijke frissche aandacht schonk aan den middeleeuwschen steenkapper en bouwer, de door anderen voorgeschreven en vastgestelde inhoud voor de door hem te brengen vormen. Alles moet hij zelf veroveren. Er is geen hulp van buiten, anders dan die hij zelf tot zich neemt en kiezen moet uit den chaotischen baaierd der rot en rijp doorelkander op de markt geworpen geestesproductie.

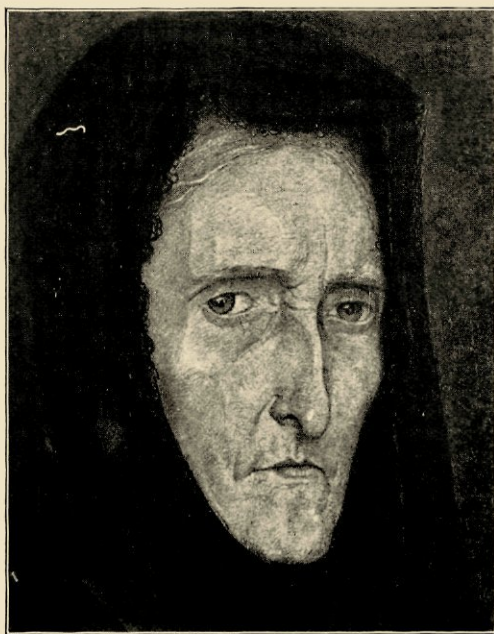
Wil hij toch op den duur het bijzonder persoonlijke inzicht en de zielsnuanceering als doel ontgaan, dan moet hij, behalve een uitstekend man van het ambacht, tot een wijsheid zijn gekomen, die van het leven het wezen in de beelden ziet, die algemeen doch zonder oppervlakkigheid zijn; verdiept, maar niet verstandelijk-verbijzonderd; van een groot bewogen gevoel, maar niet klinkend hartstochtelijk-dramatisch zijn; die boven de



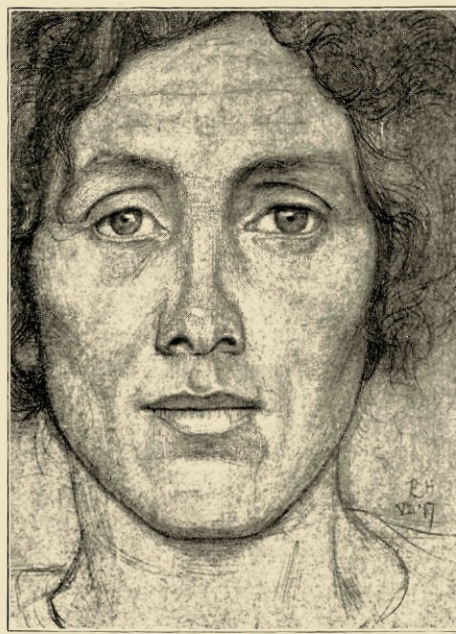
R. N. ROLAND HOLST. PORTRET (LITHOGRAFIE).



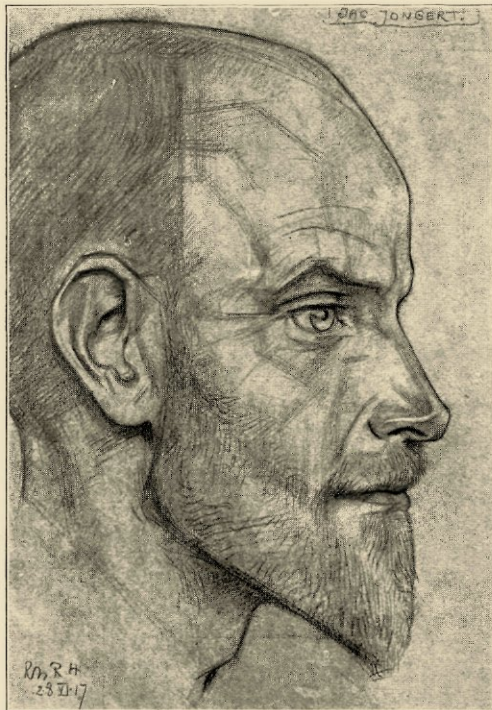
R. N. ROLAND HOLST. NAAR EEN TEEKENING
VAN A. ROLAND HOLST—DE MEESTER.



