

# K R O N I E K.

## □ □ BOEKBESPREKING. □ □

H. SALOMONSON, *Valsch Pathos*, een jeugdgeschiedenis. Amsterdam, H. J. W. Becht, zonder jaartal.

Achter den titel en vóór het eerste hoofdstuk vindt men in dit boek, bij wijze van opdracht (Aan A. W. staat er onder) een versje afgedrukt, bijna een sonnet (het rijm in de laatste strophen is niet geheel in orde). Ik vindt het niet erg mooi, dat versje, maar wél bijzonder typisch voor den auteur. Laat mij het hier mogen citeeren:

„Er was op hoogen duin een roode bloem  
ontloken, —  
zij hief den fieren kruin in 't woeden  
van den wind.  
Toen werd de zwakke band, dien blad  
aan bloemkroon bindt  
door 't schudden heen-en-weer verzwakt  
— en toen verbroken.  
De bladen, die door God de bloem ten  
praal gegeven  
Verwoeien één voor één, verloren in het  
duin.  
De stengel stond nog recht, en hief den  
kalen kruin  
met ietwat mallen trots door 't restje  
van zijn leven.  
Zóó gaat het ook met hen, die in des  
werlds stroomen  
zich werpen, vól illusies van hun jeugd.  
Voor hen is weldra ook de eenzaamheid  
gekomen.  
Illusies waaien weg, als bladen, één voor één  
en daarvoor in de plaats komt een  
bedrieglijk droomen....  
....Zij heffen fier den kop.... en staan  
geheel alleen.”

Dit versje, zoo „geheel alleen” in zijn boek te doen afdrucken, het was.... och, misschien alleen sympathiek-onverstandig

van den auteur, maar het lijkt ook een klein beetje pretentieus en arrogant. Hij heeft het toch zeker zelf wél heel mooi en zeer geslaagd gevonden — anders had hij het hier niet zoo eenzaam aan de stormen der critiek ten prooi geboden. Hij zal nog wel heel jong zijn — veulenachtige jongheid is de voornaamste charme van zijn geheele boek — en daarom moeten wij hem vooral niet te veel kwalijk nemen; een of ander uit zijn onmiddellijke omgeving had hem toch ook wel eens kunnen waarschuwen! Maar ja, dit boek is nu eenmaal een boek, en het wordt ons, litteraire beulen, ter wreedaardige „recensie” gezonden. En zoo wordt onze critische geest terstond na het openslaan nauwlettend en merkt op: dat deze gewild-poëtische introductie bij uitstek slordig gedacht is. De vergelijking van een jonge ziel met een bloem, die zich schoon ontplooit om weldra, door een enkelen rukwind misschien, ontluisterd te staan, is niet bepaald nieuw of origineel, maar had toch nog wel eens dienst kunnen doen. Zij heeft inderdaad iets eeuwigs aan zich. Maar die „eenzaamheid”, wat heeft die „eenzaamheid” er mee te maken? Stónd de bloem niet alleen toen zij haar „fieren kruin”, haar roode bladen nog droeg? Was zij toen omringd door (dan waarschijnlijk precies even fiere en roode) broeders en zusters? Dus hebben die later óf hetzelfde lot, dat der ontbladering, ondergaan, óf zij zijn beter bestand gebleken tegen den wind, maar in elk geval: de bloem staat dan ook later niet eenzaam. Welk een nuchter gedenk, zal de heer Salomonson uitroepen. Ja, waarde heer, maar daar moet uw geschrijf toch tegen kunnen. Wij zijn niet allemaal meer jongens en meisjes, die zich al extatisch gestemd voelen en over schoonheid prevelen, als zij maar wat woorden hooren als „ontloken, God, praal, 'swerlds stroomen, bedriegelijke droomen”....



