



PHILIPPE SMIT. "L'HOMMAGE À FRÉDÉRIC CHOPIN"

TEKENING 1924

PHILIPPE SMIT

DOOR KASPER NIEHAUS

Voor Mevrouw B. J. U.-H.

MEN zou karakteriseerend Philippe Smit een der grootste levende schilders van Holland kunnen noemen. Het is dus opvallend, dat men in de heele moderne Nederlandsche kunstlitteratuur geen enkele bijzonderheid over Philippe Smit vermeld vindt: materiaal om zijn leven te beschrijven, ontbreekt geheel. Zoodat iemand, die wat meer over hem wenscht te weten, noch door Friedrich Markus Huebner in z'n „Neue Malerei in Holland", noch door Alb. Plasschaert in z'n „Korte geschiedenis der Hollandsche schilderkunst vanaf de Haagsche School tot op den tegenwoordigen tijd" verder gebracht wordt. En ook in „Palet", een door Paul Citroen samengesteld, aan de hedendaagsche Nederlandsche schilderkunst gewijd boek en in Paul Fierens „L'Art contemporain Hollandais", wordt niets over hem gegeven.

J. M. Hondius merkte dan ook eens terecht op: „Het komt u misschien onwezenlijk voor, dat een zoo groot mensch en kunstenaar nu in Nederland leven zou, bijna zonder te worden gekend. Ge denkt aan dweperij, waar ik weet absoluut zuiver te zijn, terwijl ge vergeet, dat slechts zeer weinigen in onze cultuur contact hebben met den sfeer der ziel en ik zeg het zonder bitterheid, dat Nederland nu eenmaal het land is, waar men als nergens anders eenzaam kan zijn."

Alleen de dichter Jan Engelman zei in zijn op 8 Januari 1933 in het Koninklijk Museum van Schoone Kunsten te Antwerpen gehouden lezing over Nieuwe schilderkunst in Holland, — waarvan de voornaamste gedeelten in druk verschenen —: „Terzijde staat de poëtische Philippe Smit, een der te weinige hedendaagsche kunstenaars, die aan de bovenzinnelijke schoonheid als een hartstochtelijk bemind ideaal hun leven wijden, schilder van uitnemende portretten."

In „De Tijd" schreef deze criticus naar aanleiding van Philippe Smit's inzending op een door mij in den kunsthandel J. Goudstikker georganiseerde groepentoonstelling: „Een andere te weinig bekende figuur is Philippe Smit, die in Frankrijk werkt. Rijk is zijn verbeeldingskracht en kloek zijn beheersching van de verf. . . . Zijn doeken hier getuigen voor een kunstenaar, die zijn beeld van de natuur verrijkt zonder haar onwezenlijk te maken. Vooral zijn „Herfst in het woud" met de groote, gele varenbladeren, die als in 'n droom zijn geschilderd, is fraai."

Reeds lang had ik lust te schrijven over Philippe Smit en ik hoop het zeker eens vollediger te doen. Voor het oogenblik zal ik u bepaalde dingen omtrent

zijn leven en werk vertellen. Hen, die, niet tevreden met de bewondering van zijn werken, belangstellen in hun genesis en het leven van dezen kunstenaar nader en vollediger willen leeren kennen, zal ik waarschijnlijk teleurstellen: Philippe Smit zelf is op het punt van biographische bijzonderheden niet heel mededeelzaam en hoe is het dan mogelijk biographisch materiaal vast te houden? Toch moge er een poging gewaagd worden, om uit mededeelingen van den schilder, herinneringen van vrienden, aantekeningen over vroeger en later gezien werk, een bijdrage samen te stellen tot de kennis van den groei van dezen kunstenaar en de ontwikkeling zijner kunst. Men moet over kunst alleen in haar tegenwoordigheid spreken. Als de aard en het wezen van een schilderij geheel in woorden verklaard kon worden, had het ongeschilderd kunnen blijven. Er blijft altijd een rest, waarvoor het verstand stilstaat. De hier voor het eerst gereproduceerde keuze uit een reeks foto's, die Philippe Smit op mijn verzoek door Braun & Cie te Parijs naar zijn later werk heeft laten maken, geven tenslotte een levender en vollediger beeld van zijn kunst dan gebrekkige woorden. Al blijven deze mooie foto's zonder de kleur toch sprakeloos en „partituur”: zij openbaren veel van den geest dezer werken. Men ziet er bijv. wel treffend uit hoe zuiver en gevarieerd zij van „wit en zwart” zijn, hoe onverwacht, soms grillig, maar steeds overtuigend, zij dit bij uitstek beeldend element handhaven.

Philippe Smit is den 17en November 1887 geboren te Zwolle, dicht bij de oude stad Kampen, waar het werk te zien is van een schilder, die eens in het Noorden leefde en dien wij den Greco van ons land kunnen noemen. Hij heette Maaler, hij had zelfs leerlingen, o.a. Mechteld toe Boecop en maakte zelfs eenigszins school. Ook Philippe Smit vereert El Greco, met een absolute vereering der manifestatie van het „divine” in El Greco. Hij voelt zich uitsluitend aangetrokken tot datgene in El Greco, wat Gothisch was, hij is een man vol spanning en het spanninglooze gaat hem ongemerkt voorbij.

De vader van Philippe Smit is een Hollander, zijn moeder was een Française. Toen Philippe een knaap van zes jaren was, ging hij met zijn ouders en drie zusters naar Parijs. Na het verlaten der school was hij korten tijd in een luxe-nijverheid werkzaam. Op de kunstschool onderscheidde hij zich en werd hij onderscheiden; de leeraren volgden de ontwikkeling van zijn talent met aandacht en verwachten dat hij ook nog op zijn vijftigste jaar talent zou hebben. Hij bewonderde de toppen in het Louvre-Museum en verzamelde reproducties van de meesterwerken der kunst. Hij zwierf en schilderde veel in de omstreken van Parijs, het woud van Fontainebleau, etc.

