

zijn soort aangelegd. Hij was een pre-Raphaëliet van de 18de eeuw; als zijn latere Engelsche soortgenooten predikte hij den terugkeer naar de Natuur en haar werken. Te zeer heeft men tot voor kort uitsluitend den geestigen verteller in hem gezien, hij had ook voortreffelijke kwaliteiten als teekenaar en schilder; zijn werk heeft naast de goede dramatische, waarom het het meest geprezen is, technische en artistieke eigenschappen, die het een eigen cachet geven.

Dan, omstreeks het midden der achttiende eeuw, verrijst bijna plotseling die grandioos-voorname, vorstelijk-wereldsche school van portretkunstenaars, welke arbeid in vele Engelsche musea ons met de vreugde der bewondering vervult. Een gansche rij van statige, waardige, gedistingeerde mannen en vrouwen, van mooie, aanvallige kinderen, die het een lust is te aanschouwen. De schoonheid van den phyziëken mensch, in de skulptuur zoo onnavolgbaar verbeeld door de Grieken, is misschien door geen volk op zoo schitterende wijze vertolkt als door het Engelsche. De Hollandsche schilder, zoowel die van den ouden als van den nieuwen tijd is daar altijd in te kort geschoten. Voor den bloeienden mensch, die toch zeker niet minder schoons te aanschouwen geeft dan de bloeiende natuur, die een deel van de bloeiende natuur is, schijnt hij weinig oog te hebben. Maar Reynolds, Gainsborough en Romney — niet zonder zekere artificieele beperkingen, het is waar — hebben de gratie en bekoring, de schoonheid van lijnen en vormen, van de vrouw en het kind gegeven, zooals geen schilders vóór hen en maar weinige, heel weinige na hen. Zij hadden de gebreken van hun tijd, het is geen kunst van groote verinniging of verdiepthed, zij waren ook zeer ongelijk, zij volgden het voorbeeld van van Dyck, en werkten met tal van assistenten; sir Joshua, overigens de krachtigste en veelzijdigste van deze schilders, en in het algemeen een conscientieus en nauwgezet man, produceerde gedurende een vrij lang tijd-

perk niet minder dan 120 portretten per jaar. Daaronder moet natuurlijk veel minderwaardigs zijn.

Maar, onder het dikwijls inferieure, hoeveel bekoorlijks ook, waar de geest van den kunstenaar sprak: welk een feest van kleur van waardigheid, van teerheid, van distinctie, van levenslust, van voorname weelde.

De portretkunst der achttiende-eeuwsche school, in het algemeen reeds van weinig diepgaanden aard, verliep in de uiterlijkheid en oppervlakkigheid van den facieën Lawrence. Met zijn heengaan in het tweede kwartaal der negentiende eeuw scheen de Engelsche portretkunst alle frischheid en vitaliteit ingeboet te hebben. Maar tegen het midden der eeuw bracht het pre-Rafaëlitisme een geheele vernieuwing aan en met Millais, Holl, Watts richtte ook de portretkunst zich op uit haar verval. Millais, meer dan eenig ander, moet als de legger der fundaties van de moderne portretkunst in Engeland beschouwd worden. Obstinaat realist als hij was, brak hij geheel met de minderwaardige vormen, de artificieele wijze van zien, der achttiende-eeuwsche school.

Van hem kan niet gezegd worden, wat aan Van Dyck en Gainsborough wel verweten is, dat al zijn vrouweportretten een zekere familiegelijkenis vertoonen. Een eerlijke, nauwgezette afbeelding van den zitter was voor hem hoofdzaak, was voor hem alles. Het objekt, niet het ten toon spreiden van eigen genialiteit was zijn eerste zorg. Iedere zitter was hem een menschprobleem ter oplossing gegeven, niet een wezen zonder eigen bestaan in bepaalde artistieke vormen te gieten. Hij brak ook in een ander opzicht met de achttiende-eeuwsche traditie. Hij werkte geheel zonder assistenten; een portret van Millais is in alle deelen zijn eigen werk. Deze breuk met een slechte traditie is van blijvenden aard geweest en van de grootste beteekenis voor den ernst en het gehalte der Engelsche portretkunst. Millais heeft een prachtig koloriet, maar wat on-eenvoudig, wat fel, wat opzichtig, missend