



□ □ BOEKBESPREKING. □ □

ARTHUR VAN SCHENDEL, *De Mensch van Nazareth*, Amst., W. Versluys, 1916.

De groote verdienste van Arthur van Schendel voor onze litteratuur is, dat hij in een tijd, toen, onder invloed der revolutie van 1880 — revolutie immers voornamelijk tegen het duf conventionele, rhetorisch-ongevoelde, het cliché in proza en poëzie — bijna al wat schreef in Nederland streefde naar zuiverheid en persoonlijkheid van expressie in het enkel-woord, met meer of minder verwaarloozing van volzin en pericde, den moed en de originaliteit had, in zeker opzicht volte face te maken, en tot den welverzorgden volzin, de afgeronde periode terug te keeren. Hoe zoet en rustig deed dat aan, na de stormen die geheerscht hadden tien jaren lang. Als olie op de golven! Want Van Schendels volzin was toch ook niet meer die van vóór 1880, een naar oude modellen schoolsch en gevoelloos gevormde, of naar wetten van loutere redeneering stug opgebouwde — Potgieter en Huet, Multatuli en mevrouw Bosboom hier vooral niet te na gesproken! — doch een volzin die van de tachtigers en in Frankrijk had geleerd, wat persoonlijkheid, durf en distinctie, maar vooral wat rythme en welluidendheid in de litteratuur beteekenen, een volzin waarin de scherpe hoekigheid der logica nergens gevoeld werd, maar die scheen voort te golven, te kabbelen soms, kalm zich vleiend, over de natuurlijke en toch zoo mysterieuse wendingen van een zuiver zich ontwikkelend sentiment. Onbestemdheid en onduidelijkheid, opoffering van het klaar-preciese aan het zoet welluidende der expressie, al te slangige soepelheid, gemis van hoeken en kanten die houvast bieden, ziedaar de verwijten die men, niet geheel ten onrechte, den prozaïst Van Schendel al dadelijk hoorde

maken. Maar dat zijn schrijfwijze ten uiterste bekoorlijk was, bijwijlen betooverend van elegantie en bijkans bedwelmend balsamiek, dat een virtuose, ja haast pervers-volleerde bekwaamheid in het rangschikken der woorden, het hanteeren der rhytmen, zijn pen bestuurde, niemand die waagde het te ontkenen. Er was een nieuwe meester in de schrijfkunst opgestaan. Zonder eenig nieuw gevormd woord deed hij met de taal wat hij wou. En hoe rustig en eenvoudig, als naar de regelen van alle tijden tezamen gesteld, zijn volzinnen en perioden ook leken te zijn, de toon die er uit op klonk was een nerveus moderne, een gansch eigene, een splinternieuwe. Lees een halve bladzijde, waar dan ook in Van Schendel's boekjes, en ge zult erkennen dat zij door niemand anders nòch voor nòch na '80 zou kunnen geschreven zijn. Het is niet bepaald voor ieder weggelegd, zich zoo markant persoonlijk te kunnen uiten in toch zoo oude, welbekende klanken. Ziedaar de triomf van den toon! Zeker — maar men moet tevens wel een zeer bijzondere persoonlijkheid zijn om in zoo'n bijzonder persoonlijk toon te kunnen schrijven.

Het heeft mij dikwijls verwonderd Arthur van Schendel in één adem te hooren noemen met Adriaan van Oordt. Beiden zouden zij n.l. bedoeld hebben den historischen roman in eere te herstellen, samen zouden zij de voorgangers zijn van een neo-romantische beweging in onze letteren. Hoe heeft men zich toch zóó kunnen vergissen! Noch in Van Schendel, noch in Van Oordt is méér romantiek dan in één der hoofdmannen van '80, in Gorter of Van Looy b.v.! Van Oordt, ofschoon hij historische romans schreef, zou men evengoed een dichterlijk gestemd realist als een romanticus kunnen noemen; en Van Schendel heeft nóóit historische romans geschreven; al zijn verhalen

zijn sproken, rijk en kleurig van verbeelding, maar zuiver symboliek bedoeld. Het is nu nog niet eens noodig te wijzen op hun beider fel contrasterende persoonlijkheden, op het kuisch bewonderende en bezingende in Van Oordt, het zinnelijk lokkende en tastende in Van Schendel. Voldoende is, te constateeren dat zij geen van beiden school gemaakt hebben — echte individualisten als zij waren en zijn, vertegenwoordigers van een kunstperiode die bij gebrek aan voedselgevende grondwortels op eigen sappen moest voorttreen.