Als jongeman van 25 jaar bezocht Philippe Smit Claude Monet te Giverny, die, anders vrijwel ongenaakbaar, hem al zijn werk op het atelier toonde. Later stond hij met den vereerden meester in briefwisseling. De bewondering is een edele wijn, die levenwekkende krachten heeft. Hoe dikwijls dwaalt Philippe Smit tusschen de groote meesters zijner predilectie, de edele genieën

van wie hij zooveel houdt: Clouet, Poussin, Millet, Puvis, Rembrandt, Van Gogh, El Greco, Da Vinci, Michelangelo!

Nadat hij lange jaren te Laren werkzaam was geweest, ging hij in 1926 voor goed naar Frankrijk. Hij deed een reis naar Amerika, waar hij acht maanden bleef. Dat was voor hem geen kleinigheid, want hij is dan volstrekt buiten zichzelf: verhuizen en reizen is voor hem altijd een beetje sterven; in het diepst van zijn wezen is hij een „huiszittende”, er gaat voor hem niets boven een vertrouwd landschap, dat men omkleedt met zijn dagelijksche gedachten. Al het andere is hem verkwisting van den tijd zijner droomen. In Holland is hij sedert slechts nog op bezoek geweest, zooals in 1934 ongeveer drie maanden te Bergen. In dezen tijd ontstonden pastels van de haven- of waterpoort te Hoorn, van een zeventiende-eeuwsche boerderij in de Beemster en een groot schilderij van de haven van Volendam.

Philippe Smit was, toen hij in ons land werkte, bij geen enkele vereeniging van beeldende kunstenaars aangesloten. Ook in geen enkele openbare verzameling van hedendaagsche kunst is hij tot nu toe vertegenwoordigd. Hij hield afzonderlijke exposities van zijn werken in de overleden „Maatschappij voor beeldende kunsten” aan de Heerengracht of op zijn atelier bij „De Sparren” te Laren. In den kunsthandel Fetter zijn een paar keer enkele werken van hem te zien geweest. Hij nam deel aan een expositie van Gooische kunstenaars in Huize Corvin te Hilversum en aan groepentoonstellingen in de kunsthandels A. Vecht en J. Goudstikker. Er kan dus niet gezegd worden, dat er geen gelegenheid was zijn schilderijen en pastels te zien of hem te leeren kennen!

Zeker het beste dat in 't algemeen over kunst gezegd werd, is door kunstenaars zelf gezegd, in 't bijzonder over hun eigen kunst. En veel belangrijker dan de vraag „Wat moet de kunstenaar?” is de vraag „Wat wil de kunstenaar?” En wat de kunstenaar wil, moet gij allereerst den kunstenaar vragen! Behalve zijn schilderijen bezitten wij van Philippe Smit eenige (overigens reeds dateerende) uitspraken over schilderkunst, die zeker niet het voornaamste zijn van wat wij van hem verwierven, maar voor het bijzondere doel, dat ik mij hier gesteld heb: een bijdrage te geven tot de kennis zijner kunst, te pas kunnen komen. Ik laat daarom deze uitspraken in vertaling volgen (Philippe Smit schrijft n.l. in het Fransch):

„... Het is zoo zeldzaam in onzen middelmatigen tijd nog menschen te vinden, die zich, zonder eenig ander doel, werkelijk voor de kunst interesseeren. De huidige kunstenaars leven integendeel weinig of althans heel ver van die edele en sublieme extase, welke de kunst geeft. Zij zijn in de war gebracht door alle theorieën en principes, die hen meer en meer van de oerbron verwijderen en zij hebben het groote gebrek, dat zij meer willen zijn dan deze of gene, in plaats van, zooals Claude Debussy zegt, altijd zichzelf te overtreffen.

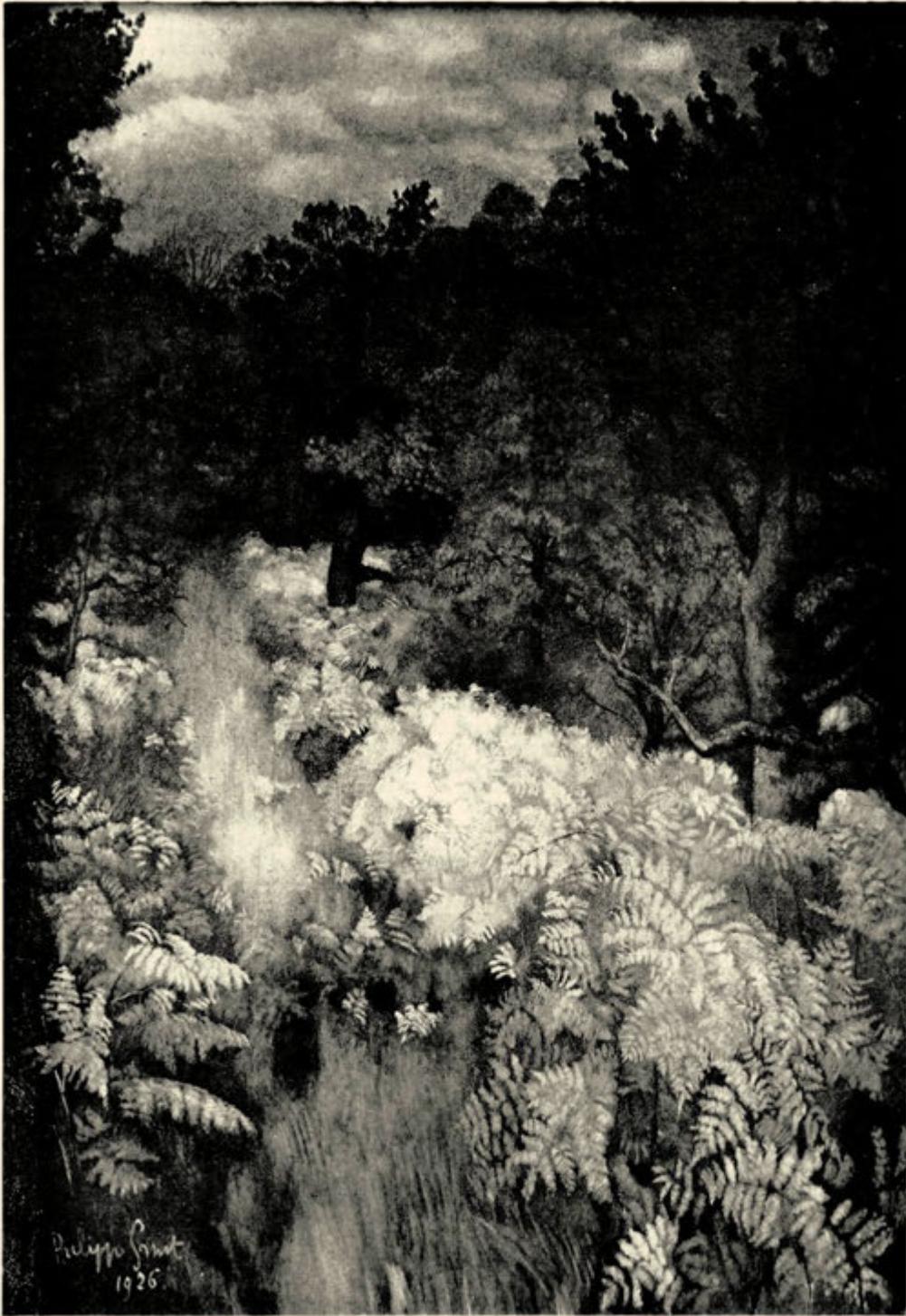
fen. Ziedaar wat voor mij de kunstenaar moet zijn. Dan zullen wij iets diepers krijgen, want het algemeene gemis aan diepte in de kunst van heden is om buiten zichzelf te treden."

