

De tentoonstelling in Museum Boymans

Vermeer's Emmaüs-gangers glanspunt der expositie

De benaming van de door duizenden bezochte zomer-tentoonstelling in het Museum Boymans te Rotterdam (Meesterwerken uit vier eeuwen) zou enige aanleiding kunnen bieden tot signaleering. Wat is een meesterwerk? Is het een werk, een willekeurig werk, van een bekend meester der schilderkunst? Of is het een uitblinkend werk in het oeuvre van iemand die als meester te boek staat? Wij voor ons voelen het meest voor de laatste opvatting en betekenis. En zelfs als we er aan toe willen voegen, dat ook de middelmatig kunstenaar somtijds, in een ogenblik oogenblik, een meesterwerk mag te scheppen. Zoals men „dichters als één gedicht" heeft, ontmoet men in de kunstgeschiedenis ook „schilders van één schilderij". Verder komt het voor, dat een kunstenaar in zijn jeugd enkele prachtige dingen maakt en later, door het succes bijvoorbeeld, dringend wordt bedorven. Of, andersom, dat iemand die nooit uitblonk, in zijn levensloop, door ouderdom en leed geslagen, tot ontroerende en meesterlijke uitingen geakt.

De meesterwerken zijn voor ons geen kant-en-klare dingen, zij zijn verrassende ontdekkingsvindingen, zelfs waar genie leeft. Zij zijn de uitingen van dien geest en die stem, die verhalen en klinken blijven waar het actuele en modieuze van den tijd is verstonen, zonder zin geworden. Zij zijn de toppen der cultuur.

Er is een uitnemende collectie bijeen in de zomertentoonstelling van het Museum Boymans, maar beweren dat we er voortdurend wandelen op de toppen der cultuur is te veel gezegd. Het is een tentoonstelling met een zeer respectabel gemiddelde en bevat bovendien, als verrassingen, hier en daar die werken, waarin de tijd schijnt stil te staan. Al wat er hangt is afkomstig uit particuliere verzamelingen in Nederland, die zijn bijeengebracht gedurende de vele jaren der regering van H. M. Koningin Wilhelmina. Niet weinig daarvan is in kleine in het Museum Boymans en daarvan zal wel 't een en ander, zoo mag men verwachten, blijvend in de verzamelingen van dit zoo voorspoedig zijn collecties uitbreidende kunsthuis worden opgenomen.

Zoo geeft de tentoonstelling een goed beeld op de wijze waarop tegenwoordig door de Nederlandsche kunstlefebbers verzameld wordt, op die „meer grootscheepsche wijze" van verzamelen, zooals directeur Hannema het in den catalogo uitdrukt, welke in het bijzonder na den oorlog, toen groote economische verschuivingen plaats vonden, in zwang kwam.

Hadden de religieuze twisten in de 16e eeuw veel verloren doen gaan van de rijkdommen uit de middeleeuwen, zoo heet het in die catalogo-inleiding, van den overvloed aan kunstwerken uit het gouden tijdperk werd in de 18e eeuw, toen het bezit aan geld zwaarder wog dan rijkdom van geest, veel naar het buitenland verkwanseld. Scheepsladingen gingen naar Engeland, waar de schilders der buitenplaatsen zich aristocratie ophijsden. Deze uittocht zette zich voort tot ver in de 19e eeuw. Het is overbodig om hier uitvoerig in herinnering te brengen, wat Rotterdam zelf door kortzichtigheid in verlate bij de weigering van de verzamelingen van Soelen in 1845 en Vis Blokhuyzen in 1869. Ware de blik ruimer geweest, Boymans was thans tot de rijkste musea der wereld behoren. Het gevolg was, dat aan het einde der eeuw nog maar weinig aan oud bezit aanwezig was.

Dan komt langzamerhand een kentering: de belangstelling verdiepte zich, aangewakkerd door de toenmalige kunstenaars en kunsthistorici. Nieuwe verzamelingen begonnen zich te vormen. De Vereniging Rembrandt tot Behoud en Vermeerdering van Kunstschaten in Nederland werd gesticht. Hoewel ook daarna nog eenige onoverwinnelijke kunstwerken ons land verlieten en in openbare verzamelingen in het buitenland terecht kwamen, kon, vooral dank zij den steun van de Vereniging Rembrandt, een reeks waarlijk belangrijke schilderijen voor het Rijksmuseum, het Mauritshuis en Boymans verworven worden.

