

expressieve werken: het huwelijk van Maria uit het bezit van koning Carol II van Roemenië, een onvoltooide opzet, maar met dat extatisch brio geschilderd in grijzen, blauw en geel, waarin de mystieke ontroerende toenadering der figuren in het zachte buigen en bewegen der slanke gestalten behouden bleef.

Men kan aan het opsommen blijven, voor Hollanders stellig even interessant als voor Franschen is de zeer gedocumenteerde expositie van Descartes¹⁾, gedenkend den dag dat 300 jaar geleden te Leiden diens Discours de la méthode werd gedrukt, een goed inlichtenden catalogus houdt men er aan over. Het meest imponeerende echter wat in deze maanden in Parijs te zien is, is in de vitrines neergelegd in de Salle Mazarine van de Bibliothèque Nationale, waarin de schoonste Fransche geïllumineerde handschriften, van de achtste tot de zestiende eeuw opengeslagen waren. Op de groote expositie lagen er een vijftigtal, ingezonden uit niet minder dan 23 meest Fransche bibliotheken. Hier lag een keuze van meer dan twee honderd uit één en dezelfde bron! Nogmaals beleeft men hier, intiemer en directer dan men vermoed had te kunnen ondergaan, de vroege middeleeuwen in die toevallig bewaard gebleven kerkboeken, die nog verhelderend getuigen van de oneindige devotie eener vaste innerlijke geloofskracht. Of dit nu een Iersch vlechtmotief is, of het rythme der wuivend zegenende gebaren, of de eendere sterke booglijnen om den strakken starend-geloovigen blik der oogen, het was telkens moeilijk vooruit te gissen, waar men den innigen gevoelsdrang van het leven het sterkst zou ontmoeten. Maar tot de kern van het middeleeuwsche artistieke gebeuren kon men echter stellig doordringen. Men stond hier aan de bronnen zelf. Dood-op en als verslagen door de schoonheid, overweldigd en verrijkt, zoo nam men tenslotte met moeite afscheid.

v. G.

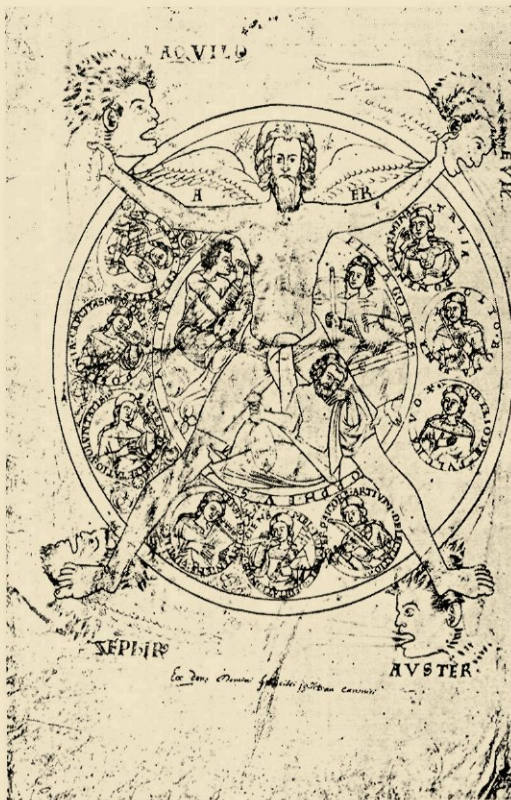
DE 19DE EEUW BIJ DE CHEFS D'OEUVRE DE L'ART FRANÇAIS

De ruime opstelling der middeleeuwsche kunst heeft veel gevraagd van de beschikbare zalen aan de quai de Tokio. Zooveel, dat bij het naderen der 19de eeuw blijkbaar de minste zalen overbleven; nauw, matig van licht en een gedrang van teekeningen en schilderijen, in ruimten, die soms meer op gangen dan op tentoonstellingszalen geleken. Zoo dicht opeen geleek die 19de eeuw inderdaad een stapeling van ongelijke grootheden. Een onweer soms, als Courbet, Millet, Rousseau, Daumier nabuurschap hadden, een pastorale, sereen en stil, waar Corot woonde en het beweeglijke leven en geroezemoes der burgers en arbeiders, waar Manet, Renoir, Degas zetelden. Denk daar tus-

¹⁾ Belangwekkend was dat op het internationale zomercongres van Philosophie, onder voorzitterschap van Henri Bergson, van de 200 voordrachten er niet minder dan 67 aan Descartes of diens denkmethode waren gewijd.