„De kunst is moeilijk, zij vraagt de opoffering van zichzelf: men is nooit voldaan. Maar in elk schilderij, dat men maakt, tracht men het beste van zichzelf te geven. Het is moeilijk de realiteit der dingen te vereenigen met den droom, die, geloof ik, voor een zuiver kunstenaar slechts dan geheel in vervulling zal gaan, als hij uiterlijk en innerlijk zoo waar mogelijk zal zijn, want er is geen schoon zonder poëzie en zonder een groote uiterlijke waarheid. De vorm moet voor het gevoel van een onberispelijke juistheid zijn. Wanneer de kleur en de vorm zich moduleeren volgens de sublieme extasen der ziel, dan komt men tot een verscheidenheid van zijn werk en wordt bevrijd van al de aesthetische en theoretische formules, die onzen tijd zwaar en smartelijk tot last zijn."

In den loop van een gesprek met J. M. Hondius, — die in „Het Getij" een opstel over El Greco en Philippe Smit schreef —, merkte de schilder op (en achter zijn rustig zeggen was iets, dat heel den achtergrond van deze woorden levend maakte), dat hemel en aarde één zijn. Smit maakte het den schrijver volgens de eigen bekentenis daardoor mogelijk een niet in gedachten te vatten toon, die voortdurend tusschen het werk van El Greco en Smit klinkt, in woorden aan te duiden. En hij voelde dit niet in woorden te vatten verband het zuiverst zóó te kunnen aanduiden: „Smit en Greco hebben gemeen, dat zij de aarde wederom met den hemel verbinden."

„Hoe moeilijk is het te bijten in de bittere citroen van het ideaal," schreef hij me eens, „maar wat zou het leven zijn zonder God en zonder schoonheid, wat hetzelfde is. De kunst is een weerschijn der hemelsche dingen. Als men de tegenwoordige ontredde in de kunst ziet, denk ik dikwijls, dat er zoo weinig dingen in de menschen blijven en dat de enkele goede dingen door de slechte bedorven worden: het is de hel die heerscht. Maar de Heer bedient zich dikwijls van de slechte dingen, om ons beter te toonen, wat het ware is. Z'n kunst maken, onpartijdig voor zichzelf, met de onschuld der jeugd, waarachtig zijn tot op 't diepste der ziel, los van z'n kleine persoonlijkheid, van roem en van alles wat er uit volgt, de persoonlijkheid zijn, die God ons gegeven heeft, de tolk der hemelsche en aardsche dingen zijn, tusschen de natuur en Hem: ziedaar onze edele roeping."

Swedenborg, die een groote ziel bezat, had ons reeds geleerd, dat de hemel een heel groot man is en ons de geheimen der analogie geopenbaard: dat alles, vorm, beweging, getal, kleur, geur, in het geestelijke, zoowel als in het natuurlijke zinrijk is, wederkeerig, omgekeerd, overeenstemmend. Swedenborg zegt ons, dat de Bijbel of het Woord van God, is geschreven overeenkomstig de taal der overeenstemmingen en zoo wij eenmaal deze taal kennen, worden alle duistere gedeelten helder en de Liefde en de Wijsheid



PHILIPPE SMIT, WOOD IN DEN HERFST

PASTEL 1926



PHILIPPE SMIT, "L'APRÈS MIDI D'UN FAUNE" (ST. MALLARMÉ) — ONDER: ANNUNCIATIE — PASTEL 1930



Gods schijnt door in ieder vers. De taal der overeenstemmingen is een zeer oude taal, — een taal, die tot op zekere hoogte in alle andere talen is gelegd — zij is niets kunstmatig, maar ingeworteld in de natuur zelve van den menschelijken geest. Een ieder kent iets van deze taal, maar zij is grootendeels verloren geraakt.

Philippe Smit bezit Swedenborg's gedachte, dat „de uiterlijke wereld het zuivere symbool is van de geestelijke wereld.” Hij neemt „een rechte houding aan, zoodat de aspunten van het oog samenvallen met de as der wereld”. Daar hij als oorspronkelijk kunstenaar de natuur niet eenvoudig kan nabootsen, behoeft hij haar slechts na te bootsen om oorspronkelijk te zijn; hij behoeft de natuur slechts te beschouwen, om zichzelf te zien.