Wat de Nederlandsche kunsthandel uit het buitenland terughalt ziet men in Boymans. Men ziet er ook, dat de aandacht der verzamelaars niet bij de Nederlanders stilstaat, doch dat zij ook de Vlaamsche, Italiaansche, Fransche en Spaansche scholen weten te waardeeren.

Men ziet dit alles zelfs overvloedig. Want de tentoonstelling is té uitgebreid, zeker voor dengene die er maar één dag aan kan wijden. Een-entwintig dicht-behangen zalen met schilderijen en teekeningen ach-

ter elkaar zien, is geen sinecure. Bezichtigten de blijvende collecties der musea, dan bewaart men „de rest" voor later, als men bemerkt dat het lichaam (het oog vooral) vermoeid wordt. Bij een tijdelijke tentoonstelling heeft men echter de neiging, om den kijk-arbeid te voltooien, omdat men niet zeker weet of men in den loopenden zomer nog terug kan keeren. En dan ziet men, eenmaal over de helft heen, door de boomen het bosch niet meer, wanneer de geestelijke spijze zoo rijkelijk wordt toegediend als thans in het Museum Boymans het geval is.

Grootere beperking zou ons lief zijn geweest, in dit geval. Rembrandt of Vermeer heeft men niet spoedig te veel, maar in plaats van tien Van Ostade's kan men er ook twee zien, gegeven de omstandigheden, vooral wanneer Adriaen Brouwer met de zelfde onderwerpen in de buurt is, en elf Jan Steen's van superieure kwaliteit komen zoo spoedig niet bijeen.

Bij de Bosch-tentoonstelling waren de grenzen hier en daar al overschreden, zoo scheen het ons toe. De tentoonstelling „Meesterwerken uit vier eeuwen" geeft, hoezeer zij ook valt te waardeeren, van het goede stellig te veel.

Deze opmerking neemt echter niet weg, dat er in het Museum Boymans thans, onder veel ander moois, een schilderij hangt, dat een reis naar Rotterdam reeds meer dan rechtvaardigt.

„De Emmaüs-gangers" van Johannes Vermeer van Delft is onbetwist het middelpunt der tentoonstelling: een schilderij van groote schoonheid, zoo vol van innerlijk leven en wijze stilte, dat men het gevoel heeft dat het in geestelijke kwaliteit al het andere slaat, ook het werk dat weidscher statie vertoont, rijker stoffage, ingewikkelder problematiek. Het is zeer gelukkig te achten, dat dank zij de Vereniging Rembrandt, een Rotterdamsch kunstvriend en dr. A. Bredius, dit diepe en vrome, zoo innig Nederland'sche werk, weer opnieuw in ons land is gekomen en er nu zal blijven.

Wanneer men een afbeelding in zwart-en-wit van dit schilderij beziet, krijgt men den indruk, dat het een vroeg werk is van den Delftschen Vermeer en dat het misschien zou kunnen zijn ontstaan in denzelfden tijd toen de „Christus bij Martha en

Maria" uit het museum Edinburgh ontstond. Het doek maakt zoo op het eerste gezicht, een caravagiesken indruk en het is niet onmogelijk, dat Vermeer, via de Utrechtsche School (Ter Brugghen, Van Buren), met de mis-en-scène der Italianen van dien tijd vertrouwd is geweest. Maar wanneer men het stuk in werkelijkheid ziet, blijkt wel dat men het later moet dateeren. Vooral om het coloriet, dat een groote rijkheid en verfijning vertoont. Het citroengeel en het lapis-blauw, de overheerschende kleuren van het doek, stemmen samen in een schitterende harmonie, die een ongelooflijke fijnheid vertoont. En bovendien is de expressie, de manier waarop het gebeuren wordt „voorgedragen", van een ingehouden fijnheid, een diepen schroom, waarin de geripte en teedere meester zich volkomen openbaart.