Zóó slordig gedacht als dit inleidende vers blijkt het romannetje zelf eigenlijk niet. Maar helder is toch anders. Niet véél is klaar en vast in schrijvers bol geworden voor hij begon te pennen. Een vaag gevoel van onbegrepen alleen staan, een zwak besef van idealistische zuiverheid, die „eenzaam” maakt, heeft hem, het werk door, zoo’n beetje op de been gehouden, en door zijn gedichtje heeft hij die schoon-schijnende onbestemdheden nog een weinig meer relief willen geven — ten slotte zal hij zichzelf met een en ander wel zoo ongeveer bevredigd hebben gevoeld, maar er ons mee te boeien en te ontroeren vermocht hij niet. Och, wat zal hij zich warm voelen worden, als hij later dit versje van hem nog eens overleest, en dan klaar beseft dat van poëtisch en hoog alleen-staan nooit de minste kwestie is geweest, dat hij integendeel een der zeer velen was en zijn geval op zich zelf. . nu ja, gewoon. Banaal is zoo’n hatelijk woord. En banaal behoeft ook eigenlijk nooit iets te zijn dat men aanvat met teedere handen en beschouwt met liefdevollen geest. Hij zal dan ook voelen dat het woord „vals pathos”, waarmee hij zekere uitingen van zijn hoofdpersonen, misschien zelfs niet geheel zonder bitterheid, aan te duiden trachtte, wel voornamelijk van toepassing was op zijn eigen, wat precieuzig doende, omkoestering van de gevoelens en gedachten dier hoofdpersonen. Men zou al heel weinig litterair doorzicht moeten hebben om niet te begrijpen, dat mannelijke hoofdpersoon en schrijver hier een treffende familiegelijkenis vertoonen, en dat men in beide gevallen te doen heeft met een ietwat door het leven verwend jongmensch, die — bij eenvoudig gemis aan werkelijk groot verdriet en sterke vreugde — in zijn uitingsbehoefte een weinig aan het opblazen en opschroeven is geslagen. Men vertoont zich den volke dan toch ook liefst met een eenigszins somber-nadenkende mine, een romantisch omplooide tors — wanneer men zich dichter voelt!

Het heeft er misschien den schijn van, alsof ik dezen jongen auteur een weinig voor de mal wil houden. Dat is toch heelemaal niet mijn bedoeling. Ik voel iets voor hem en heb idee, dat bij flink en bescheiden voortwerken hij het een heel eind brengen kan. Opgeschroefdheid wordt door de bezadigde (of verzadigde) al te dikwijls aan de jonge menschen verweten, en meestal ten onrechte. Meestal ondergaan zij hun eerste levensrampen en verrukkingen met diepe sidderingen en is het pathos, waarmede zij zich te uiten plegen (en let wel, tegen pathos kan men in principe niets hebben; integendeel!) zoo al niet geheel doorvoeld, dan toch volstrekt nog niet „vals ch”. Ook op den pathetischen toon van H. Salomonson is dit hatelijk epitheton geenszins overal toepasselijk. Let eens op, zoodra deze jonge auteur iets werkelijks te zeggen hebben zal, begint zijn eigenlijke litteraire loopbaan. Hij oefene zich intusschen in het schrijven, d.i. het logisch en duidelijk onder woorden brengen van klare en heldere gedachten. Eenvoud in het leven, nederigheid in de kunst — en dán maar werken — ziedaar wat voorloopig mijn recept zou zijn. Dat dit doktersrecept een beetje op een domineesprek lijkt, het is ditmaal mijn schuld niet.

H. R.

F R I T S L U G T, *W a n d e l i n g e n m e t R e m b r a n d t i n e n o m A m s t e r d a m*, Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon, 1915.

Dit keurig uitgegeven boek is een verheuging zoowel voor den bewonderaar van Rembrandt — en wie is dat eigenlijk niet? — als voor den beminnaar van Amsterdam. Welk een lust, in de eerste plaats, het te bekijken, het omslag om te beginnen, met dat voortreffelijke etsje van George La Barre, en daarna die geheele reeks uitstekende reproducties van Rembrandts geniale landschap-teekeningen en etsen, waarbij er nog gevoegd zijn van andere 17e-eeuwers, tot completeering van het stadsbeeld of tot vergelijking. Doch dan de lectuur. Deze is veel genotrijker dan men zou mogen verwachten van een kunst-



historische, semi-wetenschappelijke verhandeling. De heer Lugt heeft méér gedaan dan blijkens zijn voorwoord zijn doel was: „de kennis omtrent Rembrandt en zijn werkzaamheid als landschapkunstenaar met nieuw feiten-materiaal te verrijken”. Hij heeft met warmte en groote toewijding een frisch en aardig boek geschreven over het zeventiende-eeuwsche Amsterdam en Rembrandts plaats daarin. Het zeventiende-eeuwsche Amsterdam — wel is waar denken wij, 20e-eeuwers, bij die woorden in de eerste plaats aan havens vol driemasters en aan groote en rijke koopmanshuizen op statige grachten. Daarvoor nu juist heeft Rembrandt geen oog, geen liefde gehad, en daarover schrijft dus ook de heer Frits Lugt niet. Maar er was nog een ander Amsterdam in de 17e eeuw, en dat wij daarvan tot nog toe slecht op de hoogte waren, verhoogt m.i. zeer de waarde van dit werk; het is 't Amsterdam van bolwerken en poorten, van torens en molens, het zijn ook de schoone omstreken van Amsterdam, die naar de meening van velen niet bestaan, maar die altijd bestaan hebben en ook nog heden ten dage verrukken kunnen — getuige het etsje van La Barre!