Met ietwat andere woorden zei Charles Baudelaire in z'n nieuwe aantekeningen over Edgar Poe hetzelfde: „Het is dat bewonderenswaardige, dat onsterfelijke instinct van het schoone, dat ons de aarde en haar schouwspelen doet beschouwen als een overzicht, als een overeenstemming van den hemel. De onleschbare dorst naar alles wat daarboven is en wat het leven openbaart, is het levendste bewijs van onze onsterfelijkheid. Het is tegelijk door de poëzie en door de poëzie heen, door de muziek en door de muziek heen, dat de ziel de heerlijkheid achter het graf gewaar wordt; en als een voortreffelijk gedicht ons de tranen in de oogen brengt, dan zijn die tranen niet het bewijs van een bovenmatig genot, zij zijn veeleer het getuigenis van een bittere melancholie, van een zielsverlangen van een in het onvolmaakte verbannen natuur, die zich op deze aarde zelve onmiddellijk zou willen meester maken van een geopenbaard paradijs.

Aldus is het beginsel der poëzie, strikt en eenvoudig, het menschelijke haken naar een hoogere schoonheid en dat beginsel drukt zich uit in een verrukking, een zielsvervoering; verrukking welke geheel onafhankelijk is van de passie, die de dronkenschap van het hart, en van de waarheid, die het voedsel der rede is. Want de hartstocht is een natuurlijk ding, te natuurlijk zelfs, om niet een pijnlijken, disharmonischen toon te brengen op het gebied der pure schoonheid, te gemeenzaam en te hevig om niet het zuivere verlangen, de gratieuse melancholie en de edele wanhoop, die in de bovennatuurlijke regionen der poëzie thuis zijn, te schande te maken.”

Met de Annunciatie aan Maria begint het verlossingsverhaal: God, wiens tegenwoordigheid geen sterveling zou hebben kunnen verdragen, nam het menschelijke aan en kwam in de wereld uit liefde voor de dwalende menschen om hen te redden.

Gabriël is de engel der Verkondiging en met dit thema, zooals de hooge kunst het niet schooner kon wenschen, begon de schilderkunst de verhalende voorstellingen uit het Nieuwe Testament. De Vleeschwording is in Maria Boodschap vanoudsher volgens een staande traditie verbeeld. Niet het feit, dat Philippe Smit de Boodschap behandelde is dus nieuw, maar de wijze waar-

op hij het deed. Want zooals Poussin schreef, bestaat de moderniteit in de schilderkunst niet vooral in een nog nooit gezien onderwerp, maar in de goede en nieuwe dispositie: „en van algemeen en oud wordt het onderwerp oorspronkelijk en nieuw.”

Philippe Smit dacht zich de Verkondiging en de Ontvangenis als samenvallend. De schoone legende der Verkondiging in het Lucas-evangelie biedt drie mogelijkheden om haar voor te stellen: de intrede des Engels en Maria's schrik van zijn merkwaardige woorden; Maria's nadenken en Gabriël's verklaring van de voltrekking der Ontvangenis en ten slotte Maria's bereid zijn tot de Ontvangenis.

De fijne Philippe Smit stelde in zijn magische pastel echter niet de ceremonieele overbrenging van een boodschap voor; noch de schrik, de verbazing en de ondervraging van Maria; maar het wezenlijke, het wonderbare der mystische en onbegrijpelijke gebeurtenis: het bereid-zijn van Maria en de geheimzinnige overschaduwing door de kracht des Heeren.

De kerkelijke gedachte van de inwerking der Drievuldigheid bij de Boodschap des Engels leefde in de litteratuur: „Onse ewighe Vader sant sinen Sone met sinen name, overmits den inghel Gabriël tote der maghet Marien”.¹⁾ De inwerking der H. Drievuldigheid op de Boodschap is bij de Nederlandsche primitieven uitgedrukt door het aanbrengen van een kleine Vaderbuste, meestal in den linkerbovenhoek; het Christuskindje, met of zonder kruisje op den schouder, naakt zwevend in de lucht; en de duif bij Maria. God verschijnt herhaaldelijk op voorstellingen van de Boodschap des engels. Men vindt dit motief in de 14de en 15de eeuw veel op miniaturen, minder op schilderijen en weinig bij groote meesters. De duif verschijnt bij Maria Boodschap herhaaldelijk alleen in een stralenbundel: in den tekst van Lucas lezen wij, dat Maria ontving van den Heiligen Geest en van de overschaduwing van den Allerhoogste. „De Heilige Geest zal over u komen, en de kracht des Allerhoogsten zal u overschaduwen; daarom ook, dat Heilige, dat uit u geboren zal worden, zal Gods Zoon genaamd worden.”

Wanneer de Heilige Geest werd gezien nederdalende in lichamelijke gedaante gelijk een duif (Lucas 3 : 22), moet zulks, volgens een voorganger der „Nieuwe Kerk”, bedoeld met het Nieuwe Jeruzalem, stellig beschouwd worden als een symbool van den Geest van God en niet als een afzonderlijk individu: „Met den Heiligen Geest wordt bedoeld de gansche Goddelijke invloed, die van den Heer uitgaat.”

Een modern meester als Philippe Smit verliet deze drie motieven en plaatste slechts de annunciatie-engel Gabriël, zooals gewoonlijk een meer vrouwelijke figuur, die geen kerkelijke paramenten, maar wel vleugels draagt. Dat een engel de H. Maagd de Boodschap bracht, gebeurde volgens

¹⁾ Voor enkele bijzonderheden omtrent het wat der voorstellingen werd als bron geraadpleegd Dr. K. Smits' „Iconografie van de Nederlandsche primitieven.”

Hieronimus, omdat zij maagd was, „ende den engelen gelick in himelrike, ende hebben regte ene lifelike geselschap der een metten anderen dor die gelicheit des levens ane de magedome.”

In tegenstelling met vele voorstellingen der Annunciatie in de Byzantijnsche en Italiaansche kunst, speelt de handeling zich bij Philippe Smit niet in de open lucht of in een open portiek af, maar in een interieur, evenals bij Van Eyck, die het type der Vlaamsche Annunciatie in de binnenkamer schiep. (Op Jan van Eyck's tweede Annunciatie vindt het wonder plaats in een kerk: Maria was in de middeleeuwen het symbool van het kerkgebouw, zooals omgekeerd de kathedraal van Maria). De H. Maagd zit noch staat (de twee typen, welke men soms in de oudste iconografie onderscheidt); zooals dikwijls bij onze primitieven ziet men Maria knielen: wanneer de engel verschijnt, is zij in gebed, binnen „ene beslotene camere”.