Een werkelijke herleving van den historischen roman, zooals wij die gezien hadden na 1830 in Frankrijk en Engeland, na 1840 ook bij ons, waar valt zij thans te onderscheiden? Verbeeldt iemand zich soms ook, dat deze „Mensch van Nazareth” een historische roman is? Het heeft er niets van! Natuurlijk zou het mogelijk zijn, ook nu nog, gelijk altijd vroeger en altijd later, een historischen roman te schrijven met Jezus als hoofdfiguur. Het zou een zeer stout bestaan zijn, maar het zou toch kunnen. De schrijver moest dan naar Palestina gaan (subsidiar: het land uit de boeken bestudeeren) en, na kennismeming van al wat daarover en over het volk dat er 1900 jaar geleden leefde, wetenswaardigs is verzameld, beide voor ons beschrijven, met die bovenmenselijke figuur van den Nazarener als centrum en brandpunt. Wie hij ook ware, zijn persoonlijke visie, na deugdelijk onderzoek, zou hij ons verschuldigd zijn. Zijn werk zou groot gevaar loopen ver achter te blijven bij onze door opvoeding, vereering, lectuur, steeds gevoede verbeelding. Maar dat gevaar — hij zou het toch móeten loopen! Niets aan te doen!

Bij Van Schendel echter is geen kwestie van zoo iets. Zijn opvatting van Jezus, zijn beschrijving van land en volk, ze bevatten in 't geheel niets persoonlijks en zijn ook zeer zeker nooit aldus bedoeld geweest. Niets nieuws, niets van hémzélff heeft ons de schrijver willen zeggen. Gelijk

Marcus naar Mattheüs werkte, Lucas waarschijnlijk naar Marcus en Mattheüs, Johannes naar alle drie zijn voorgangers, en nog naar anderen misschien die wij niet kennen, zoo trachtte ook weer Van Schendel, samenvattend wat hem aantrok in de vier evangeliën, en er opnieuw wat bijfantaseerend — zooals zij 't immers ook gedaan hadden — een vijfde evangelie te schrijven. Misschien ook zag hij wel in, dat hij daarvoor toch ál te veel miste: de diep geloovige ernst, de echte naïviteit, en vooral ook iets onzegbaars, dat ik met geestelijke statuur kan pogen aan te duiden. Misschien ook wilde hij enkel maken: een devoot en profijtelijk boekskén, de uiting van zijn vrome vereering, zoowel voor Jezus als voor de evangelisten. Aan hunne verhalen noch aan de woorden des Nazareners, zooals hij die kende uit hun boeken, heeft hij willen raken, dat staat vast. Bijna woordelijk schreef hij ze over — toen hij eenmaal zoover was gekomen, en zijn fantastisch uitgewerkt verhaal van Jezus' jeugd voltooid had. Bijna woordelijk — tóch, dat het niet geheel woordelijk was, is misschien juist onze grootste grief. De minste verandering hindert hier, scháádt voor ons aan den plechtigen, innigen ernst. Groote veranderingen, een geheel eigen wijze van zeggen, zou ons zulk een hindernis niet gegeven hebben, als juist deze kleine. Als „zeker overste” aan Jezus gevraagd heeft: „Goede Meester, wat doende zal ik het eeuwige leven beërven” en Jezus dat overschoone woord heeft gesproken: „Wat noemt gij mij goed? Niemand is goed dan Eén” en hem de geboden heeft voorgehouden, waarop, gelijk men weet, die ander weer: „Alle die dingen heb ik onderhouden van mijne jonkheid aan,” dan staat er wel, bij Marcus, dat Jezus „hem aanziende hem beminde”, maar er staat nergens iets dat lijkt op: „Jezus zag de fonkeling van zijn schoonen wil en kreeg hem lief”. En dit zinnetje hindert ons. Het mist ten eenemale den hoogen eenvoud, en die zekere directe aanraking van het mysterie die is in: „hem aanziende beminde hem”.

De woorden „fonkeling van zijn schoonen wil” hebben een modern geluid, ze geven een psychologische verklaring, die wij niet noodig hebben en ook niet verlangen.