„Als regel zijn uitweidingen over de verdiensten der besproken teekeningen en etsen achterwege gelaten en is volstaan met een zooveel mogelijk aaneengeschakeld verhaal, samengesteld uit de nieuwe historische en topografische toelichtingen” deelt de schrijver ons, ook in zijn voorwoord, mede. Ik meen te mogen zeggen dat hij wijs gedaan heeft, zijn taak aldus op te vatten. Wat kon hij nog toevoegen aan den lof van Rembrandt? Hij gaf ons goede reproducties en voegde er alleen zijn schrandere en gevoelige topografische opmerkingen, zijn vernuftige conclusies aan toe. Door louter aandachtig kijken naar en vergelijken van Rembrandts teekeningen, — door vergelijking dikwijls ook met die van anderen — kwam hij tot merkwaardige ontdekkingen omtrent de plaatsen waar zij moeten zijn ontstaan. Hij hield die ontdekkingen vast

en wist ze door verdere vondsten te bevestigen en uit te breiden. Tot hij zich ten laatste in staat gesteld zag „wandelingen” met ons te maken, door en om Amsterdam, wandelingen die hij om zoo te zeggen door Rembrandt kon doen illustreeren. Het landschappelijk amsterdamsch oeuvre van den grooten meester bleek zoo uitgebreid, dat deze wandelingen met deze illustraties een waarlijk bijna aaneengeschakeld verhaal vormen. Er zijn natuurlijk hiaten, maar het algemeene beeld is toch tamelijk volkomen. En dit danken wij niet alleen aan Rembrandt, maar ook aan den herkenner en rangschikker zijner stad- en landschapstudies.

Het is bekend hoe de echte Amsterdammers hun stad beminnen; voor diegenen onder hen, die zich dit tamelijk kostbaar boek kunnen aanschaffen zal het een kostelijk bezit zijn, waarin zij zich telkens opnieuw zullen vermeien. Maar ook voor niet-Amsterdammers, wien het in dit geval alleen om Rembrandt is te doen, heeft dit bezit zijn duidelijke waarde. Het spreekt wel vanzelf dat geen landschapteekening mooier wordt doordat wij precies weten welk wereldhoekje zij voorstelt, maar toch.... een kunstgevoelig mensch heeft wel degelijk ook zijn louter intellectuele genoegens, het zien met begrip en kennis is altijd nog iets genottelijker dan het ontvangen van kunst-indrukken zonder meer. Doch daarenboven— de heer Lugt wijst er op in zijn slotpagina's — door telkens weer te zien hoe een groote geest als Rembrandt zijn schoonheid haalde, zijn inspiraties putte uit het hem onmiddellijk omgevende, zonder iets van onze moderne hunkering naar het bijzondere, het afwijkende, door telkens weer op te merken hoe nederig hij zich stelde tegenover de „onuitputtelijke rijkdom der natuur”, zooals de heer Lugt het noemt, groeit nog aldoor onze eerbied voor dezen schilder-toovenaar, en is er geen genot in eerbied en bewondering op zichzelf, in den trots ook van hem te weten een der ónzen? H. R.



Winkler Prins' Geïllustreerde Encyclopaedie, vierde, herziene en bijgewerkte druk, onder hoofdredactie van HENRI ZONDERVAN, met medewerking van 31 rubrieksredacteuren en vele andere geleerden en specialiteiten, deel I, II en III, met 33 kaarten, 15 gekleurde en 82 zwarte buitentekstplaten en 331 afbeeldingen in den tekst. Amst., Mij. Elsevier, 1915.

Tot de vele zaken van dagelijksch nut of noodwendigheid die men tegenwoordig niet meer uit het buitenland behoeft te betrekken, daar zij in Nederland minstens even deugdelijk zijn te verkrijgen, behoort een groote Encyclopaedie. En ik geloof niet dat men zich van overdreven nationalisme te beschuldigen heeft om zich hierin hartelijk te verheugen. Dat ieder volk wijs doet te trachten, zooveel als maar eenigszins mogelijk is, in eigen behoefte te voorzien, ik zou zeggen: wij ondervinden het tegenwoordig allen dag en sterker dan ooit. Doch ook in vollen vreedestijd (heuglijker gedachtenis!) en met de innigste waardeering voor vriendschappelijke internationale betrekkingen op elk gebied, zal toch, dunkt mij, een ieder de waarde van „help u zelveu”, ook wanneer het geen individuen maar volken geldt, moeten erkennen. De waarde, men zou ook mogen zeggen: de waardigheid. Samenwerking is iets prachtigs, maar afhankelijkheid vernedert. Nuchtere overwegingen, als dat het toch ook altijd maar het verstandigst is, het geld in 't land te houden, behoeven daar nog niet eenmaal bij te pas te komen. Ofschoon er tegenwoordig waarlijk wel reden is, om op zulke praktische nuchterheid met niet te veel minachting neer te zien. Nood leert bidden — hm, ja, óók rekenen.