„Vant hi (Gabriël) Marien ten venstren staen?
Vant hise achter straten gaen?
Hi vantse in eenre verholene stat,
Daer si allene besloten in sat,
Daer si allene daghelike
Aenbede gode van hemelrike.”

En meer dan één lied vermeldt:

„Die maget viel neder op haer knien,
Nae uwen woorden moet mi geschien.”

Zij draagt geen nimbus en geen diadeem rust op heur haar, zij is afgebeeld met een hoofddoek om. Het onderkleed dat meerendeels rood is (en de mantel blauw of blauwgroen), is hier groen „als het gras der weiden in de maand Mei,” van die groene kleur, welke volgens de gothiekers het oog verheldert en het verstand scherpt.

Op de tafel bij het raam, waardoor het sterlicht schijnt in den donker diepblauwen hemel, — het met sterren bezaaide firmament werd in de middeleeuwen beschouwd als het schoon versierde fundament van de hemelstad —, staat de vaas met de lelie, symbool van Maria, de Heilige Maagd: „Mer doe God selve mensche wart te Nazareth, in die lelie bloeme der reinre maghet Marien, doe vernuwede alle die werelt, die veroudert was in sonden.” (Ruusbroec). De Romaansche kolommen van de schouw — met het licht tegenover de donkerten — herinneren aan de „calumpne”, waartegen de engel, volgens pelgrims naar het H. Land, gestaan zou hebben. Ook de open deur is wellicht symboliek van Maria, die de open hemeldeur genoemd wordt.

De Madonna wacht zwijgend de verkondiging, waarna de engel zwijgend weer verdwijnt. In de gracielijke en levende beweging, in de aanminnige en verinnerlijkte gelaatsuitdrukking der vrouwelijke figuren, in de gewijde

stilte dezer Annunciatie, welke hij als in visioen zag, bereikte Philippe Smit een toppunt zijner kunst.

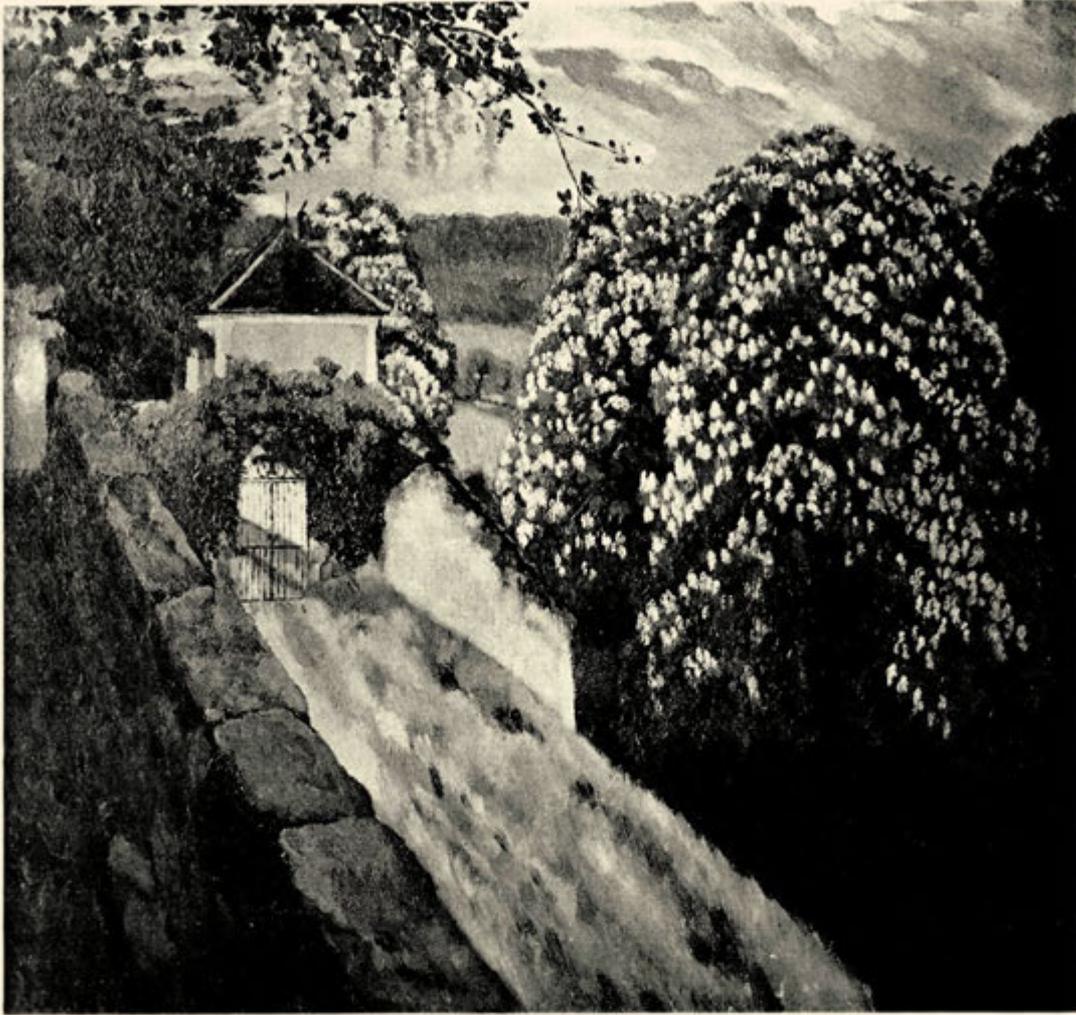
Volgens een oude overlevering was Sint Lucas een schilder, die zeven schilderijen maakte. Verschillende Mariavoorstellingen te Rome werden dan ook aan hem toegeschreven en de schilders, wier patroon Sint Lucas werd, gaven meermalen weer hoe Sint Lucas de Madonna met teekenstift of penseel portretteerde. In zijn door de vereering ingegeven pastel, „Madone à la fenêtre” verbeeldde Philippe Smit Maria niet als de moeder der schoone liefde, „moeder ende maghet,” met het kind Jezus op den schoot, aan de borst of op den arm; noch als de Virgo inter virgines, de Maagd der maagden of omringd door heiligen in een „sacra conversazione”; noch als de biddende Madonna of de Moeder van smarten of hiëratisch als de hemelskoningin.