Verre, verre is Van Schendel achtergebleven bij zijn groote voorgangers, en zijn boekje, zooals het daar ligt, vertoont het hatelijk karakter van een mislukte imitatie. Op de bekoringen van zijn toon heeft hij vertrouwd in een geval, waarin daarop nu juist in het geheel niét viel te vertrouwen — ja, waarin die moderne toon van hem, met al zijn moderne charme, ons zeer hinderlijk werd en droeviglijk verviel tot.... een toontje.... Een kunstje, een trucje, een handigheidje!..... Deze woorden zijn hard, té hard misschien, ik voel het wel. Toch laat ik ze staan. Maar laat ik er bij zeggen, dat ze geschreven worden door een, die van Van Schendel's vroegere boeken, van *Een Zwerver Verliefd* vooral, te veel gehouden heeft, en nóg houdt, om geen spijt en bitterheid te gevoelen bij de lezing van *De Mensch van Nazareth*.

Dit kleine boekje lijkt mij een enorme vergissing, en erger dan dat: een smakeloosheid, verwonderlijk, ja bijna schrikwekkend bij een dichtersfiguur, die juist of vooral door zijn fijnen smaak, de delicatessen van zijn psychologie en taalbehandeling, totnogtoe zoo was opgevallen.

Intusschen, het zou onbillijk zijn hiermee te besluiten. Van Schendel is een onzer allerfijnste en merkwaardigste prozaschrijvers en ook in *De Mensch van Nazareth* toonde hij zijn verwonderlijke schrijfkunst en zal er ieder mee bekoren, die in staat is een bladzij proza te lezen en op-zich-zelf te beschouwen. Welk een schoon tafereel teekent hij ons, op de onnaspeurlijk suggestieve wijze der echte kunstenaars, b.v. in den aanvang van hoofdstuk III. Het is eigenlijk jammer — ja, zoover ga ik — het is jammer, dat zooveel edele schrijfkunst werd besteed aan iets dat tot mislukking was bestemd en als geheel niet

tot adeldom kon geraken. Hier is de pagina die ik bedoel:

„Over de bergen van Galilea ging een man en zijn vrouw reed naast hem op den ezel. Boven gloorde de morgen over de olijven en over het blanke dorp, voer hen dreef de dauw langs de glooiingen heen, de immer groene heesters glinsterden daar en de vogels tripten over het kruid. De hemel begon te tintelen tot het morgenblauw, er was stilte overal.

„Van de bergen trad Jozef zuidwaarts. Met zekere schreden liep hij, den teugel in zijn arm houdend opdat het dier niet te snel zou gaan, starend naar de groene vlakte beneden. Stil waren zijn gedachten van het leed dat ze verwekt had, in verwondering luisterde zijn ziel. Alleen wanneer hij ter zijde zag lichtte klaarheid uit zijn oogen en ademde hij voller de weldadigheid van den morgen in. Maria zat recht op den ezel, haar oogen bewogen niet. De stoere Tabor in het Oosten, de blauwe hoogten van Gilboa voorwaarts, de blijde Karmel ter rechter verreezen in de zon, de lauwe wind voerde geuren en geblaas van de ontwakende velden aan, als Jozef en Maria daalden naar het dal en hun reis begonnen naar Bethlehem.

„Aan den put van Sunem dronken zij, en ook de ezel dronk. Dan zagen zij elkander aan, richtten de oogen weer naar voren en gingen verder in het licht”.

Dit is mooi van visie, zuiver doordacht en gezegd...., dit is zeer bekoorlijk.

Maar als er nog ooit een schoon en heerlijk boek over het leven van Jezus verschijnen zal, dan zal dat zijn een boek van hevigen, hartstochteliijken ernst en van brandende liefde, een boek vol felle openbaringen, een boek, waar men zijn handen haast niet aan zal durven slaan. Een boek van het Oosten zal het zijn en een boek van de ondoorgrondelijkheid der menschenziel. Ik denk niet dat er vele jonge dames zullen zijn die er mee dwepen zullen.

MARIE KOENEN, *De Moeder*, 's Hertogenbosch, C. N. Teulings, 1917.

