

trant zoo wel gewerkt werd, staat mijns inziens vast. Het is de schildersdrift en de oppervlakkigheid van een jongere generatie. Wie een enkel voorbeeld wil, bekijke eens de Malle Babbe uit New York, zij mist ten eenenmale het pétillante, pittige en overal verantwoorde van de Haarlemsche heks in Berlijn (Museum). Zoo voortgaande moet er veel geschift worden, ook onder de portretten, die wel niet dien vlotten toets vertoonen, maar niet strooken in hun verschijning met de wezenlijke karaktertrekken van een zeer groot schilder. Het blijkt een ramp voor meer dan dertig werken zoo dicht in de omgeving van ongenadig heldere bewijsstukken te zijn beland.

Keeren wij onze aandacht liever hiervan af en overzien wij nog eenmaal deze glorieuze reeks poseerenden! Interessant is de vergelijking tusschen het portret van Massa (1626) en dat van den man met slappen hoed (1661/63). Houding, gebaar, zitten, compositie, niets is in die 35 jaar veranderd. Het blijkt, dat Hals dit thema van zitten met half omgewenden blik en met den arm leunend over den rug van den stoel bovendien in een tiental portretten tusschen deze jaren ontstaan, herhaalde. Elk cliché is zwakte. Wij hebben gezien dat het bij Hals innerlijke noodzaak was het cliché te aanvaarden terwille van een onbelemmerde realistische typeering. Het schema was het niet, het zei hem weinig. Hij schilderde den blik van zijn medemenschen op het leven, telkens weer, niet zoozeer zijn blik op den mensch, nog minder zijn verhouding tot dien mensch. Geen overgave. Hij bleef toeschouwer, ook van zijn eigen genialiteit, hij verwezenlijkte den blik van een volkskind, zoogoed als van Descartes en menig predikant, maar in hen verwezenlijkte hij zich zelf niet, ook niet toen de vormkracht hem na zijn tachtigste jaar begon te begeven. Hij bleef schilder. Slechts uit die gezamenlijke weigeringen en negaties, uit dat wrevelig innerlijk verzet, wordt zijn beeld gewonnen.

v. G.

## ITALIAANSCH TUNTOONSTELLINGEN

### I

Florence

Mi fili, — Gij vraagt mij voor Elseviers Kroniek om enkele indrukken van de tentoonstellingen, die dezen zomer de belangstelling van Italië's bezoekers zullen trekken en ik zet mij gewillig, om aan dat verzoek te voldoen, voor het raam in mijn tijdelijk Florentijnsch verblijf. Onder mij kabbelt de geelgroene Arno en een kudde grauwe schapen weidt rustig op den breeden grasoever achter den strakken grijzen walmuur. De witte geveltop van de S. Croce komt even boven de huizen uit, de golvende lijn van den heuvel van Fiesole sluit den horizon af en in het midden van dat beeld domineert de roode koepel van den Dom en daarnaast slank en edel Giotto's witte Campanile. Gisteren zagen wij in de matverlichte kapellen van die S. Croce Giotto's fresco's van het leven van den H. Franciscus, en dagelijks bijna voert onze weg ons langs



TOT NU TOE ONBEKEND DAMESPORTRET VAN FRANS HALS  
PANEEL  $45\frac{1}{2} \times 30$  - CHRIST CHURCH, OXFORD.  $\pm 1660$



FRANS HALS — DETAIL VAN HET PORTRET VAN ISAAC ABR.  
MASSA — 1626 — COLL. FRANK WOOD (TORONTO — CANADA)



FRANS HALS, DETAIL DAMESPORTRET ± 1645 - VERZAMELING M. VAN  
GELDER, UCLE - ONDER: TINTORETTO, DETAIL KRUISIGING - VENETIË





TINTORETTO — HET LAATSTE AVONDMAAL — TENTOONSTELLING VENETIË — ONDER: MUURSCILDERING VAN GIOTTO IN DE CAPELLA BARDI S. CROCE — FIRENZE — DE DOOD VAN FRANCISCUS