DOOD VAN JOHANNES DE DOOPER, KAPITEEL UIT DE TWEEDE HELFT VAN DE XIII^e EEUW VAN HET KLOOSTER DER KATHEDRAAL SAINT ÉTIENNE TE TOULOUSE – ONDER: TEEKENING IN HET „RECUEIL DE FAUSSES DECRÉTALES”, XIII^e EEUW, THANS IN DE BIBLIOTHEEK TE REIMS; RECHTS: HOEKFRAGMENT VAN HET GRAF VAN ABT ODO, OMSTREEKS 1150 ONTSTAAN, DÉPOT LAPIDAIRE, REIMS





FRANSCHESCHOOL, BEGIN XIII^e EEUW - MARIA MET KIND,
GEPOLYCHROMEERD HOUT - KERK TE GASSICOURT (SEINE ET OISE)

schen Cézanne, Seurat, Redon, Gauguin, Rousseau le douanier. En het beeld der spreekwoordelijke moderne onrust is daarmee, in schijn, voltooid. Het afzonderlijke wezen, zijn oppervlak en zijn diepte, heerscht boven alles wat binden kan. Wie zoekt naar het bindende, zooals Henri Focillon in zijn meesterlijke inleiding tot den catalogus, vindt voor deze eeuw slechts „leur inquiétude” et „leur mouvement”. Hetgeen tenslotte een zwakke definitie is, die heel weinig zegt, niet een bepaalde waarde of een kracht aangeeft, maar een trillingstoestand.

Het maakt weer klein, deze onweerstaanbare, groote schilders bijeen te zien en dan te bedenken, hoe veel er over de 19de eeuw geschreven is, waarin die eeuw van „materialisme, machinisme en heilloos ongelooft”, geheel begrepen lijkt en dat het toch alles bij elkaar nog tamelijk onvoldoende is, onvoldoende hetgeen wij begrijpen en weten van de vorige eeuw, als wij weer oog in oog worden geplaatst met haar scheppende krachten.

De waarlijk heldere, ontledende en saamvattende studie der vorige eeuwsche schilderkunst moet nog geschreven worden.

Het begint al, de vibratie, met „la folle” van den op 33-jarigen leeftijd gestorven Géricault, geschilderd tusschen 1821—1824 voor een dokter. Een haast Rembrandtieke breedheid en directheid van toets, een angstige felheid en grootheid der expressie. Dit is volop de 19de eeuwsche onrust, die laat in de eeuw met Vincent van Gogh tot een delirium stijgt. De boersche kracht van Courbet is zwaarder, geremder, maar niet minder dreigend soms. Zie het coloristisch hoog opgevoerde vischmotief en het sombere portret van een Poolsche (uit New York, Metropolitan Museum). Daartegenover hing Daumier, die als schilder laat ontdekt is, maar van een onbetwistbare menselijke grootheid. Zijn teekenkracht werkt in den schilder door. Maar zijn kleur is geladen en geschilderd, niet ingevuld. Ook hij heeft de onstuimigheid in zijn wezen, de spanning van een beweging. Het schooltje, dat uitgaat, is een typisch voorbeeld daarvan. Juist het moment, dat de troep uit de nauwe deur wordt geperst en naar twee zijden zich stort in de wereld, heeft hij gegrepen, met recht gegrepen. De gekromde ruggen der demonische schakers, de vizioenaire schets van Don Quichote, de aangrijpende scène in de rechtzaal, het zijn tot op zekere hoogte dramatische verhalen, maar met een synthetische bewegingskracht geschilderd, die aan het coloriet niet te kort doet en zelfs in de nog schetsmatige „wagon de troisième classe” (New York) door gloed en leven hevig emotioneel op den beschouwer inwerkt. De warmte, waarmee hij den mensch zag, de innigheid van een slapend kind, de grootheid in de gezichten der vermoelden, zwaar van leven, het is bij Daumier altijd te zamen gezien en over-zien. Van dichtbij en tegelijk met een verte. Hij ziet de aparte menschen in één groot verband. Zijn visie is synthetisch geweest, zonder het sentimenteel verband van tal van tijdgenooten. En daarin is hij wellicht grooter en menselijker dan één der anderen, die als

