

eenige jaren geleden ingericht (1932), heeft gezien, zal weinig nieuws ontdekken in den vorm van het onbekende meesterwerk. Dit geldt vooral voor de schilderkunst, al was Watteau toen niet zoo fraai vertegenwoordigd, al was de 17de eeuw toen niet zoo duidelijk ontward. Maar juist deze laatste herontdekte eeuw blijkt voor Frankrijk niet de sterkste, daar waar het realisme overheerscht en zich niet verwijdert van het natuurlijke gegeven zijn telkens inzinkingen te constateeren. Wat in ons land een opbloei brengt, het kunstleven intensiveerend, brengt veelal beperking in de Fransche kunst teweeg en stelt te vroeg een grens aan den uiteindelijke bereikbaren vorm. Het mysterieuze van den weer in eere herstelden 17de eeuwschen wel verrassenden schilder Georges de La Tour heeft de reputatie van den schilder echter stellig overschat. Zijn lichteffecten zijn, hoe lumineus gevonden, een verzwakking naast het verblindend voorbeeld Caravaggio. Laten wij echter beginnen bij het begin.

In een van de eerste zalen — juist deze ruimten met de vroeg middel-euwsche uitingen, de beeldhouwwerken uit Toulouse, de kapiteelen uit Vezelay, de koppen uit Reims en de beelden uit Straatsburg, Fontenay en Bourgondië waren van een volle hevige pracht — lag een rimpelig perkament in een der vitrines, welks teekening misschien juist de kern aangaf van de wijze, waarop het intense leven, dat toen in Frankrijk zijn vorm moeizaam en worstelend had verkregen, zich in geestelijken zin doorpeilen laat.

Het beturen geeft een groot genot, gerugsteund en omgeven als men is door de tapijten die den achtergrond vormden van wat hier tijdelijk tot een profaan bekijken was bijeengebracht uit de schatkamers van Conques, Nancy, Saint-Omer, Chartres.... De tapijten waren bovenal bedoeld als begeleiding, de vier voorstellingen van de Apocalypse uit Angers van de twee en zeventig die er nog zijn waren daardoor uitsluitend stijlspecimina geworden; het angstaanjagende genot van de aaneengesloten reeks, het ontroerend geweld van het felle verhaal verontrustte nu in Parijs de verbeelding niet. In die zoeven bedoelde vitrine dan, kon men een dertiende euwsche penttekening beschouwen uit het te Reims bewaarde boek der zg. valsche pauselijke besluiten. Op een cirkel een figuur wijdbeensch, de armen hoog uitgestrekt, met de voeten steunend op, en met de handen zich klemmend aan de vier windstreken die buiten de sfeer van den cirkel wervelen. Een tweede kleinere cirkel is binnen deze grootere getrokken en in de drie segmenten die het hierboven wijdgespreide lichaam zichtbaar laat, leunen Arion, Orpheus en Pythagoras, terwijl in nog kleinere cirkels, drie aan drie, tusschen de randen dezer beide cirkels de negen muzen, spelende op hun werktuigen, werden ingevat; door de lichte verschuivingen van hun bewegingsassen ten opzichte van elkaar, kantelen de klanken ijl en twinkelen in een oneindigheid die maat, spel en aandacht bindt. Maar de suizelende verten, die worden opgeroepen in deze symbolisch cirkelende gebondenheid zijn in één groote stijging, want de aan