Hoeveel meer echte vroomheid, die maar dóet, haast zonder zichzelf te kennen, is er in dit eenvoudig verhaal dan in Van Schendels vijfde evangelie. O, ik weet wel, dit is nu misschien, in zekeren zin, romantiek, neo-romantiek voor mijn part, een herleving van het romantisch verhaal, niet van Oltmans of Van Lennep, maar van J. J. Cremer. Een versoberde, verinnigde en verernstigde Cremer, niet zoo geschikt om voor te dragen, maar veel dieper en stil weldadiger om te lezen.

Van een goede moeder vertellen is altijd een dankbaar werk. Maar het goed en sober te doen, objectief en onsentimenteel, is niet juist iéders werk. Goede moeders zijn zulke wonderlijk helderziende wezens en Marie Koenen heeft dat heel goed begrepen. Zij wist niet precies te zeggen, die trouwe moeder Severiens, waarom zij tegen het huwelijk van Tila met Louis Curvers was en waarom zij vurig hoopte dat het wat zou worden tusschen Jules en Treeske. Zij voelde dat enkel maar zoo. Maar zij had duizendmaal meer gelijk dan men met logische redeneering ooit kan krijgen. Zij hield van haar kinderen, en zij zag.

Al gaat dan ook „de moeder” dood vóór het boek ten einde is, alles loopt wonderlijk goed af in dezen lieven dorpsroman. Ik heb reden om aan te nemen, dat in het z.g. werkelijke leven niet altijd alles zoo goed afloopt en dat vele goede moeders na een leven van opoffering, het moede hoofd moeten neerleggen vóór zij haar kinderen tot inzicht en geluk hebben zien komen. Welnu, tant pis! Dit heeft mij niet belet van Marie Koenen's voortreffelijken roman te genieten en zal mij niet beletten ieder aan te raden er mede van te genieten. Leest het, lezers, met een welwillenden glimlach desnoods, maar leest het in elk geval — zonder ontroerd te worden zult gij dat zeker niet kunnen doen. Waarlijk, ik wist niet, dat wij in deze Katholieke schrijfster — ik wist totnogtoe

alleen, dat zij medewerkster was aan Katholieke tijdschriften — zulk een uitnemende romanière bezaten. Zij is zonder twijfel heel iemand anders dan Annie Salomons en Carry van Bruggen — die zijn geestiger allebei en misschien ook intelligenter — heel iemand anders ook dan Top Naeff en Ina Boudier Bakker, die zich fijner en ingewikkelder psychologische problemen stellen; toch, minder als schrijfster vind ik haar niet. In warmte van hart en teederheid van behandeling behoeft zij stellig voor geen dezer dames onder te doen. Noch haar woord voor het hunne in suggestieve macht.

Al dadelijk op de derde bladzijde, als wij moeder Severiens vergezellen van haar eigen huisje naar het grootere van madame Bormans — het is avond en alles al stil in het goede Vlakte — dadelijk zijn wij „er in”. Zij is een mensch, een klein menschje, moeder Severiens, en heelemaal niet zonder gebreken. Wij verdenken er haar al heel gauw van; dat haar haat tegen de Curversen volstrekt niet zonder jalousie de métier is. Toch voelen wij met haar mee. Zulke huizen als dat van Curvers hooren niet in een dorp als Vlakte. Zij verstoren er de rust, de harmonie; zij brengen er ploertigheid. Maar is dát met haar mee voelen? Het goede menschje zou van onze woorden schrikken, zij denkt en voelt het anders. N.l. zóó:

„En alles zou goed zijn, zoo innig goed en vertrouwelijk in het avonduur, als daar niet achter moeder Severiens, daar aan den kant waar ze niet heeft willen heenzien, dat huis van Curvers stond, en naast dat huis van Curvers — de winkel van Curvers z'n dochters. Als daar niet uit alle vensters van Curvers' huis en uit de vensters van den winkel over heel het plein heen, tegen Sint Rochus' kapel aan en tegen de witte muren van elk der overige huizen, het helle licht scheen dat moeder Severiens om zich heen voelt als een kwelling, zooals ze die ongeziene vensters achter haar rug voelt spoken. De vensters van het huis, drie en vier aan elken kant der deur, en op ieder met groote

witte letters „Hotel Curvers”, gelijk het met groote gouden letters boven de onderpui langs den roodbriken gevel staat, „Hotel Curvers”; de vensters van den winkel vol kakelbont geprul, hoeden, blouses, strikken en flikken, genoeg om van alle Vlaker meisjes pronkpauwen te maken!