„En zij herkenden hem".... het zijn deze woorden uit het dichterlijke Sint Lucas-evangelie, die Vermeer bezielden, gelijk zij Rembrandt en Jan Steen bezielden. De Delftsche kunstenaar heeft zich er zoo in verdiept, dat hij tenslotte de voorstelling kon schilderen van een gebeurtenis, waar hij als het ware zelf bij was geweest. Hij had geen weidsche praal en steigerende pathetiek noodig om de gebeurtenis tot een heilige gebeurtenis om te scheppen. In den grootsten eenvoud, met enkele figuren, met natuurlijke gelaatsexpressies en gebaren, in een allerinnigste intimiteit, wist hij hier het mysterie te openbaren. Het heilige en het menselijke gaan in dit werk wonderbaarlijk samen, geen maten worden overschreden, en zoo ziet men weer hoe het groote, ten onrechte nog wel eens voor koel versleten Delftsche genie het beste en edelste van den geest der lage landen wist te geven.

De Christusfiguur zit achter de tafel en heeft zoo juist het brood gebroken, dat met een geestig, kruimig pointillé is geschilderd. Zijn gelaat vertoont de sporen nog van diep lijden, zonder dat wondsporen daaraan herinneren. De smart en de droefenis liggen in de oogschalen, in den stand der wenkbrauwen, in de curve van den mond. Dit aanschijn heeft echter 'n bezonkenheid en 'n resignatie die diep treffen, het liiden is verklaard, opgeheven in louter goedheid en vergeving. Ontroerend schoon zijn ook de handen, de rechter, die zegend is opgeheven, en de slinke, die beschermend op het brood ligt. Voór den Heiland, op het helderlichte ammelaken, waar het grootste licht valt uit het linkerzijde nog even zichtbare venster, is een van die prachtige stillevens geschilderd, waarin Vermeer boven allen van zijn tijd heeft uitgemaakt. Het brood, de glazen, de tinnen bord en de magnifieke schenkan van wit Delftsch



„De Emmaüs-gangers", het schilderij van Johannes Vermeer van Delft, op de tentoonstelling in het Museum Boymans te Rotterdam

China's opperbevelhebber

Meer diplomaat dan militair

Toen Tsjang-Hoe-Lian de wereld verbaasde door Tsjang-Kai-Sjek te slaan in December 1936 gevangen te nemen, was hij zoo indiscreet om een gesprek wereldkundig te maken, dat hij met den Generalissimo slechts enkele weken tevoren had gehad. Hij had het gewaagd om de centrale regering te veroordeelen, die een aantal anti-Japanse intellectuelen had gearresteerd. De opperbevelhebber antwoordde dat hij alleen de verantwoordelijkheid droeg, „Ik ben de regering", zei hij.

Indertijd heeft Tsjang-Kai-Sjek gedurende de afgelopen tien jaar meer politieke en militaire macht in handen gehad dan een enkele andere zoon van het Hemelsche Rijk. Wat meer zeggen wil: zijn macht werd nooit minder betwist dan in het huidige uur van China's bitteren strijd. Toen in Maart het Kwomintang Congres hem tot Tsung-Tsai (dictator) benoemde, erkende het eenvoudig openlijk het gezag, dat hij al lang over partij, regering en leger uitoefende. Als onbetwist leider van het volkrijkste land ter wereld is hij daarom zeker waard dat men zijn figuur tracht te begripen.

Aldus schrijft Edgar Snow in een belangwekkende bijdrage, die wij aantreffen in de laatste verschenen „Foreign Affairs". Vooral trekt daarin de aandacht het beeld, dat van Tsjang's merkwaardige persoonlijkheid wordt ontworpen, van het echt Chinese karakter van den man, die misschien geroepen is zijn volk met behoud van eigen aard en cultuur te doen voortbestaan.