De duitsche encyclopaediën van Brockhaus en Meijer, de fransche van Larousse, de Encyclopaedia Britannica, zij hebben in Nederland een goeden naam. En dat zij dien ook verdienen mag wel voetstoots worden aangenomen. Maar is er eenige reden, voor een Nederlander, om voorkeur te geven aan een dier vreemde „konversations-lexica”

boven onze eigen „Winkler Prins”? Ik durf het, na druk gebruik van de 3e, en na aandachtige doorbladering van de verschenen deelen dezer 4e druk, ten stelligste tegenspreken. Véeleer het tegendeel is waar. Want niet alleen dat dit nederlandsche boek even zorgvuldig en degelijk bewerkt is als de genoemde duitsche, fransche en engelsche, maar buitendien bevat het inlichting omtrent honderden nederlandsche woorden, namen en termen, die men in elke buitenlandse encyclopaedie tevergeefs zou zoeken. Men behoeft er de pas verschenen eerste deelen dezer vierde uitgaaf maar voor op te slaan om zich hiervan te overtuigen. De Van der Aa's en de Abbema's, de Berchems en de Boetzelaars, ik geloof niet dat zij zich in de belangstelling van Brockhaus, Meijer of Larousse verheugen mogen. Aarlanderveen en Berlikum, bloeiende nederlandsche dorpen, men zal ze evenwel niet vermeld vinden in een buitenlandse encyclopaedie. Hoevele namen van kunstenaars, geleerden, politici, van steden en dorpen, zouden daar nog bij te voegen zijn, namen niet van europeesch belang, maar die men in een nederlandsche uitgaaf van dezen aard toch wenscht te vinden — en dan ook vindt. Daarbij komen dan nog ettelijke speciaal nederlandsche termen, begrippen, technische benamingen, b.v., waarvan zelfs menigen taal- of vakgeleerde het fransche of duitsche equivalent — mocht het al bestaan — niet op de tong ligt. Neen, het lijkt mij niet voor tegenspraak vatbaar, al die buitenlandse konversations-lexica mogen nóg zoo degelijk en, in hun soort, compleet zijn, ter beantwoording veler vragen, die zich in een nederlandsche gedachtenwereld — bij het lezen b.v. van nederlandsche boeken, tijdschriften, couranten — voor kunnen doen, heeft men een nederlandsche encyclopaedie noodig.

Vergelijkt men deze nieuwe uitgave met haar onmiddellijke voorgangster, dan zijn er verschillende veranderingen die opvallen en die, als ik wel zie, uitsluitend verbeter-



ringen genoemd moeten worden. Daar zijn natuurlijk in de eerste plaats de bijgevoegde eigennamen, waaronder zulke als P. J. M. Aalberse, C. J. K. van Aalst, (men ziet, ik kies mijn voorbeelden uit de allereerste blz.) en dan de overige verrijkingen. Het lijkt mij zeer juist gezien, dat vooral aan de technische wetenschappen — de moderne bij uitnemendheid — meer plaats is ingeruimd. Onder de nieuwe woorden beginnend met aa noteerde ik: aanboren onder druk, aangroeiingsboor, aanlooptransformator, aanloopsweerstand. Een ander modern artikel, dat in vorige edities ontbrak, is dat over aanplakbiljetten. En hetgeen vervallen moest om voor deze bijvoegingen plaats te maken, het kón m.i. ook alleszins veilig gemist. Om de beteekenis van woorden als aanbieden, aandacht, aandenken, aandrift, aangezicht en aanmatiging te leeren kennen, slaat men gewoonlijk geen encyclopaedie op. (Vooral het laatstgenoemde begrip leert men tegenwoordig waarlijk wel zonder eenig woordenboek kennen!)

Er is nog een groote verbetering. Waar noodig of gewenscht is bij de artikelen een litteratuur-opgaaf gevoegd. Wie dus niet genoeg heeft aan hetgeen hij hier vindt opgeteekend omtrent het onderwerp dat hem interesseert, weet waar hij verder zoeken moet. Op deze wijze werken die beide voortgangen in ons geestelijk-maatschappelijk leven: de gestadige verbetering van onze Encyclopaedie en de gestadige vermeerdering en vergrooing onzer openbare leeszaalen en bibliotheken elkaar in de hand. Dit acht ik van hooge waarde — ook al, omdat er wel geen openbare leeszaal denkbaar is zonder de nieuwste uitgaaf van ons hollandsche „Konversations-Lexicon”. Wil men zich dus van een of ander onderwerp grondig op de hoogte stellen, zoo gaat men naar de bibliotheek, zoekt eerst in de Encyclopaedie, vindt daar al het een en ander (algemeene noties, globale behandeling) en verder de opgave der boeken die men in de eerste plaats heeft te raadplegen. Deze