„Alles zou goed zijn zonder dat.”

Het is goed gezien van Marie Koenen, dat zij van Jules Severiens, den jongen violist, die zich rekenschap geeft dat zijn viool hem toch eigenlijk nog liever is dan Treeske — tot groot verdriet van zijn moeder — desondanks geen genialen componist of virtuoos gemaakt heeft. De romantiekers uit Cremers tijd zouden dat waarschijnlijk wèl gedaan hebben. Zij hadden Jules tot zijn meisje teruggevoerd in een open kales en met roem overladen. Marie Koenen laat den jongen alleen maar zijn zin hebben, als 't even gaat met de viool in de stad, en niet de trots maar de deemoed, 't verdriet en de behoefte aan liefde brengen hem terug bij zijn trouwe meiske. Zoo is het goed, zoo is het leven wel, en dat dit nu zóó geschreven wordt, ook door een schrijfster als Marie Koenen, is de weldaad van het realisme, dat haar neo-romantiek van die oudere scheidt. Zij en haar Jules hebben beiden begrepen wat in het leven het voornaamste is, het belangrijkste.

Ook het geval Tila behandelde de schrijfster met smaak en fijnheid. Louis Curvers is geen patser, geen dronkaard, geen zeer lichtzinnig echtgenoot zelfs. De Curversen gaan failliet, het is waar, maar dat was haast niet anders mogelijk, wij hebben het van den beginne af verwacht — en zoo iets is dan toch ook waarlijk niet onwaarschijnlijk! Een bewijs voor de menselijkheid van het verhaal is, dat wij, beurtelings, moeder Severiens bijvallen tegen haar kinderen en aan die kinderen gelijk geven tegenover haar.

Maar Jules en Tila, zij komen beiden pas in de tweede rij, hun moeder is de hoofdpersoon, op haar doet de schrijfster, zeer terecht en met smaak, het meeste licht vallen. En hoe welgeslaagd zijn de contras-

teeringen waardoor zij deze figuur doet uitkomen. Moeder Severiens heeft een zuster, die — nog heel jong — met den rijken boer van 't Berghof is getrouwd, en voor die arme, domme Mathield, die zoo lang op den zieligen Severiens wachtte, nooit veel anders dan minachtend meelij heeft getoond. De omgang met Barbe is voor Mathield dan ook dikwijls moeilijk geweest. Als zij haar ten slotte om geldelijke hulp moet gaan vragen, brengt die tocht haar den dood. Men ziet, het verhaal doet hier en daar aan Cremer denken, of, om een moderner volksschrijver van dat genre te noemen, aan den Zwitser Zahn. Het is wat zwaar op de hand en soms wel op het kantje af van toevallig of onwaarschijnlijk. Maar toch nergens goedkoop of onfijn — altijd grootemensenlectuur. Iets wat men van dien vaak geforceerd en dubbel-overgehaald dichterlijken Zahn niet zeggen kan.

Uitstekend vond ik o. a. het gesprek tusschen Barbe en Mathield, wanneer deze, zich met laatste krachten tot het moeilijkste vermannend, om het geld is komen vragen, het geld voor de achterstallige huur (blz. 197): „Hoe gaat het in Vlake?” vraagt Barbe veelbeduidend.

„Hoe zou 't gaan? Tila heeft nu twee kinderen, zooals ge weet.”

„En woont bij u in. Maar die van Curvers?”

„Terug naar de stad.”

„O zoo!. Hebt ge niet geweten, wat 'n wrakke boel dat was? Ge hadt beter dienen te informeeren. Nu zit ge er mee te kijken. Heel dat jong huishouden bij u in!”

„'t Huis was me toch te leeg.”

„Ge hebt me al wat overbracht met uw kinderen.... Jules ook al misgegaan....”

„Jules? Maar als gij wist hoe die werkt!”

„Werkt!.... 't Zal wat zijn.... 'n muzikant! En dat 'n jongen die z'n toekomst vóór zich had. Neen, Mathield, ik meende dat gij meer zoudt gemaakt hebben van uw kinderen.”