In dit liefelijk gevoelde, portretachtig opgevatte genrestuk, gaf hij de halve figuur van Maria eenvoudig en warm-menschelijk weer, in alle huiselijkheid, „besloten in de binnenkamer”, zooals Thomas van Kempen het noemt, bij een omloofd venster, dat opent op een paradijsachtige natuur.

„O maghet rein, o hemelsschrijn
O reine maghet, daet licht uut daghet....
O rosingaert, van god bewaert.”

Zij draagt geen nimbus, noch een diadeem met parelen; over heur haar hangt een soepel gevouwen kanten hoofddoek. Zij treurt niet om de toekomst, waarnaar het Christusbeeld wijst, dat op de breede vensterbank staat bij een open gebedenboek en een rozenkrans (dien zij dus niet, als vaker wel, in de handen heeft). Velerlei bloemen in potten en „flos campi” in een vaas met water maken deze binnenkamer tot een „wellustich pryeeel van bloemen.” Deze vaas, waarin het zonlicht schijnt, herinnert aan de in de middeleeuwen bekende vergelijking, dat de H. Maagd, bij het ontvangen van den H. Geest, volkomen ongerept bleef, als een glas, waar de zon door schijnt. De bloemensymboliek speelde in het middeleeuwsche gedachtenleven een rol: hier zijn zij vooral werkelijk bedoeld.

Philippe Smit is een Engelziener. Het is hem toegestaan in de geestelijke wereld met de Engelen te zijn en tegelijkertijd in de natuurlijke wereld met de menschen. Dat hij met Engelen en geesten verkeert, heeft Philippe Smit beleden in pastels als „La fée, apparition”; „Saint”; „L'Ange chantant”; „Hommage à Frédéric Chopin”; in schilderijen als „La lavandière du paradis”, — door wassching is de verwijdering van het booze aangeduid; het water waarmede de mensch zich wast, staat voor de waarheden, waardoor de boosheden verwijderd worden —; „Soupir”, een vrije interpretatie van het gedicht van Stephane Mallarmé, „Mon âme vers ton front”; „Le



PHILIPPE SMIT, CHATEAU ST. ANGE, VILLECERF

SCHILDERIJ 1928



PHILIPPE SMIT, PORTRET MEVR. PITCAIRN, PASTEL 1928 - ONDER: "EN BATEAU", PASTEL 1928



manoir du songe", met de harpspelende Engel; de majestueuze „Ascension dans une nuit étoilée", waar de Engelen de ziel van den gekruisigden ten hemel voeren en „L'Ange du crepuscule".

Ook Philippe Smit mag zich er hierbij ten volle van bewust geweest zijn, dat weinigen zullen gelooven, dat iemand de dingen, welke in het andere leven bestaan, kan zien, aangezien weinigen gelooven in de opstanding en inderdaad nog minder de geleerden dan de eenvoudigen. (Want volgens dichter Leopold vervalt, voor wie toe wil zien, de gansche menschheid slechts in tweeën: „twee soorten enkel worden er ontdekt: intelligente menschen zonder vroomheid en vrome menschen zonder intellect").

Dionysius de Kartuizer, die over de Engelen een uitvoerige verhandeling schreef, zag alles door den dienst van Engelen volbrengen wat God wil. De Engel Gabriël en andere engelenboden waren boodschappers, die gezonden werden uit een hemelsch gezelschap dergenen, die eens op aarde gewoond hadden.

Een volledige beschrijving van het karakter en de natuur van het leven in de andere wereld vindt men in het werk over Hemel en Hel door Emanuel Swedenborg. In dit werk is een menigte van merkwaardige dingen beschreven aangaande het andere leven: de gewaden en woningen van de Engelen, — de hemelsche (of hoogste) Engelen en de Engelen van des Heeren geestelijk Koninkrijk (de volgende lagere graad van Engelen), — de bezigheden der Engelen in den Hemel, enz.

De engelen hebben volgens Swedenborg een ieder lief en niets begeeren zij zoo zeer als diensten te bewijzen, te onderrichten en naar den Hemel te leiden; dit maakt hun hoogste gelukzaligheid uit. „De vorm van naastenliefde, welke in den Hemel op aanschouwelijke wijze wordt gezien, is een zoodanige, dat het de naastenliefde zelve is die zoowel vormt als gevormd wordt, en dit op zulk eene wijze, dat de gansche Engel als het ware een vorm van naastenliefde is, bovenal wat het gelaat betreft, hetgeen duidelijk wordt gezien en gevoeld. . . . Alle Engelen zijn zulke vormen in oneindige verscheidenheid en uit hen bestaat de Hemel."

L. van Deyssel, sprekende over de hoogste religieuse kunst, zei eens: „Die Engel, die Madonna, die waren daar voor den kunstenaar, die stonden of zweefden daar buiten hem in de natuur. Indien gij meent, dat er een gewoon Italiaansch meisje b.v. — zooals iedereen die nu nog kan zien — vóór hem was, en dat hij er, om uit te drukken, wat hij wilde voorstellen, met zijn verbeelding een Engel van maakte — want dat immers de menschen uit zijn omgeving het model ook niet anders zagen dan als gewoon Italiaansch meisje, die 's avonds weer naar huis ging —, dan dwaalt gij. De menschen uit des kunstenaars omgeving zagen een gewoon Italiaansch meisje, de fijnste onder hen zagen er misschien een buitengewoon Italiaansch meisje in, maar niemand zag de Engel of Madonna, omdat niemand zoo mooi zag als hij."