groote verbetering is zonder twijfel voornamelijk te danken aan het feit, dat de voortreffelijke hoofdredacteur Zondervan voor deze nieuwe editie wordt bijgestaan door tal van rubrieks-redacteuren. Het was onmogelijk dat één man de juiste litteratuur-opgave verschafte voor alle vakken. Dat kan alleen de vakman voor zijn vak. Wie beide edities, 3e en 4e, bezit, sla b.v. het woord animisme eens op, het verschil van behandeling, vooral wat volledigheid aangaat, zal hem dan treffen. Dat bij de litteratuur-opgave de nederlandsche boeken in de eerste plaats vermeld worden, spreekt alweer vanzelf. Doch de buitenlandsche zijn geenszins verwaarloosd. Ziehier intusschen een verrijking der encyclopaedie die bij volgende uitgaven aldoor uit te breiden, te herzien en te verbeteren valt. Ook de woorden „arbeid” en „arbeiders”, met hun vele samenstellingen, bieden gelegenheid te over om het nut der bijgevoegde litteratuur-lijstjes te waardeeren.

Het is waarlijk een genoegen in deze voortreffelijke nederlandsche uitgave te grasduinen. Bijna over alle „items” die ik opsloeg vond ik korte of langere, maar altijd zakelijke en afdoende inlichting. Slechts in één opzicht constateerde ik een te veel. Het wil mij voorkomen, dat een boek als dit louter informatie behoort te geven, louter zakelijkheden, geen critiek. Deze opvatting schijnt trouwens door de meeste der rubrieks-redacteuren gedeeld te worden. Ook bij name uit de buitenlandsche litteratuur (ik vermeld b.v. Balzac en Baudelaire) vond ik geen andere critiek dan die blijkt uit zekere, misschien onvermijdelijke, kwalificatie. Alleen de nederlandsche letterkunde schijnt niet op deze wijze bewerkt te worden. Is Dr. J. A. N. Knuttel voor deze afdeling verantwoordelijk? Dan verwondert hij mij. Ik meende dat deze kunstenaar-geleerde niet in staat zou zijn iets neer te schrijven als dit over K. J. L. Alberdingk Thijm (Van Deyssel): „Tegen Van Deyssel's proza, vooral tegen stukken als „In de Zwemschool”



en „Menschen en Bergen” hebben velen het bezwaar, dat er niet genoeg schifting in is gemaakt tusschen het belangrijke en het geobserveerde en dat de al te sterke detailleering belet tot een totalen indruk te komen”. Hoe doet men dat, in een letterkundig opstel: schifting maken tusschen het belangrijke en het geobserveerde? En is geobserveerd zijn een kenmerk van onbelangrijkheid? Het lijkt mij zonderling, maar toch nóg ietwat . . . nu ja, onnoozeler (ik kan er heusch geen ander woord voor ontdekken) vind ik een critiek als de volgende: „In 1887 verscheen de van 1881—1885 geschreven roman „Een Liefde”, die door zijn zeer naturalistisch karakter (!!! heb je ooit zoo'n leekenopmerking...!) veel aanstoot gaf en die ook bij een minder bekenden uitgever het licht zag (!!) Is het niet bijna compromittant? Parmantig-wijsneuzig noem ik ook dit: „Zeker is de stijl van Van Deyssel geheel ongeschikt om iets anders te zijn dan het voermiddel van de gedachten van één bepaalde persoonlijkheid (dat hoeft dan ook nauwelijks, zou men zoo zeggen! Welk een omslachtige wijze om uit te drukken dat Van Deyssel's stijl zeer persoonlijk is!) Als voorbeeld voor anderen is hij \*) volmaakt ongeschikt en zelfs kan men niet zeggen dat zij een aanwijzing geeft omtrent de richting, waarin de nederlandsche stijl zich behoort te ontwikkelen” (!)

Had de schrijver van dit vreemdsoortig artikeltje er nu ten minste ook maar een litteratuur-opgave aan toegevoegd, zoo zouden argelooze lezers ten minste kunnen te weten komen waar zij iets anders over Van Deyssel vinden kunnen, doch hier juist moeten wij alle bibliografie ontberen.

Nu wij toch over „Winkler Prins” en de nederlandsche litteratuur spreken, het heeft mij bevreed, dat de dichter Bastiaanse onvermeld bleef. Doch zulke verzuimen, of abuizen, geschieden dikwijls onwillekeurig en kunnen in een (allicht onvermijdelijk) supplement hersteld worden. H. R.

\*) De spatieeringen zijn van mij. H. R.

JUST HAVELAAR, Oud-Hollandsche figuurschilders, met 20 platen, Haarlem, de Erven F. Bohn, 1915.

Langzamerhand begint de litteratuur over de nederlandsche schilderkunst der 17e eeuw omvangrijker te worden en het zijn ook niet meer alléén monografieën, die de aandacht vragen. Eindelijk wordt begrepen, dat ook onze 17e eeuw in haar geheel kan behandeld worden, dat zij evengoed als de italiaansche renaissance haar opkomst, hoogtepunt en einde heeft, al is die indeeling hier minder gemakkelijk te ontdekken.