Het Compleete Etswerk van Adriaan van Ostade, in facsimile lichtdruk naar de origineelen uit het Rijks-Prentencabinet met een inleidend woord van H. P. BREMMER. — Uitgave der Levensverzekering-maatschappij, Utrecht.

B. P. WIGGERS VAN IJSSELSTEIN, Schilderijen Zien, Handboekje voor Leeken, Amst., Mij. v. Goede en Goedk. Lectuur, 1917.

Het feit dat groote industriele lichamen, als reclame voor hunne zaak een kunstuitgave en nog wel reproducties naar oude kunst doen verschijnen, geeft wel te denken.

Niet lang geleden nog gaf de Kon. Stearinekaarsenfabriek „Gouda” onder leiding van den heer J. Ph. v. d. Kellen een drietal albums uit met voortreffelijke reproducties naar Rembrandts etsen, en nu ontvingen wij van de Levensverzekering-maatschappij Utrecht het Compleete Etswerk van Ostade in facsimile met een inleiding van H. P. Bremmer. Men vraagt zich daarbij onwillekeurig af, hoe het komt dat in dezen tijd van opleving der moderne grafische kunst, van ontwikkeling der toegepaste kunst, zij beiden een plaatwerk deden verschijnen van lichtdrukken naar oude kunst. Waarom, zou men zeggen, hebben zij niet dezen of genen hedendaagschen kunstenaar gevraagd om in een serie van etsen of litho's hun bedrijf te symboliseeren, of op andere wijze de aandacht op hunne onderneming te vestigen? Waaraan is het toe te schrijven dat de belangstelling van het publiek nog steeds meer naar oude, dan naar moderne kunst trekt; dit is immers ook merkbaar bij woninginrichting en gebruikskunst.

Het zou interessant zijn de oorzaken en overwegingen hiervan eens na te gaan, omdat daarmee de levensvatbaarheid van onze moderne kunst en kunstnijverheid ten zeerste samenhangt. Voor het oogenblik willen wij echter deze principieele zaak laten rusten en de uitgave op zich zelf beschouwen.

Dan, buiten eenig verband om, is een facsimile-uitgave van Ostade's etswerk niet minder aantrekkelijk dan een van

Rembrandt's etsen. Dusdanige, zeer goede lichtdruk-reproducties zullen velen, voor wien het bezoeken van 's Rijks Prentencabinet tot de uitzendingen behoort, een welkome gave zijn. Zij zullen het werk van dezen genoeglijken kunstenaar, die opging in het lief en leed van het boerenleven, rustig en op hun gemak kunnen beschouwen en alvast een voorproefje hebben van het genot dat hen wacht bij het bezien der origineelen.

H. P. Bremmer heeft voor deze uitgave een inleiding geschreven, want: „Er zijn er, die zeggen: daar hebben wij een inleiding bij noodig; wat moet men aan zulk werk zien behalve de voorstelling? Voor dezen dan wordt een bijschrift geschreven, dat ten doel heeft de belangstelling voor het aesthetische op te wekken. Ik weet er geen beter weg op, dan enkele prenten zoo te beschrijven, alsof men ze te samen bekijkt en elkaar attent maakt op 't moois dat men er in ziet”.

Hij wijst dan op gevoel voor het intieme in de kunst van Ostade, die het boerenleven zag als iets waaraan hij zijn blijheid had, waarin hij de innigheid en eenvoudige bekoring wist mede te leven.

En, al zijn het onderwerpen uit het ruwe boerenleven, die hij behandelt, aan sierlijkheid ontbreekt het in geene deele; tot in de kleinste onderdeelen verzorgt hij zijn werk en wijzigt de werkelijkheid zóó dat slechts de meest genoeglijke zijde, de schoonste en aangenaamste kant naar voren komt.

„Om dit alles te maken” zegt Bremmer, „moest er in deze kunstenaar een kinderlijke tevredenheid huizen; dat er in het leven om hem heen andere krachten werkzaam waren, haat, nijd en afgunst ook bestonden, dat vermoedt men in zijn wereldje niet”....

Het wil mij toeschijnen dat Bremmer met zijn inleiding en toelichting velen aan zich verplicht heeft, want bij kunst-zien en kunstgenieten moet het publiek voorloopig nog wel de weg gewezen worden. Daarom zal dan ook de nieuwste uitgave van de Wereld-

Bibliotheek: B. P. Wiggers van IJsselstein — Schilderijen-zien, wel aan haar doel beantwoorden; vooral omdat dit boekje nòch wijsgeerig nòch diepzinnig is.