R. N. ROLAND HOLST. PORTRETSTUDIE.
(WASKRIJT).



R. N. ROLAND HOLST. PORTRETSTUDIE.
(POTLOODTEEKENING).



R. N. ROLAND HOLST. PORTRETSTUDIE.
(POTLOODTEKENING).



R. N. ROLAND HOLST. PORTRETSTUDIE.
(POTLOODTEKENING).



R. N. ROLAND HOLST.

OMSLAG VOOR HET TIJDSCHRIFT „WENDINGEN”.
(LITHOGRAFIE IN TWEE KLEUREN).

dierlijke drift de grootere daad der verklaarde liefde kennen, — maar zeldzamer is die dan de veel gehoorde woorden van nu doen gelooven.

Zulk een beeld is de plaat aan den ingang van dit opstel. Het is naar een deel van de teekening voor een venster. Die ze teekende en te voren in zich zag, behoort tot de kleine groep, die anders bezielde dan door het bijzonderheidsgevoel der ziel, den innerlijken weg is gegaan, los van de schilderijenkunst van den tijd, los van kerkelijke verbanden, gedreven door de kracht, die de eenheid des levens en het deel zijn van den eenling in het levensgeheel wil bekennen.

Het oordeel over het werk is te dikwijls kortzichtig en onbillijk geweest. Uitsluitend opgevoed met het kleur- en lijn-begrip en de levenshouding waarmede de schilderij-kunst verband houdt, werd en wordt door critici en publiek een oneigenlijke maatstaf aangelegd. Zoo ook is de waardeering voor Egyptische en Middeleeuwsche cultuur — zoo zij niet in wezen modieus is — te vaak picturaal-aesthetisch of indifferent voor de daaraan tot basis gegeven levensbeschouwing. Dezelfde aesthetische geborneerdheid heeft nimmer kunnen begrijpen welke geloofskracht er toe noodig is om met den rijken achtergrond van Egyptische, Byzantijnsche Romaansche en Middeleeuwsche kunstvormen, omringd door een hoofdzakelijk op uitwendige beheersching des levens ingerichte samenleving, te midden van subjectieve gevoelskunst, de architectonische richting voort te stuwen.

Toen uit de oververzadigde gevoelsnuanceering eindelijk een staat van vermoeidheid ontstond, die andere prikkels zocht, om verder te kunnen leven, toen evenmin is het architectonische levensbeginsel als een redding begrepen en aanvaard door de aesthetische vermoeiden.

De vermoeidheid zocht in haar slapheid de vergroefde kleur, het sensationeel gebaar, het wilde geluid. Zij zocht de tomeloosheid, de ongebreideldheid, de poelen der dierlijke zinnelijkheid. Het is deze zelfde aesthetische vermoeidheid, die haar houdingloosheid eindelijk gered heeft in de tragische levenshouding, toen het besef van val en verwildering als een droeve schemering binnen de weerlooze ziel sloop.

Het is deze tragische levenshouding, die zich meester heeft gemaakt van figuren als Vincent in de schilderijenkunst en Mahler in de muziek, om de troost der herkenning van de eigen donkere zielsgekleurdheid, zonder nochtans met de pijnen ook den strijd en de heiligheid van den doorstreden smart te kennen.

Deze tragische lijdens zonder wezenlijken strijd hebben het verval als verschijnsel wel gezien, maar het verschijnsel in wezen niet begrepen. Zij hebben in den weg gestaan aan de zich ontwikkelende architectonische kracht en boven de gezindheid van evenwicht, stilte en helderheid, prezen

zij wat donker, hevig en bewogen de tragische schokken van het zielsleven beteekenden. Zij hebben de dramatische bewogenheid geloofd boven de windstilte van het luisterend vervulde leven.