Kwam in 1914 een kort overzicht der 17e eeuw aan het licht in de serie Uit onzen Bloeitijd, geschreven door Prof. Vogelsang, 1915 geeft een omvangrijker geschrift door Just Havelaar. Geheel verschillend van opvatting zijn deze werken; is het eerste alleen constateerend en laat het aan de lezers over hun eigen ideeën op te bouwen, het andere tracht mee te slepen, te overtuigen, de menschen wakker te schudden uit hun conventioneel „mooi-vinden”. Laat Vogelsang zien, Havelaar wil laten voelen en leeren onderscheiden het wezen van den schijn. In veel opzichten vullen beide werken elkaar aan, maar zij hadden dit nog meer kunnen doen, indien de schrijver van Figuurschilders zich meer geconcentreerd had op zijn onderwerp en zich niet zoo dikwijls had laten verlokken tot beschouwingen buiten zijn thema. In te lange betogen, begint hij met voorop gezette opinies, die hij dikwijls later weerspreekt. Gewoonlijk is hij het duidelijkst als hij nog eens in het kort zegt, wat hij eigenlijk bedoelt, dan houdt hij zich aan een korten, zakelijken vorm, zooals p. 135—136 over Steen, p. 156—161 over Rembrandt. Een dergelijk verwerken van een thema is verwarrend voor hen, die onderwezen moeten worden in het voelen van kunst. Want dat is toch het doel van den schrijver; nieuwe denkbeelden geeft hij weinig, het is een samenvatten van reeds bestaande gedachten, die men b.v. ook in de Geschiede der Materie van Richard Muther kan vinden.



Storend voor de stemming, die bij het beschouwen van kunst behoort, is een zekere nijdigheid, die niet alléén in het voorwoord doorschemert, tegen de kunsthistorici, die de kunst onzer vaders schijnen te genieten, niet zoozeer als „kunst”, maar als „document”, en het publiek, dat òf in luxewaan der mode verkeert òf een beminnelijken cultus voor het antiek onderhoudt \*). Als het zoo gesteld is met de kunstbeschouwers, wie blijft er dan nog over om van Havelaars boek te genieten en hoe had hij den moed het de wereld in te sturen? Heeft de schrijver nooit gemerkt, dat zeer velen onder het publiek zonder modemotieven of sentimentaliteit voor het oude werkelijke belangstelling voor kunst hebben? Ook de andere veronderstelling is niet juist. De kunsthistoricus van den modernen tijd zoekt wel degelijk verband tusschen kunst en cultuur en de esthetische factor speelt bij de beoordeeling van een kunstwerk een even groote, zoo geen grootere rol, dan de historische. Trouwens om kunst in haar vollen omvang te begrijpen, moet men rekening houden met het „document”, hetgeen de schrijver ten slotte ook toegeeft: „Maar toch om dat essentieele zuiver en in zijn dieper geestelijke beteekenis te voelen, zal het noodig zijn eenigszins het verband te begrijpen tusschen dien bizonderen vorm der schoonheidsopenbaring en den tijd, waaruit ze natuurlijk en noodzakelijk voortkwam”. (p. 2). Werkelijk, de kunst-historie is zelfs voor het lezen van het boek van Havelaar noodig. Hoe zou men anders de nooit geheel uitgewerkte theorieën over renaissance en barok kunnen begrijpen. De „vrije vreugdegeest der renaissance” (p. 58) zegt ons al heel weinig zonder nadere omschrijving; beter is de definitie voor de barok (p. 154), hoewel voor oningewijden de „versombering tengevolge van woelige lijnen en vormen”, wel wat onduidelijk is. Verscheidene namen worden slechts ter loops genoemd en als bekend ondersteld, niet verder besproken. Sommige

\*) Voorwoord.

vergelijkingen liggen lang niet gemakkelijk, als: Breugel-Millet-Van Gogh (p. 59); tendens-kunst van Steinlen en Giotto (p. 128); om verschil en overeenkomst van deze schilders direkt te bevatten moet men ze zeer goed kennen.

Over het algemeen geeft de schrijver te veel uitdrukkingen zonder nadere toelichting. Wat bedoelt hij met muzikaal op p. 5 en p. 52. Dit is toch geen woord om hier zoo maar onomschreven te gebruiken. Waarom zijn de Engelschen een geniaal volk (p. 17) en toch hebben zij een koel ceremonieele kunst (p. 21); ceremonieel sluit evenwel geniaal gewoonlijk uit. Wat is een officieel stuk? „Het Laatste Oordeel van Scorel is een officieel stuk, hoe knap dan ook”. (p. 55, noot 2). Gaat officieel en knap gewoonlijk niet samen en wat is er dan eigenlijk op de schilderij aan te merken, want „de klare toon van 't geheel is prachtig en ook de twee apostelfiguren op de buitenpaneelen”. Een ijverige leerling, die begrijpen wil, wat hij leest, zal zich zeker dergelijke vragen stellen.