Er zijn in den loop der jaren verschillende werken en werkjes op dit gebied verschenen: Plasschaert gaf onder den zelfden titel indertijd een boekje dat overdrukjes van kroniek-artikeltjes bevatte; van Bremmer verschenen „Praktische aesthetische studies”, en „een Inleiding tot het zien van Beeldende Kunst”, van B. van Hasselt „Een deeltje kunst voor Jong Holland”, en ten laatste van Elisabeth Korevaar-Hesseling „Het zien van kunstwerken”. Een heele literatuur dus — mogelijk zijn er zelfs nog meer — waar dit boekje van Mevr. Wiggers van IJsselstein, „een handboekje voor leeken”, waarlijk nog wel bij kan.

De schrijfster is niet iemand die doceert, maar die zelf geniet en anderen ook kunst wil leeren zien. In de voorrede zegt zij dan ook: „Wie nu gaarne elken dag en overal veel moois wil genieten, hij moet beginnen, als er mogelijkheid voor is, veel mooie schilderijen te gaan zien. Schilders zijn de onbewuste onderwijzers, de meesters die ons leeren.... Wat een schilderij voorstelt, een portret, een landschap, een dooden vogel of een grappige geschiedenis, dat is de schilderij niet, dat bepaald de waarde er niet van. Een voorstelling van een mand met aardappelen kan meer kunstwaarde hebben dan menig portret van een kostbaar gekleede dame met een mooi gezichtje”.

Hiermede wordt dus het kardinale punt van kunstgenieten direct aangeraakt.

Trouwens ook verder in het boekje vindt de schrijfster gelegenheid hier en daar een behartigenswaardige wenk te plaatsen. „Komt een werk u vreemd voor, zeg dan niet: dat is mijn smaak niet, tracht liever de bedoeling van den maker te vatten.”

„Laat kritiek over aan degenen, die met inspanning van een half leven, begrip van de kunst der schilders hebben gekregen.”

Maar de schrijfster bepaalt zich niet

tot wijze lessen, zij doorloopt ook vluchtig de verschillende perioden der kunsthistorie, noemt de meer bekende figuren uit ieder tijdperk en karakteriseert hun werk.

Zoo lezen wij van Frans Hals: Nooit ter wereld heeft iemand zoo met de kwast gezwaaid! Zijn werk heeft een uiterlijk alsof hij nooit op eenigen zet terug kwam, alsof hij in een enkelen dag een portret maakte, waar andere maanden voor noodig hadden. En niet alleen schijnt het zoo, maar het is zoo. De verf is zoo dun gelegd, dat het weefsel van het doek er doorschijnt, elke penseelzet is zoo raak dat hij niet meer behoeft overgezet, elke kleur is zoo vast en zuiver dat er niet meer op behoeft teruggekomen te worden.... De plooi, die een lach op de lippen brengen kan, zet hij met een enkele penseelstreek neer, het vochtige in het oog, hij bereikt het met een enkel lichtpunt, de vleugel van een neus, hij brengt er de bewegelijkheid in door een kleinen zet met zijn penseel, hij harkt als het ware den knevel boven de met één toets aangegeven vochtigheid der lippen met donkere vrij zware strepen...”

Het overzicht eindigt met Vincent van Gogh en in het laatste hoofdstuk lezen wij: „.... Toen verscheen het werk van Vincent van Gogh, de hartstochtelijke; omverwerper van alles wat was geweest. De man, die als een kind onbevangen wilde leeren zien opnieuw....” Het spreekt van zelf dat dit boekje beknopt is en moet zijn; wie in een zestig bladzijden heel de schilderkunst van af de primitieve tot Vincent van Gogh doorloopt, moet zich wel beperken, maar toch geeft ieder hoofdstuk wel even een inzicht in een tijdperiode en zal de lezer allicht iets nader tot de kunst gebracht hebben.

En is eenmaal de eerste stap op dit terrein gezet, begint men te leeren zien, te vergelijken, dan komt ook de zucht naar meerdere kennis, en zal de leek, voor wie dit boekje bestemd is, ook wel den weg kunnen vinden op het grootere gebied der kunsthistorie.

R. W. P. Jr.