Tsjang kwam ter wereld in 1887, in het dorpje Tsjikou bij Ningpo, niet ver van Sjanghai. Zijn vader, een wijnhandelaar en kleine grondbestuurder, had vijf kinderen uit drie huwelijken; Kai-Sjek was de eerste zoon van zijn derde vrouw. Vader Tsjang stierf toen Kai-Sjek negen jaar oud was, zoodat de zoon bijna geheel onder de zorgen der moeder opgroeide. Zoals de meeste „sterke mannen" schrijft Tsjang aan zijn moeder buitengewone karaktereigenschappen toe, en hij spreekt over haar met den grootsten eerbied en dankbaarheid. Maar het is de vraag of hij ook een moeder-complex bezit als Hitler of Atatürk. De enige, die geloofde in alles wat ik ondernam, en alles deed om mij te helpen door geestelijken of stofelijken steun", zei hij, „was mijn moeder. Toen ik een jongen was hield zij veel van mij, maar haar liefde was meer dan die eener gewone moeder; zij gaf mij een strenge opvoeding." Tsjang's eigen streven naar nationale tucht, een eigenschap, die in China bijna was verdwenen als het resultaat van vele jaren Mantsjoeherscheppij, hangt waarschijnlijk samen met de opvoeding door zijn moeder, die nog werd aangevuld door latere voorgedij in Japan. Tsjang's moeder, een vurig Boeddhist en

vereerdster der voorvaderen, geloofde in de Confuciaansche ethiek, vooral wat betreft kinderlijken eerbied — eigenschappen, die zij haar zoon al vroeg bijbracht. Deze grondslag, te zamen met de aristocratische afkomst, kan misschien tot op zekere hoogte verklaren, waarom hij een militair hervormer werd, maar geen revolutionair op sociaal gebied. Hij verklaart ook waarom Tsjang's opvatting over trouw de klassieke van het oude China is — niet als een band tusschen gelijken, maar als een min of meer feodaal wetboek tusschen lager- en hooger geplaatste: zoon en vader, onderdaan en geregeerd, soldaat en generaal, generaal en Hemel. Deze is de gezags-relatie, welke Tsjang van zijn volgelingen vereischt, en zij vormt den grondslag van zijn persoonlijke zedenleer.

Edgar Snow beschrijft vervolgens hoe Tsjang-Kai-Sjek in 1907 militaire studie begon in Japan op kosten van de Mantsjoedynastie, die hij spoedig zou helpen omverwerpen. In Japan ontmoette hij ook Sun-Yat-Sen, toen om politieke redenen uit China verbannen, en sloot zich bij dezen aan. Hij speelde een rol in de revolutionaire woelingen, welke het Hemelsche Rijk in de komende jaren beroerden, zonder evenwel een vooraanstaande plaats in te nemen. Sun-Yat-Sen evenwel vertrouwde hem en gaf hem aanstands steeds meer invloed. In 1923 sloot de Kwomintang, hun politieke partij, een verbond met de Sovjets en kon daarna een levendiger actie ontplooiën. Te Moskou ontmoette Tsjang op een reis met politiek doel Trotsky, die hem voorhield: „Geduld en werkzaamheid zijn de twee meest noodzakelijke eigenschappen van een revolutionaire beweging". De Chinees vergat dezen raad niet. Na den dood van Sun-Yat-Sen werd zijn invloed steeds sterker. En het bleek tevens, dat het zijn streven was een nationale regering te vormen, waarbij Russische hulp slechts werd aanvaard om dit doel te kunnen bereiken.

„Tsjang's blijvende machtsinvloed laat zich stap voor stap begrijpen; maar het mysterie van zijn persoonlijk leiderschap kan niet zoo gemakkelijk worden verklaard. Hij mist den vooruitzienden blik en de eenheid van gedachte die noodig is om een militair genie te vormen. Ofschoon de oorlog ook zijn merkwaardige herstelvermogens en geschiktheid om — zij het langzaam — van de ervaring te leeren aan het licht bracht, heeft hij herhaaldelijk zijn strategische zwakte doen kennen. Er zijn in China een half dozijn militaire deskundigen, die hem in bewaamheid overtreffen. Slechts in één opzicht heeft de geschiedenis zijn meesterschap doen kennen: zijn beheerschen van de kunst der politieke manoeuvre. Toch is, ondanks den rijkdom van talenten zijner rivalen, het alleen aan Tsjang gelukt om een hereenigd China te regeren.

Een feit is, dat een man als Tsjang in elk ander land een middelmatige figuur zou zijn gebleven. Tsjang-Kai-Sjek slaagde, omdat hij geheel paste bij eigen periode en eigen land; omdat hij op een of andere wijze in eigen per-

soon een smeltkroes vormde ter beproeving der vereniging van een duizendtal sterke, ofschoon onzekere en halfbegrepen elementen, oude zoo- als als nieuwe, van zijn volk.

