

tisch en toch wonderschoon doek was Rembrandt's portret naar den dertienjarigen Titus; een bleek, peinzend kereltje met donkere droomoogen, achter den grooten lessenaar over zijn huiswerk gedoken, het broos en gul geschilderd, goud omlokt hoofd afwezig steunend op den duim. Waarin lag het zoo aparte van dit werk, waarom leek het zoo anders dan al het andere?

Het is gebruikelijk, in dit verband dadelijk te wijzen op Rembrandt's „menschelijkheid”; en ook dit werk, dat vroeger in het bezit was van den Earl of Crawford en dat mij op de onvergetelijke Rembrandt-tentoonstelling te Amsterdam tot de belangrijkste portretten leek te behooren, getuigt als alles wat Rembrandt schilderde, van een sterke, warme genegenheid en een opmerkelijk omvattend psychologisch inzicht. Maar tenslotte geldt dat zelfde voor Steen en voor anderen, die toch bij al hun levendige fijnheid en onmiskenbare verdienste geheel tot de wereld der normale verhoudingen schijnen te behooren. Dichter bij de waarheid komen wij, meen ik, als wij acht slaan op het tragische in Rembrandt's kunst. Hierin immers stond hij onder zijn land- en tijdgenooten vrijwel alleen — het eerst denken wij in dit verband aan den landschappelijk ingestelden Seghers, ten deele ook aan Aert van der Neer — en het is de vraag, of ergens ter wereld een schilder ooit de beklemming en de majesteit van het tragische heeft gebeeld op een met Rembrandt vergelijkbare wijze.

Wat verstaan wij eigenlijk onder tragiek? Dr. Bierens de Haan heeft in een niet lang geleden verschenen werk erop gewezen, dat het tragische niet is het ongelukkige in den gebruikelijken zin, maar enkel is dit ongelukkige, wanneer het als zinrijk symbool van een onafwendbare macht verschijnt in de „hoogere” werkelijkheid van het leven. Tragiek veronderstelt het begrip van een „vervallen grootheid”, van de vervallen grootheid echter, die zich voluit eigen grootheid bewust blijft. Wat wij tragisch noemen is in essentie het tot ondergang gedoemd zijn van de verheven Idee of het verheven Beginsel in een stoffelijke wereld van harde vormen en onedele feiten, dit als een gevolg van het te roekeloos zich blootstellen van de idee aan die wereld. Maar het is daarmee niet uit: in het volledig tragische houdt het sterven de belofte in eener wederopstanding, de loutering der fier gedragen smart leidt tot bevrijding.

Bij den geloofskrachtigen Rembrandt valt de nadruk zeer sterk op dit laatste moment van heilsherstel; ja het overheerscht in het werk zijner laatste periode in die mate, dat wij ternauwernood gerechtvaardigd zijn het woord tragisch te gebruiken. En toch is er iets van eindeloozen weemoed en van een sterven, een langzaam geluidloos afscheid nemen ook in dit beminnelijk rustig portret van Titus; zooals het in àl de latere werken is, in de magistrale Zelfportretten, waaruit geen enkele machts- of levensbegeerte meer spreekt, in het Joodsche Bruidje, als gedrenkt in een plechtige, zorgelijke onzekerheid — enkel de weelde der kleurmenging voorspelt