de wonderbare reliefs van dien Klokkentoren. Zoo lijkt voor de Florentijnen in het leven van elken dag Giotto een nog tegenwoordige, zóóals Ghiberti of Donatello, wier werk aan den openbaren weg het heden nog bindt aan het verleden. Heeft, bij zulk een verbondenheid, een Giotto-tentoonstelling, zooals er nu een geopend is in de oude bibliotheekzalen onder de Uffizi, nog zin? Of juist wel? Men aarzelt: was het niet gisterenmiddag, toen wij uitrustten aan een tafeltje op de Piazza Vittorio Emanuele, dat daar onder het groote witte doek door, dat op de „Mostra Giottesca” de aandacht vestigt, de Balila optrok, miniatuur-soldaten met miniatuur-geweren marcheerd onder militaire muziek, om onder het bruine doek met „Mostra del Tintoretto, Venezia” weer te verdwijnen, gevolgd door een groote zingende groep Voluntari da guerra, een priester voorop, de paarse halsdoek geknoopt over zijn soutane, het insigne der fasces op zijn breedgeranden zwarten hoed? „Per una piu grande Italia” juichten zij, en zij liepen onder de manende doeken door: Giotto-Tintoretto, bepaling naar twee polen van een kunstontwikkeling, waarvoor de wereld Italië eeuwig dankbaar zal zijn. Gaan deze twee levens langs elkaar heen, of zal ook het nieuwe zich nog weer opheffen aan het oude, niet om de elementen voor nationalen trots, maar om den adel van een humanisme, gedragen door een boven alle tijdelijkheid uitgaand geloof?

Voor den niet-Italiaan kan de tentoonstelling iets anders beteekenen, al naar hij zich erop ingesteld heeft. De kunsthistorisch belangstellende zal uitermate dankbaar zijn. De mooie, overzichtelijke opstelling zal hem de grootheid van Giotto openbaren, het nieuwe, dat diens menschelijke beweging gebracht heeft in de conventionele kerkelijke kunst, waarbij zijn persoonlijke visie in ordonnantie en kleuren-samenstelling nog rijke elementen voegde. Het beste van voorgangers en opvolgers is zoodanig geschikt, rondom een betrekkelijk klein getal van onbetwist eigenhandige werken, dat deze onderscheiding gauw gewonnen wordt. Dankbaarheid komt daarbij, omdat tal van werken, die men in de kerken en kapellen, waar zij thuis behooren, moeilijk ziet, hier in het volle licht te bewonderen zijn. Ik denk aan de Madonna uit de Rucellai-kapel (S. Maria Novella), welke hier niet meer als Cimabue, maar als Duccio is gecatalogiseerd, en aan die uit de Orsanmichele (Bernardo Daddi toegeschreven), maar ook aan de vele groote Christus-aan-het-Kruis-figuren, welke men in de kerken vrijwel in het geheel niet zien kan en die thans het wellicht meest aangrijpend deel der expositie vormen. De man van wetenschap kan zich verlustigen in het haast al te kunstig spel der toeschrijvingen, — niet altijd zoo treffend als in het juist genoemd geval van den Duccio; hoe gaarne hadden wij, Noordelijken, dit gastmaal nog aan Van Marle gegund! — en hij zal den deugdelijken catalogus met zijn rijke literatuur-opgave en zijn ruime (zij het niet zeer fraaie) illustratie als een vademecum kunnen bewaren voor latere tochten door

deze uiterst moeilijke en voor niet-specialisten zelfs verbijsterende materie.

Of de tentoonstelling echter voor de velen, ook de Italianen, die er binnengaan, een openbaring zal wezen, welke hun hart opent voor dieper liggende schoonheden, of althans voor de zoetheid der Maria-vereering of de bitterheid van Christus' lijden, waag ik te betwijfelen: een kleine honderdmaal de bekoring te moeten ondergaan van een „Madonna con Bambino”, of meer dan zestig maal de benauwenis van een „Crocifisso”, moet zelfs den meest gewillige ongeduldig maken, temeer, waar de simpele onbewogenheid der primitieven hem den prikkel der sterke variaties niet vergunt. Dan gaan vanzelf mijn gedachten naar het stille halfduister van een kapel, waar ons de teere kleuren van het fresco langzamerhand het wonder openbaren van overgave en begaafdheid en wij den waren Giotto in zijn menschelijke Godvruchtigheid den glimlach zien weergeven van den Heilige voor wien de Hemel opengaat. Zulk een ervaring en beleving is blijvender dan die, waartoe het witte doek ons noodt, wapperend boven de volbezette café-tafeltjes van de wereldsche Piazza.