Zij bedachten, dat hartstochtelijkheid leven en hevigheid beteekenden, maar vergaten, dat heviger dan de drang van den hartstocht de levensdrang der hoogere liefde is. Zooals zij ook vergaten, dat *bedwang* van levenskrachten een vurigheid van den menner eischt, welke zich paren moet aan helderheid en vastheid van blik, om aan een hooger en zuiverder doel te geraken. Zij vergaten wat sublimering van krachten beteekent. Zoo de dronkenschap heerlijk is en de overvloed bedwelmend, dan is heerlijker, want meer dan deze nog in zich sluitende, de verzamelde, concentrisch gerichte levenskracht.

Het tragische sentiment heeft krachtens zijn aard nimmer de positieve handelende kracht begrepen van hen, die ook geboren aan den tweesprong, niettemin het geloof en den moed bezaten om buiten de gangbare waardeeringen der geldende impressionistische waarden het andere beginsel te brengen.

Het tragische gevoel is een *overgangs* gevoel.

Het is een vermindering van de potentie tot handelen. Alle tegenwoordige figuren van de tragische bekentenis bewijzen dat. Van de activiteit prijzen ze de wilde daad van den hartstocht en het contemplatieve leven hebben ze bij voorkeur lief als de verfijnde genieting der sensueele luiheid. Want eene andere luiheid is: de Oostersche stille opgang, het stil houden van het gansche lichaam en het leven, het luisterend ontvangen en sprakeeloos geven.

Machteloos staan de tragische belijders tegenover de gebrokenheid van dezen overgangstijd, machteloos aanschouwen zij wat uit de rampzalige chaos de krachten weet te redden, die waarlijk een bevestigende handelende waarde voor het leven beteekenen.

III. POSITIEVE GEVOELEN.

Voor een goed begrip van het werk van R. N. Roland Holst was het noodig de tweeërlei ziels- en geestkrachten te onderscheiden, mede tegenover den achtergrond van de impressionistische schilderkunst, maar evenzeer was het noodig — en te dikwijls vergeet men dat — de positieve figuren, die zich ontwikkeld hebben uit het *overgangs* gevoel, de specifiek tragisch bevangen, tegenover den geest van het werk te stellen.

Door de vage donkerte en de niet detailleerende contouren van hun overgangssentiment geven zij een verder perspectief en het begin van een dieper menschelijk begrip. Maar juist door hunne *bepaalde* aanraking

met de zuivere domeinen van het contemplatieve en het gesublimeerde geestesleven zijn zij voor een ontwikkeling van het *w e z e n l i j k* begrip gevaarlijker. Zij komen niet heen over het doode punt, zij heffen de gebrokenheid niet op, maar maken een religie van de gebrokenheid.

Het werk van Roland Holst en ten slotte van alle vertolkers van het eenheidsgevoel des levens zijn naar den geest begrepen niet wezenlijk tragisch. Hoewel scherp bewust van alle belemmeringen en werkelijke nadeelen van een overgangstijd, zoo boordevol van tegenstrevende krachten, smartelijk ook beseffend het noodwendig falen op punten, waar de steun van een tijdsgemeenschap onontbeerlijk is voor werk van deze gezindheid, toch wordt deze remmende kracht steeds overwonnen door de positieve waarde van het strijd-beginsel.

Bewogen is het tumult van een hartstochtelijk gedreven mensch, maar architectonisch is deze bewogenheid niet. Strijd is in de stapelende muziek van een stormende fuga van Bach, maar hier is stapeling van het een op het ander, hier is de storm van groei, groei gezien in een gecontereerde tijdmaat, hier is architectonische gedrevenheid.

Innerlijke blijheid is het grondgevoel van het werk van Roland Holst, hetgeen beteekent, dat het de gevoelswellustigheid van de kleur volkomen mist. Blijheid is een kracht, die de handelingen der liefde vergezelt en aanwakkert, ze is de adem, die de vlam hooger doet branden. Ze is als gevoelsontwikkeling de begeleiding van een geestesleven, dat vertrouwd met de natuur nochtans haar dienaressen niet is. Ze geeft de zekerheid van erkenningen van het geestelijke in den mensch.