Hoewel volgens den titel de figuurschilders der 17e eeuw zullen worden behandeld, geeft de schrijver eigenlijk een overzicht van de ontwikkeling der nederlandsche schilderkunst tot het einde der 17e eeuw. Door den goed ingedeelden index ziet men de groote lijn van het werk duidelijk voor zich. De hoofdzaak, de figuurschilders, wordt vooraf gegaan door een breed opgezette inleiding van algemeene beschouwingen, daarop volgt de voorbereiding tot de 17e eeuw. De schrijver geeft vergelijkingen tusschen Nederland, Vlaanderen en Italië en legt ons uit waarom Nederland een bizondere plaats inneemt, niet alleen tegenover Italië, maar ook tegenover de landen ten noorden van de Alpen. Daarna komen beschouwingen over de figuurschilders.

Het boek is uitgegeven met een eenvoudigen omslag en gedrukt in een goeden letter en heeft een overzichtelijke indeeling. De prijs is niet hoog, waardoor wellicht de





ONBEKENDE. „DE HEELMEESTER” (MUSEUM BOYMANS).

reproducties niet alle aanspraak kunnen maken op duidelijkheid. Pl. III de vroolijke drinker van Hals schijnt niet tintelend van licht en kleur en verliest daardoor het Halsachtige; ook pl. IV, Ostade, pl. VII, Metsu, pl. VIII, Terborch zijn niet goed gelukt; daarentegen wel de reproductie van het portret van Rembrandts moeder door Dou, evenzoo pl. IX en pl. XX; bij het melkmeisje van Vermeer is de figuur uitstekend, maar men ziet niets van de tegels, die den muur van

tuur tegenover de vlaamsche. Het waren echter niet de „sterke en oprechte werken”, evenmin als de „mooie werken” (p. 52) die de nieuwe noord-nederlandsche kunst in het leven riepen, maar die welke nieuwe oplossingen aan het licht brachten.

Jammer is het dat den lezers eerst een tegenzin wordt ingeboezemd tegen italiaansche en vlaamsche invloeden, tegen de barok en vooral tegen Rubens, wat later evenwel weer wordt goedgepraat \*). Beter ware het

onder zoo mooi afsluiten.

Het filosoferen buiten het thema om, het zich zelf tegenspreken en het alleen aanduiden van begrippen, waarvan de beteekenis nader uitgelegd had moeten worden, zijn de zwakke punten in dit werk. Daar, waar de schrijver alleen betoogendis, waar hij laat zien, inplaats van voelen, daar opent hij zeker voor menigeen nieuwe perspectieven. Hoe goed is het te wijzen op de tegenstelling van germaansche en italiaansche elementen. Om aan te toonen, dat de noord-nederlandsche kunst een andere was dan de vlaamsche stelt de schrijver de hollandsche cul-



geweest Rubens niet het begin van een verval periode te noemen (p. 24) maar de laatste consequentie van iets, dat sedert de primitieven werd voorbereid. Zóó de zaak beschouwd, telt ook ander werk van Rubens, dan alleen de bij meters uit te meten stukken met naaktfiguren. Dat ook onze 17e eeuw van ongeveer 1650 af door de barok wordt beheerscht, schijnt de schrijver niet te willen erkennen, tenminste hij wijst er niet op. Wel zegt hij op p. 182 „in Vermeer heeft de Hollandsche renaissance-kunst zich verdiept” en „wat vanaf Scorel zoo hardnekkig bestreefd was †), maakte hij (Vermeer) eindelijk in wezenlijkheid en



G. DOU. PORTRET VAN REMBRANDTS MOEDER (RIJKSMUSEUM).

eenvoud waar”; maar duidelijker was het geweest indien hij Scorel den renaissance schilder had genoemd, en de verdiepte renaissance kunst van Vermeer den naam van barok had gegeven. In hoeverre de barok een verval-

\*) Vergelijk b.v. p. 24 en 25 met alinea 1, p. 58; p. 54: van Scorel tot van der Werff is Italië de vijandige macht onzer kunst geweest; p. 56: zonder de Italianisten waren Sevary, Hercules Seghers, Lastman, Rembrandt, Vermeer anders en minder geweest.

†) Het zou gemakkelijk geweest zijn, dit germanisme te vermijden.

periode is staat nog te bezien. Het voornaamste is, dat de barok, evenals de renaissance, weer een voortzetting is van het voorgaande en een nieuwe uitbeelding van de gedachten heeft gevonden. Hals, Rembrandt, ook de „eenvoudige” Vermeer vertegenwoordigen door hun bijna onbegrensde uitdrukkingskracht dezen stijl.