Zóó mooi zag ook Philippe Smit de buitengewone Hollandsche meisjes, die hem het naast waren: zoo mooi als Engelen of Madonna's. En hij beeldde zijn gedachten en gevoelens uit door natuurlijke voorbeelden, uitgaande van de overtuiging, dat er overeenstemming bestaat tusschen de dingen van den geest en de dingen van de natuur, zooals er ook betrekking is tusschen de zielestaten en de voorwerpelijke verschijningen in droomen. Dat de Engelen eens menschen waren, blijkt duidelijk uit de woorden van den Engel tot Johannes, toen deze voor de voeten des Engels was nedergevallen om hem te aanbidden: „Ik ben uw mededienstknecht en uwer broederen, der profeten, en dergenen, die de woorden dezes boeks bewaren.”

De Engelen zijn, zooals Jacob Burckhardt opmerkt, oorspronkelijk ontleend aan de antieke kunst, die in haar Niken of Victorias de jeugdige, gevleugelde figuur in lang gewaad tot de grootste schoonheid had uitgebeeld. De Christelijke oudheid verleende hun een nieuwe ziel.

En ook Philippe Smit, deze stille, weggedoken Angelus-Silesius-natuur, bereikte in deze geheel vrije, ideale figuren, waarin hij soms ook het zweven schoon en groot voorstelde, een hemelsche reinheid. De Engelen van dezen cherubijnschen reiziger onderscheiden zich van de naar antieke genii gevolgde „putti”; ook dragen zij geen vlam of kruis op het voorhoofd, en zelfs als zij den gekruisigde omzweven, zijn zij zonder lijdenswerktuigen: zijn hemelgeesten, cherubijnen en serafijnen drukken meer jubel dan klacht uit.

Eens toen Ingres zijn beroemde zegswijze herhaalde: „De ouden hebben alles gezien, alles begrepen, alles gevoeld, alles weergegeven,” was het Janmot, een der leerlingen van zijn atelier, die hem in verbazing bracht met het antwoord: „Maar mijnheer, de ouden hebben niet kunnen uitdrukken, dat Christus zacht en nederig van hart was en dat hij zeide: „Zalig zij die weenen en hongeren en dorsten naar gerechtigheid” en dat hij aan het kruis gestorven is om de menschen te verlossen en uit liefde voor hen, maar dat zij het niet geweten hebben.” Janmot wilde de Grieksche kunst dan ook doopen: dat was zijn droom en z'n theorie. En was dit ook niet reeds de gedachte van Giotto en Rafaël?

Maurice Denis heeft gezegd, dat er geen afgrond is tusschen de klassieke oudheid en het Christelijk gevoel. En hij wees er op, dat kunstenaars van Grieksche cultuur de majesteit der evangelieën en Christus' goddelijkheid zóó waardig verbeeld hebben in het schoone mozaïek van St. Prudentia te Rome, dat geen enkele Christelijke schildering dit werk van antieken stijl evenaart in expressie. Ook volgens de Benedictijners van Beuron zal er geen Christelijke schilderkunst, geen Christelijke kunst zijn, vóór de innige vereeniging van den Griekschen vorm en den Christelijken geest verwerkelijkt is.

In „L'Après-midi d'un faune”, een vrije interpretatie van het gedicht — een eglogue — van Stephane Mallarmé en van de muziek van Claude

Debussy, behandelde Philippe Smit in den faun een der bekoorlijkste en meest geliefkoosde motieven der oude kunst; in den centaur een figuur uit den kring, die nog de latere Grieksche kunst niet moede werd met nieuwe scènes en motieven te verrijken. Reeds op een der vleugels van een drieluik had hij een dier centaoussen, zooals zij ook op de Pompejaansche wand-schilderingen voorkomen, geschilderd. Faunen, — de Romeinsche en Italiaansche naam voor satyrs —, zijn de hoofdpersonen van het gevolg, de „Thiasos” van Dionysos, een koning en een god der hooge natuurvreugde. De satyrs vormen een wereld van het zinnelijk-vroolijke tot in het razend bacchantische. Alle figuren van Dionysos' gevolg, van edeler of gewoner aard, herinneren aan het dierlijke of hebben bestanddeelen van dieren en zijn uitbundig in hun vreugde. De kenteekenen der satyrs zijn de min of meer in het oog vallende wipneus, de ietwat gespitste ooren, dikwijls ook een staartje en twee halsklieren, als kleeding soms een dierenvel.

Maar de soort is rijk geschakeerd. Philippe Smit voegde aan de menschelijke figuur boksvueten toe en begiftigde haar met hoorntjes. Zijn faun heeft daardoor gelijkenis met een Pan, het eenzame, half goddelijke, half dierlijke boschwezen. De vermenging van het menschelijke en dierlijke, de overgang van de boksvueten in het menschenlichaam van den satyr is meesterlijk en vol geest. Het fluitspel behoort bij den idyllischen satyr, die hier dan ook een rieten herdersfluit met vele pijpen in de hand heeft. Deze edele faun uit Dionysos' stoet knielt vóór een boomstam, welks richting de bewogen lijn nog versterkt van het elastisch gespierde faunslichaam, die den liefelijken waanzin eener schoone zinnelijkheid uitdrukt.

De satyr rust niet in de eenzaamheid: hij betoovert een lieflijke nymph of brongodin, droomerig schouwend in het landschap, een boschinterieur, waar het vuur van den zonsondergang tusschen het groen der boomen bloeit: een scène, die geheel naar de natuur geschilderd werd in het woud van Fontainebleau.