Wanneer van het schilderlijk sentiment bij zulk een aanleg nog getuigenissen zijn overgebleven, dan is het verklaarbaar, hoe de voorkeur zal uitgaan, niet naar het puur-landschappelijke maar naar de portretkunst, die immers tegelijk met haar aanraking met het maatschappelijk leven, tot de volledigste uitingen der schilderkunst behoort, volledig en het ruimst van erkenning, want een stilleven kan even *d i e p* zijn als een portret, maar het laatste is een omvangrijker levensvenster, een meer omvattende blik.

De menschenkoppen, die Roland Holst teekende en lithografeerde zijn in dit verband een merkwaardig getuigenis. Ze zijn ideëel, zonder overschattend te zijn. Ze zijn algemeen, zonder de bijzondere gelijkenis te derven. Ze zijn eenvoudig en tevens hoog. Ze hebben de strakke zuiverheid van een liefde tot de menschen, die in den tijdelijken mensch bovenal het ontijdelijke zoekt. Deze geestelijke drift voor de menschelijke natuur, voor het gezicht en de handen in het bijzonder, vindt dan haar gebouw, het kader waarin zij als deel is opgenomen, ook in de ornamentale werken, waartoe de gelithograpeerde *exlibri*, zoowel als de omslagen voor tijdschriften en dergelijke en ten slotte ook de muurschilderingen en de vensters behooren, ieder met zijn afzonderlijke technische vereischten,

maar alle stammende van diezelfde compositorische kracht, welke het vlak en zijne rythmeeringen tot uitgangspunt heeft, gelijk de bouwer het grondplan voor zijne ruimte-scheppingen.

Geen sprake dus van kleur om der wille van de kleur of haar vermogen tot vertolking van zielsgestemdheden. Geen sprake ook van lijn als expressief instrument. Al te zaam zooveel oorsprongen van „vergissingen”, waar de schilderijen-beschouwer zich voor een boekband of een venster ziet gesteld.

IV. „ALLES VLOEIT”.

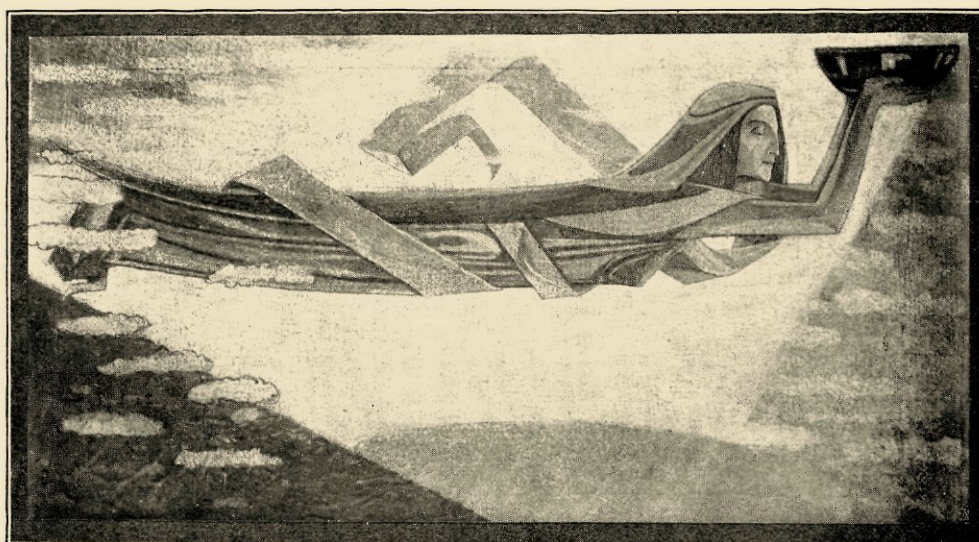
Het inzicht, dat de verhoudingen der kunsten en daarmee de mogelijkheden, tegelijk met de verhoudingen in de samenleving, zich grondig gingen wijzigen; het inzicht, dat op het speciale terrein van de beeldende kunsten de leiding van de groote voorbeelden van eenige Meesters zou overgaan naar de architectuur, waarmee de beteekenis van kleur en lijn fundamenteel veranderen en van het vlak en zijn ornaat naar waarde opnieuw zou worden gewogen, dit inzicht, vroegtijdig bewust aanwezig bij Roland Holst, vond te voren en gelijktijdig wel zeer sporadisch maar in Europa toch overal zijne dragers, elk naar zijn aard en wijze.