Vanuit politiek oogpunt ligt het geheim van Tsjang's blijvende invloed in zijn gemak van manoeuvreren. Hij is een brandpunt, een spits van intensiteit, waaromheen de tegengestelde krachten van China een soort van evenwicht bereiken, zelfs wanneer zij in een gewapend conflict geraakten. Om een ander beeld te gebruiken: Tsjang is de top van een losse zandpyramide en zijn bijzondere begaafdheid ligt in zijn vermogen om de verschuivingen in de geweldige massa beneden hem te voorkomen, om zijn eigen wankelbaar evenwicht te bewaren. Hij voert nooit de voorhoede aan, maar evenmin houdt hij halt met de achterhoede. Zelden doet hij in de politiek een stap voordat alle stellingen verzekerd zijn. Hij tracht niet de gebeurtenissen te bepalen, maar deze bepalen hem; toch houdt hij rekening met het feit, dat eenmaal plaatsvond. Alleen deze lenigheid verklaart het merkwaardige feit, dat hij op het oogienlijk wordt gesteund door China's Communisten en Fascisten tegelijk: een zeer bijzondere onderscheiding.

Tsjang bemint zijn voorgeslacht, leest gaarne de klassieken en is trotsch op zijn volk. Als groot kenner der psychologie van zijn eigen volgersingen becommenteert hij hen, niet omdat zij achterlijk zijn tegenover Westelingen, maar omdat zij de erfenis van hun voorouders oneer aandoen. Hij houdt hun als idealen voor geen Napoleon of Hannibal, maar beroemde Chinese krijgslieden, waarvan hij de heldendaden al in zijn jeugd heeft gelezen. Van zulke manden leert Tsjang zelf de grondbeginselen der strategie. Toch hield hij nog meer dan honderd Duitse militaire experts (niet-Nazi's) in dienst; hij zoekt naar vreemde hulp, waar hij die maar vinden kan; en soms maakt hij gebruik van hun adviezen.

Tsjang is een ijverig Bijbellezer en zijn Methodisme is duidelijk een levende richtlijn voor persoonlijk gedrag geworden. Hij heeft openlijk verklaard, dat hij op oogenblikken, waarop de grootste gevaren hem bedreigden, bad tot den God der Christenen en zijn „kracht daardoor werd verdubbeld". Zijn godsdienst staat zijn politiek realisme niet in den weg, maar ook is er een weinig bekende kant aan zijn karakter, die hem zijn positie, misschien wel zelfs zijn leven op het spel zou doen zetten, als daardoor een oude kameraad van dood of ongenade zou kunnen worden gered. Tsjen Keng, een jonge Roode bevelhebber, dien ik in het Noordwesten ontmoette, redde eens Tsjang's leven in de dagen, toen hij te Kanton diens persoonlijke helper was. Tsjen kwam later in opstand en sloot zich bij de Rooden aan en werd in 1933 door Tsjang gevangen genomen. Tsjang bood hem het bevel over en zijner legerdivisies aan, als Tsjen zich wilde onderwerpen; maar deze zei, dat hij bereid was om te sterven voor zijn beginselen en weigerde. Tsjang hield hem enkele weken gevangen, hopende hem van gevoelens te doen veranderen en stond hem toen ridderlijk toe om te „ontsnappen" en zich weer bij de Rooden aan te sluiten.

Tsjang-Kai-Sjek gebruikt zijn geweldige energie op verstandige wijze. Moed, beslisheid van



De Christusfiguur uit „De Emmaüs-gangers" van Johannes Vermeer van Delft

vooral, zij staan bijeen in een arrangement van groote aristocratie, te voornamer, omdat het alles zoo eenvoudig is, — en het licht gaat er overheen met een helle, toch slepende streeling.

