

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