Wie helder zien kon zag dieper dan de tijdelijke bedwelmingen der licht-kunst. In 1874 vereenigden zich de impressionisten voor het eerst. In 1886 — dus twaalf jaar later reeds — houden zij hunne gezamenlijke laatste expositie („la maison dorée”). Een der voornaamste betrokkenen scheen toen zelf reeds wankel. De g a s heeft deze expositie niet meer „van de impressionisten ” willen noemen. Het is ontroerend van tragiek te hooren, hoe later de stokoude, halfblinde D e g a s, de andere mogelijkheden der kunst als een ver verlangen en een diep gemis nog heeft gevoeld. Van zich zelf bekende hij: j'ai fait des danseuses et des femmes qui se baignent: je n'ai pas fait une Bethsabé ni une Salomé. En bij een oud paneeltje van de Italiaansche School, een madonna met het kind, zeide hij stil: „c'est ce qu'on nous a défendu.”

Meer dan een toeval schijnt het ook, dat als in 1886 de groep „des artistes indépendants” zich organiseert tot „Société des artistes indépendants,” O d i l o n R e d o n de vergadering presideert.

Reeds in 1880 had R e d o n over de impressionisten geschreven:

„Alles wel beschouwd, zullen deze zeer achtenswaardige schilders niet zeer vruchtbare velden zaaien in het rijke domein der kunst. De mensch is een denkend wezen.” En over het pleinairisme dit: „Ik geloof niet, dat alles wat achter het voorhoofd van den mensch vibreert, die in zich zelf luistert en bespiegelt, ik geloof niet, dat de gedachte op zich zelf beschouwd veel te verwachten heeft van het vooroordeel slechts rekening te willen houden met hetgeen buiten onze woningen geschiedt.”



R. N. ROLAND HOLST.

(SCHILDERING).

„DE UREN”.



R. N. ROLAND HOLST.

(LITHOGRAFIE IN ZWART EN GOUD).

DE PAARLDUIKER.



R. N. ROLAND HOLST.

ZUIDER-TRANSEPTRAAM IN
DE DOMKERK TE UTRECHT.



MATTHEUS.

MARCUS.

R. N. ROLAND HOLST.

DETAILS VAN HET ZUIDER-TRANSEPTRAAM IN DE DOMKERK TE UTRECHT.



LUCAS.

JOHANNES.

R. N. ROLAND HOLST.

DETAILS VAN HET ZUIDER-TRANSEPTRAAM IN DE DOMKERK TE UTRECHT.

Zoo geviel het o. a. in ons land, dat de schilder Antoon Derkinderen niet langer door groote schilderlijke voorbeelden maar òf door architectuur (weliswaar archaiseerend-herlevend) òf door de Middeleeuwsche vensterkunst voorbeeldig werd gedreven en van een geheel andere zijde van het veelkantige leven kwam een verwant geluid in de ongeveer dertig jaren geleden verschenen opstellen van Diepenbrock over „de nieuwe wandschildering van Derkinderen”, „de wijze Bouwmeester”, „het monumentale karakter der Toonkunst”. Dit waren slechts enkele teekenen, maar er was veel meer voor wie toen niet impressionistisch verblind of later tragisch-hartstochtelijk de nieuwe werking poogde te ontkennen.