Evenals Rubens worden Hals en Rembrandt aan het begin van een tijdperk geplaatst en worden gecritiseerd nog voor de



lezer een begrip van hun beteekenis heeft. Door Hals als eindpunt te zien \*), komt men tot de overtuiging, dat de door de critiek gevonden „fouten” noodwendige consequenties zijn. Neen, welk soort bouwsel een voorhoofd heeft (p. 69), zegt Hals ons niet, dat had een vorige generatie al opgelost †). Hij vertelt ons echter met welke plasticiteit hij schilderen kan, met hoe weinig middelen hij kan uitdrukken, dat een kraag van kant is, dun, doorzichtig, in tegenstelling met zwaar, massief fluweel. „Geen draadje schijnt hem aan het verleden te binden”; (p. 72) dat is een gevaarlijke uitdrukking; Hals bouwde voort op wat de 16e eeuw begonnen was. Een vergelijking van vroege Halsen en 16e eeuwse portretten, doet dit uitkomen. De Nachtwacht had de schrijver eveneens kunnen beschouwen als de volmaking van een oude motief: ontleding van het licht, die reeds bij de hollandsche primitieven een rol speelde. Het licht! dat is een van de vele gegevens, waardoor de hollandsche kunst zich van de vlaamsche onderscheidt. Niet bij Geertgen tot St. Jans alléén zijn enkele typische eigenschappen onzer kunst te herkennen” (p. 43) dit typische is zelfs een zeer belangrijke factor en te vinden bij al de hollandsche primitieven en ook reeds op de weinige handschriften van hollandschen oorsprong §), het zijn coloristische en luministische eigenschappen \*\*). Van Eyk is meer hollandsch dan vlaamsch, zijn Timotheus is het begin van een picturaal-synthetisch zien en door de trois-quarts plaatsing een absolute tegenstelling van de italiaansche profiel-portretten. Bouts steunend op de ge-

\*) Voor den lezer zou dit in elk geval gemakkelijker geweest zijn, omdat de tijd vóór Hals wordt besproken, het einde der 17e eeuw evenwel niet.

†) B.v. Van Eyk in den Timotheus te Londen en den van der Palen, te Brugge; Scorel in de Kanunukken, te Haarlem.

§) Zie, A. E. C. van der Looy van der Leeuw, Bijdrage tot de geschiedenis van het natuurgevoel in de middeleeuwsche Nederlanden, 1910.

\*\*\*) Ook de hollandsche voorliefde voor stilleven, waarop Havelaar zeer terecht wijst (pag. 160), vindt men reeds bij de primitieven.

gevens van Van Eyk geeft alleen door licht en schaduw plasticiteit aan zijn portretten; hij is door en door Hollander en niet „vlaamsch in merg en bloed” (p. 43). Binnenhuizen komen ook bij hem reeds voor en zelfs bij van Eyk. In dit opzicht geeft Aerts dus niets nieuws, wel echter in de verhouding van de personen tot de ruimte, waarin zij zich bevinden; misschien is het uitwerken van dit thema nog interessanter dan het weergeven van „rumoerige volksvreugde” (p. 57).

Wat de indeeling van de figuurschilders betreft in picturalen, karakterschilders en universeelen, zij is wel wat onvoorzichtig, hetgeen echter wordt toegegeven. Wij vragen ons af: wat doet Terborch bij de picturalen? Hij ziet psychologischer dan Metsu §), niet in de eerste plaats spreekt bij hem kleur; de koele toon en het „wassenbeeld-achtige” (p. 106) behooren toch niet tot het picturale. Waar „ieder figuurstuk van Terborch ons iets zegt omtrent den uitgebeelde en nog meer omtrent den schilder zelf”, (p. 105) denkt men niet in de eerste plaats aan picturale eigenschappen. Flinck en Maes staan bij de universeelen; dat zij picturaal zagen is zeker, maar waar is hun karakterontleding? In alle geval staat die ver achter bij Brouwer en Jan Steen. Het zal den lezers moeilijk vallen de rubriek verder zelf aan te vullen.

Het zijn beschouwingen over de figuurschilders, die de schrijver ons geeft, meer dan vergelijkingen en besprekingen van hun werk; soms zelfs gaan die beschouwingen geheel buiten het geproduceerde om. Bij Brouwer is dit onder anderen het geval; niettegenstaande het lange betoog komt men niet nader tot het werk van den schilder. Het best is Metsu beschreven, hier zegt de schrijver iets van de schilderijen zelf; goed is de vergelijking met Dou, p. 96. Uit de beschrijvingen en vergelijkingen van Ver-

\*) Havelaar vindt echter, dat Terborch de fijne, actieve psychologie, die de werken van Metsu soms doortintelen, mist. (pag. 107).