Als schermen, maar schermen vol leven (want wat kan men hier niet aflezen van een rug, van een gestikte mouw, van een haardracht!), zijn links en rechts de twee jongeren in de compositie geschilderd. Van de linksche figuur, in grijs gekleed, bespeurt men ter nauwernood een schijf van het gelaat, de rechtsche ziet men in profiel, zijn linkerarm ligt op de tafel alsof hij wilde oprispen. Er is nagenoeg geen uiterlijke beweging in deze twee figuren, en toch voelt men de geweldige spanning die hen vervult, de ontraadseling, de ontdekking van het groot geheim. De wijze waarop de arm van de rechtsche figuur in de mouw is geschilderd, het citroengeel van de dikke stof, het verloop van den naad — dat is een summum van schilderkunst, een volledigheid die slechts de grootsten bereiken. En dan is er nog de figuur van de dienstmaagd op den achtergrond, met het simpele, maar zeldzaam verdiepte gezicht, prachtig omlijst door den hoofddoek, eronder een pruimpurper kleed, dat zeer fraai contrasteert met de gelaatskleur.

Er gaat van het gansche schilderij een groote goedheid en weldadige rust uit. Het

boveninnelijk geloof en het beminnen van de sobere pracht der aardse dingen gaan hier samen in een zeldzame harmonie. Welk een schroom voor het goddelijke en welk een simpele belijdenis van menselijkheid!

Rembrandt gaat de maten te buiten, Vermeer gaf ons het sublieme binnen-de-maten.

Nog beter zou het blijken, gelooven we, als men het schilderij anders had opgesteld, in een groter zaal, vlak op den muur, en niet (zoals thans) in schuinen stand tegen een hoek. Wat echter weer niet wegneemt, dat hier een juweel is te zien van onschatbare waarde.

JAN ENGELMAN

Adolphe Engers

De heer Adolphe Engers deelt mede, dat de bekende Parijsche revuester Mistinguette, die op het oogenblik weer triomphen viert in het Casino de Paris, hem verzocht heeft, het scenario te schrijven voor een film, welke een groote filmfirma met haar wil maken en die de kroon op haar werk moet vormen.

De heer Adolphe Engers heeft deze opdracht aanvaard en werkt reeds aan het scenario van de film, welke den titel zal dragen „La Batteuse."

optreden en verantwoordelijkheidsgevoel vormen zijn grootste deugden. Hij is een man van diep gevoel, al weet hij dit gewoonlijk voor buitenstaanders te verbergen. Zijn koelbloedigheid kwam herhaaldelijk tot uiting aan het front en ook bij de vlucht uit Nanking met het Amerikaansche vliegtuig, dat in een race op leven en dood aan de vervolgers wist te ontkomen.

„Er is in Tsjang maar weinig van de warme menselijke aantrekkingskracht die — naar men zegt — van Sun-Yat-Sen uitging. Niets in zijn redevoeringen en geschriften wekt den indruk, dat hij veel gevoel voor humor bezit. Maar dit gebrek aan humor in een land, waar de overvloed daaraan een nationaal gevaar vormt, is een hulpmiddel voor zijn leiderschap. Men mag Tsjang tot zijn eer nageven, dat zijn vluchten naar een rhetorische stratosfeer tot de zeldzaamheden behooren. Hij is geen betooverend demagoog zoals Hitler of Il Duce, noch lijdt hij in zijn openbare redevoeringen aan statistische zoals Stalin. Als hij spreekt is het gewoonlijk ad rem, zooals een Oostersch bewonderaar het uitdrukte: „Hij schiet geen pijl af waar geen doelwit is."

Tsjang leeft zeer eenvoudig en sober. Wat zijn positie onder de leidende wereldfiguren geheel bijzonder maakt is de invloed, dien zijn vrouw op hem uitoefent. Na over deze merkwaardige figuur nog meer te hebben verhaald, eindigt Snow zijn artikel met de woorden:

„Uiterlijke omstandigheden, waaronder menschen werken, kunnen den aard en de betekenis van hun rol wijzigen. Tsjang's rol is even wisselend als de Chineseesche samenleving; niet meer reactionair of progressief dan de totaal-som der krachten. De objectieve voorwaarden, die vandaag het instrument voor Tsjang's levenswerk vormen, zijn betrekkelijk dynamisch en vooruitstrevend en het is omdat hij steeds hun natuur inachtig is, dat zijn leiderschap zich handhaaft."



Tsjang-Kai-Sjek



De kop van de dienstmaagd, een fragment uit „De Emmaüs-gangers" van den Delftschen Vermeer.