Vroegtijdig bewust was het inzicht bij Roland Holst, dat de schilderijenkunst aan den rand was van eene principieele wijziging. Maar kortzichtig op zijn minst en kwaadaardig benepen is dikwijls de bestrijding geweest van dat inzicht, dat toch waarlijk niet de singuliere inval van een buitenissige persoonlijkheid in Nederland was. Doch gelijk enkele feitjes hiervoren genoemd vluchtig poogden aan te geven, was wel degelijk eene algemeene werking in de kunstcentra van Europa waar te nemen, waarvan de openbaringen met verbeeldingskracht geenszins van doen hadden.

Onbillijk is ook het dikwijls gehoord verwijt geweest als zoude met name R. N. Roland Holst de schilderijenkunst in hare waarden miskennen of te gering schatten, nu eenmaal van over-schatting geen sprake was, doch de juiste afmetingen pas in grooter klaarheid naar voren kwamen toen de ommetrekken van de monumentale kunsten daarnaast werden gezien. Is ooit voortreffelijker over de schilderijenkunst in het algemeen en over die van Jozef Israëls in het bijzonder geschreven, dan juist door den schilder van muurschilderingen en den schepper van ramen: Roland Holst? (Zie in de verzamelde opstellen „Over Kunst” de beschouwing ter herdenking van den 86sten jaardag van Israëls in 1910).

Dat te midden van het wild-zoekende of modieus-wisselende schilderijentumult van tegenwoordig het werk van iemand als Floris Verster onverbiddelijk is voortgegaan en overeind gebleven, onbesmet en onvervaard, het kan slechts het inzicht in het omringende verval der schilderijenkunst, wat bestemming en verschijningsvorm betreft, versterken. Want juist aan deze waarlijk v e r d i e p t e coloristische kunst zijn de eigenschappen zichtbaar van den volkomen in zich besloten geest, die samenvat en verzamelt en zoo de klassieke laatste openbaring is van de soort, die zich na dit in die richting niet overtreffen kan. Om de laatste verdiepingen en saamvattingen van eene richting woont immer de hooge Eenzaamheid. Deze is, voor wie zien kan, om het werk van Floris Verster.

Maar het zijn de kortzichtigen slechts, die al deze waarnemingen versmaden en vreesachtig meenen, dat het persoonlijk inzicht te beslissen zou hebben over het wel en wee van de kunstopenbaringen, alsof niet

in het onnaspeurbaar verband van alle levenskrachten, in het onzienlijk geheel der werkzame levens, de besluiten besloten liggen, die, organisch gegroeid, de verschikkingen te weeg brengen, waaruit de nieuwe levensverschijningen steeds als nieuwe wonderen ontstaan.

Het is de wet van het „eeuwig vloeien”, die zich doet gelden. Het is de voortdurende zuivering van waarden, want waarlijk aan geestelijkheid deelhebbende dingen vervallen wel als woning-vormen, als behuizingen, maar de geestelijke kernen gaan nimmer te loor; ze zijn in eeuwige vloeijing begrepen.

V. DE KRACHTEN DER PERSOONLIJKHEID.

Tweeërlei is steeds de werkzaamheid van Roland Holst geweest, eensdeels de scheppende, de kracht van de beeldende driften, anderdeels het in woord-bewustzijn geopenbaarde inzicht van tijd en leven.

Jarenlang gold het Westersche dogma, dat het denken het beelden zou schaden. Een bewust over kunst zich uitend schilder werd als iets verdachts, als iets theoretiseerends-onmachtigs niet voor vol aangezien — en menigmaal terecht. Vooral in het domein van de visueel-coloristische-emotie wordt een beperkt talent vaak tot schraalheid gebracht, wanneer de redeneerkunst zijn emotie als motorische kracht verzwakt in hare oorspronkelijke en directe prikkeling. Evenwel zoodra denken niet langer vereenzelvigd wordt met verstand en zoodra bewustzijn niet langer uitsluitend eigendom van het „intellect”, dus tot „intellectueel-bewustzijn” wordt beperkt, dan is de vermeende vijandschap van denken en beelden verdwenen, om voortaan in hooger verband naar gradueele verschillen te worden gemeten.