## II

### Venetië

De gondelier wrikt ons behendig in zijn rank en wiegelend vaartuig door de drukte van het Canal Grande en even vóór de Rialtobrug treft ons eenzelfde bruin doek, nu stijlvol hangend voor den gevel van 't Palazzo Pesaro: „Mostra del Tintoretto”. De kleur is stemmig en toch feestelijk, wondergoed met zijn goud-schijnende letters passend in de sfeer van, dóór alle vervallenheid, trots stralende grandezza. Het groene water klotst tegen de bewierde marmeren stoepen, een grijze duif strijkt neer op een afgebrokkeld kapiteel, een volle motorboot meert aan een smakelooze, blik-overspannen steiger en loost op de smalle ka een dichten, haastigen menschenstroom; wijzelf schuiven een zonnige waterspleet binnen en glijden, geleid door de zangerige kreten van onzen schipper, door een warnet van grachten naar onze tijdelijke woning aan Venetië's open waterkant. Eerste kennismaking met de Doge-stad, waar de glorie der Italiaansche schilderkunst, na het licht en de kleurigheid der Florentijnen, na den zachten gloed der Umbriërs, de warmbroeiende kleur van groenen, bruinen en violetten verloor. Eerste gedachte: Tintoretto's kunst past volkomen bij de verweerde, weidsche paleizen en de menschen-overvolle stad.

Niet minder goed, eer nog treffender dan die in de witte zalen onder de Uffizi, komt aan de groen of grijs behangen wanden van het statige, ruime paleis, deze tentoonstelling uit. Een catalogus met een goede illustratie van elk werk en bovendien bijna steeds van meer dan één treffend detail, vergemakkelijkt het bezien van de 74 doeken.

Giotto—Tintoretto, grooter tegenstelling is haast niet mogelijk. En toch

kan men in den geweldenaar van Venetië, die met ongelooflijke vaardigheid zijn enorme doeken vulde, de laatste consequentie zien van het nieuwe element, dat Giotto bracht. Maar hier is het niet een zachte menselijkheid in het beeld der Godsvrucht gelegd, maar het menselijke-zelf in zijn vollen omvang als weergave van het goddelijke, een overbrenging van de gewijde historiën in het levensbeeld van den eigen dag. Hoe wonderlijk is b.v. een Avondmaal uit de kerk van San Trovaso: die felle bewogenheid, niet alleen in de blikken tot den sprekenden Christus, maar ook in de bezigheid van een greep naar de wijnkruik; hoe realistisch is het detail van den omgeworpen stoel. Denk eens aan een avondmaal-fresco uit Giotto's school, of zelfs aan een reeds zooveel menselijker van Ghirlandajo en dan aan deze... herbergscène! En toch is er religieuze wijding, overgave en gebondenheid aan de Christusfiguur; toch is hier kerkelijke kunst, maar uit een tijdvak, dat de verzoening zocht tusschen Kerk en Leven, te ver van elkaar geraakt door conventioneelen vormendienst.

Het lijkt waarschijnlijk, dat de waardeering voor Tintoretto door deze tentoonstelling zal stijgen. Niet alleen voor den portretschilder, dien men wel altijd hoog gesteld heeft, en die op de tentoonstelling prachtig tot zijn recht komt, al zijn hier geen verrassingen, daar de stukken alle uit musea afkomstig zijn. Verrassingen zijn wel de aan donkere kerken ontleende groote doeken, die nu tot in hun wonderen rijkdom van details kunnen worden genoten, waarbij dan blijkt hoezeer deze om zijn snelle en vaardige productie wel decoratie-schilder gescholden menschen-boetseerder<sup>1)</sup>, toch een bij Gods gratie van schoonheidsdrift bezetene was, die in compositie, kleur en lijn tot in de uitersten het beeld zijner visie wist vast te houden. Trekt ons meestal zijn opvatting van den Christus niet aan, des te aangrijpender in hun doorleefdheid zijn de mannen en vrouwen uit zijn omgeving, gepenseeld met een directheid, die aan Hals doet denken. Zoo bijéén gezien is het oeuvre dan ook uitermate indrukwekkend, maar men zal zeker niet mogen nalaten om aan het tentoonstellingsbezoek terstond een aan de Scuola di San Rocco te verbinden, waar (met een thans goede kunstverlichting) de groote Kruisiging toch al het geziene nog blijkt te overtreffen, niet alleen in zijn details maar ook in aangrijpendheid en volgehouden spanning; ondanks het volle van de scène houdt de grootsche compositie de aandacht voor de Gebeurtenis-zelve vast. En wil men dan vóór te scheiden nog een indruk mededragen van Tintoretto als landschapschilder, — ook in een Paradijsverhaal of in de Susanna (uit Weenen) reeds op de tentoonstelling sterk sprekend, — dan zie men naar de mysterieuze beelding van S. Maria Egiziaca, waarin, in achter elkaar schuivende plans, de droom van een wereld besloten ligt.

Bij het na-beleven der indrukken dringt zich natuurlijk de vergelijking

<sup>1)</sup> Naar men verhaalt, stelde Tintoretto zijn groote composities vooraf samen met kleine, door hemzelf in was geboetseerde, poppetjes.