schilders vaak rijker waren dan hij (Renoir, Degas) of inniger, als Fantin Latour, wiens zedige fijnheid en diepvertrouwde kamertoon hier weer trof in een doek uit Lyon van twee lezende vrouwen aan een tafel.

Slechts één kan in dat opzicht de grootere buurman van Daumier worden genoemd: Millet. Wat is het geheim van diens zeegezicht, niet grooter dan 32×41 . Een marine, waar niets in is van de gebruikelijke marines, omdat de menschen in het schuitje, de zee en het licht zoo zilt en echt proeven als de natuur en het menschenleven, in de oogenblikken van verhevigd bestaan. Met woorden als schoonheid en geluk heeft dit niet meer te maken. Evenmin als het groote onaffe doek der takkeboschdraagsters, die in den groen-grauwen avond opdoemen, sleepende over de aarde, kreunende als boomen in den wind, noodlottig en groot in hun lompen. Zulk een vizioen vaagt weg alles wat klein is en aardig en vriendelijk. Er is die algemeenheid in van het groote levensgevoel, dat de middeleeuwsche kunst altijd de regionen doet bereiken, waar het leven het oppervlak verlaat. Zijn veront-rusting over den mensch is nog verankerd, alleen de middeleeuwsche blijdschap is weg en de weemoed der 19de eeuw heeft beslag genomen.

Hoe moeilijk past echter in deze reeks der 19de eeuwsche onrust Corot, die hier niet heerscht, nooit heerscht hij, maar eenvoudig aanwezig is, soeverein aanwezig. IJl en teeder, als de eerste herfstluchten, rustig, precies en zuiver, zonder een zweem van pathos. Eén, die het juist daardoor nog het langste zal volhouden in de slijtage der tijden. Hoe past vervolgens in deze reeks der vibreerende emoties Puvis de Chavannes? Men heeft van hem uit Lyon gehaald het ook in ons land door der Kinderen en Roland Holst bekend geworden, maar door weinigen aanschouwde portret, dat hij op 59-jarigen leeftijd schilderde van de prinses Marie Cantacuzène, die hij elf jaren later zou huwen. Ook dit was een der ontroerende ontmoetingen op de tentoonstelling. Heel de mannelijke kracht der liefde, in het diep begrijpen eener groote passie, heeft bij het beschouwend schilderen van dit in veel leed veredelde gelaat en deze broze gestalte, de beeltenis doordrongen. Doorstraald van die verheven koestering, waarin zoo menig middeleeuwsch beeldhouwer de madonna heeft gezien, in een mengeling van geluk en ongeluk, waaraan het aanvaarden vastheid en grootheid heeft gegeven. Juist boven de wereld, na aan het afscheid, maar nog dichtbij genoeg om de straling te voelen van het warm en innig verband.

Wie komt in deze gebieden nog klaar met het beeld der vibraties? De 19de eeuw is oneindig gecompliceerd. Voor Frankrijk dient de historieschrijver rekening te houden met een grootere kracht der middeleeuwsche traditie in stijl, temperament en gehalte dan oogenschijnlijk lijkt. De mogelijkheid van een Viollet-le Duc stond waarlijk niet op zichzelf, maar beteekent een wereld daaromheen, waaruit ook hij is voortgekomen. Het constructieve element en de verheven zin voor het aardsche hebben daar zelden geheel ontbroken.