Deze denk-vrees der kunstenaars is typisch Westersch. In China b.v. waar het schrijven ten nauwste verbonden is aan het teekenen, waar geen schilder zonder „schrijvend-bewustzijn” was, heeft het verschijnsel zich nimmer voorgedaan. Menig Chineesch schilder was een voortreffelijk beschouwer en schrijver over zijn en andrer kunst. Niemand dacht er aan bedenkelijk het hoofd daarover te schudden.

De tweeërlei werkzaamheid van Roland Holst kan zoo gezien niet als een tegengesteldheid maar als het wezenlijk bijeen behooren van bewustzijnsvormen worden begrepen. Dat het schrijvend zich uiten over kunstverschijnselen in het algemeen, op zijne rythmische en klare wijze, eindelijk en opeens zich door-zette en toen het vaartuig werd voor de binnenste beschouwingen van het leven (de overpeinzingen van den bramenzoeker), dat kan slechts verwonderen, zooals het opengaan van iedere nieuwe bloesem op zich zelf weer verwondering wekt, hoewel in het algemeen aard en mogelijkheid reeds bekend waren.

Het dichterlijke en het contemplatieve hebben in Roland Holst

steeds dicht bijeen gelegen. Het dichtelijke was in de sfeer van vroege kleine litho's, in een parktuin van sneeuw helder en droomrijk in eenen (twee menschen gingen daar in); het dichtelijke was in het kleine teedere vroege portretje van de Dichteres, het portretje dat als een vrucht is met een zachte huid en een vast binnenste (het is hier afgebeeld). Het dichtelijke is aldoor gebleven, maar het werd opgenomen in de grootsche ruimte van het wijder en dieper denken, in de architectuur van de zich voortdurend ontwikkelende gedachte, als menschenfiguren die om en over zich den hemel hebben, als de schelpen en het wier aan de onnoembare ruimten van stranden en luchten en zee. Het beschouwende bracht immer de verbanden, het opende de vergezichten en gaf de stilte der wijsheid aan wat de bouwende driften aandroegen en opstapelden. De compositorische kracht, die van het beeldend-denken een der schoonste verschijnselen is, deed zich, toen het contemplatief-dichtelijke zich volledig had bevestigd, als een steeds rijper wordende macht gelden, die in de vensters der laatste jaren, in het zoo pas gereed gekomen Domvenster in Utrecht het laatst, tot waarlijk meesterschap is geworden.

* * *

Zeker mag het merkwaardig heeten, dat de leiding der Amsterdamsche Academie, in de jaren van 1885 tot 1890, in Allebé een nauwgezet meester vond, die zijn verband met en zijn onwillekeurigen invloed op het Amsterdamsche-verzet tegen het Haagsche impressionisme (om het dit keer eens provinciaal uit te drukken) niet heeft gemist, vervolgens in Derkinderen den zuiveren vertegenwoordiger van het herleefde ambacht en het verband der kunsten — zij het dan terugziende in de tijden —, om in dit derde stadium te worden toevertrouwd aan hem, die is voorgegaan in het onverbiddelijke, volhoudende zoeken naar de komende vormen voor het vloeiende leven, naar de eeuwigheidsverschijning in de wisselende veelheid.

Zinrijk lijkt het, dat in het geheel van dit van eenheidsdrang bewogen leven, op zoo schoone en diepe wijze de Christophorus-figuur meer dan eens is verschenen. Daar is het leven, dat tot in den hoogen ouderdom gediend heeft en gezocht, falend in zoeken en dienen beide, maar aldoor zich zuiverend aan 't falen, tot dicht aan den dood gekomen, aan dat oude leven het zwaarste te dragen werd gegeven: het nieuwe leven. Het is de eeuwigheid in de rijpende geestelijke draagkracht van het leven en de heiligheid van de overgave in het zoekend-dienen. Het is de ontmoeting van het Oude en het Nieuwe, van het Neergaande en het Opgaande; in elkander herkende beider eeuwigheidsdeel; van het Gaande en van het Komende; in die herkenning en aanraking het wonder der Eenheid zwijgend belijdende.

— • —