Het geslacht der centauren, krachtige, wilde berg- en boschscheepsels, die van de jacht leven en hun kracht in allerlei oefeningen harden, raakte ook in den dionysischen kring. Overeenkomstig met deze bacchantische natuur dragen deze wilde schakers het bovenlichaam van een satyr op hun paardenlijf, zooals b.v. Chiron, de paedagoog van Achilles. Als paarden- en menschenkenner wist Philippe Smit centauren heel goed voor te stellen. De meesterlijk onbevange overgang van het bovenste menschelijke, — op het hogere en meer dan menschelijke wijzende deel —, in den dierlijken lichaamsvorm, is gegeven met een gevoel voor het levende, dat den beschouwer aan het werkelijke bestaan van zulke wezens doet gelooven. De onmogelijke vorm van den benijdenswaardigen centaur komt ons niet onwaarschijnlijk voor, zooals immers ook de op eenigen afstand rennende ruiter met het paard versmolten schijnt te zijn. De beschouwer vindt in dezen centaur niets

monstrueus, omdat de verhoudingen der deelen tot elkander zoo wel afgewogen zijn en dit wezen niet uit elkander tegensprekende karaktertrekken ineengesmolten, maar met stoute symboliek gemengd is.

Philippe Smit's artistieke vrijheid ging echter nog verder in deze vormmenging. De centaur in het centrum van „L'Après-midi d'un faune", luchtig de luit slaand, het aangezicht en de ernstige blik op den satyr gericht, schijnt te zweven. Maar de menschenlijke en dierlijke vormen der vleugels zijn met zoo'n onbevangen schoonheid samengevoegd, dat dit schoone gevleugelde wezen met z'n geheel menschenlijke geestdrift, volkomen levensvatbaar voor ons staat.

Philippe Smit's wezens wegen altijd weinig op de aarde en de aarde weegt weinig op hen: zij schijnen over te zweven in een ander rijk. Hij voelde zich dan ook aangetrokken tot de voorstelling van dansers, — hij pastelleerde in 1931 een „Danse sacrée" van een Balineeschen danser, — en van het gevleugelde paard met den gouden teugel, waarop gezeten Bellerophon de Chimaera doodde, het dichterblijvende paard der Muzen „Pegasus", een schilderij, dat hij op de expositie in den kunsthandel Goudstikker had. Pegasus lescht zijn dorst met het goede, klare en frissche water van Hippocrene, de door den hoefslag van het gevleugelde paard ontstane, aan de Muzen gewijde hengstebron op den Helicon. Maar daar het aan Apollo en de Muzen geheiligde gebergte in Boeotië niet tot den schilder kwam, kwam de schilder tot den zangberg, die voor hem niet ver was: in het woud van Fontainebleau!

Het gevleugelde paard is uit het centrum van het schilderij geheel naar rechts verschoven. De scheeve, gevorkte boomstam links vormt de tegenbewegingen met de hoofdrichtingen van den Pegasus. De „omkamering" der natuur is sterk uitgedrukt door de rijk met riet en varens begroeide oevers der boschbeek en den overhangenden tak, die het intieme bosch-interieur boven omlijst. Een dunner, zich in het water der bron spiegelende stam, vormt de lengteas van het schilderij, waarin 's kunstenaars werkwijze met zware „impastos" zich duidelijk laat bespeuren, want hij is geen schilder, die voor de veelkleurige verven beeft: het kleurige slijk beeft voor hem, omdat hij iets anders, iets onstoffelijks van de materie weet te maken, van verf kleur en van kleur licht!

Als portrettist schildert Philippe Smit bijna uitsluitend de menschen die hem het naaste zijn: zijn portret is een intiem portret. Uit den laatsten tijd mogen genoemd de portretten — verbeeldingen en geen contereitsels — van zijn vader, van hem zelf, van mevrouw en mejuffrouw U, van den heer, mevrouw en mejuffrouw Pitcairn. De pastel van een neger-evangelist neemt een aparte plaats in.

Hij is geen Pegasus-in-het-gareel, geen dier martelaren, met wie reeds Jacob Jordaens deernis had. Wellicht omdat zij meer uit moeten zijn op het



PHILIPPE SMIT, PORTRAIT VAN MISS PITCAIRN

PASTEL 1932



PHILIPPE SMIT, "MADONE À LA FENÊTRE"

PASTEL 19,31

treffen eener sprekende gelijkenis, waarvan de a-musische leek zooveel houdt, dan op het maken van een mooi portret, waarom de nakomelingschap zich waarschijnlijk meer zal bekommeren. Als ik een of ander al te menscheijk persoontje „conterfeit”, dan heb ik twee persoontjes, maar nog altijd geen kunstwerk. De nabootsing der natuur, hoe nauwkeurig deze ook zij, geeft volgens Edgar Poe, niemand het recht den heiligen naam van kunstenaar aan te nemen. De kunstenaar treedt met persoonlijke grootheid voor de natuur en voegt, haar voor z'n hoogere doeleinden gebruikend, z'n menscheijkheid aan haar toe. Z'n doel is een kunst te maken, die niet werkeijk, maar waar is.

Philippe Smit heeft als portrettist niets van den hofschilder of „premier valet du roi”, die, voldoende aan den eisch van conventioneele voornaamheid van hof en aristocratie, het individueele corrigeerde volgens een bepaald schoonheidsideaal en in z'n representatieve statieportretten eer typen van een stand dan op zich zelf staande individualiteiten schiep.

Nog minder schildert hij z'n personen als goden of heiligen, hij laat hen niet op vergulde zetels als op wolken tronen en evenmin maskeert hij hen, volgens de geliefde mode der zeventiende en achttiende eeuw, als helden uit de mythologie. Z'n portretkunst, in haar zakelijke strengheid vreemd aan alle vleierij, is verwant met den middeleeuwschen geest, die ook in de kunst geen menscheivrees kende. Hij acht zijn personen te hoog, om in z'n portretten niet de waarheid over hen te zeggen.

Z'n portretten, proeven van zijn groot talent voor de scherpe waarneming der gegevens, behooren tot het meest zakelijke, objectieve dat hij maakte. Het zijn minder portretten, spiegelingen van hem zelf dan z'n andere werken: het menscheijke, dat hij hier aan de natuur toevoegde, is naar verhouding het geringst.

Z'n portretten, groote wonderen van kunst, drukken iets uit, dat de van toevallige belichting afhankelijke, mettertijd wisselende gelijkenis passeert: het au-fond onveranderlijke karakter of wezen van den mensch, zooals het zich uit in werken en daden. Zoodat men hem als portrettist een realist van het blijvende kan noemen, van den vasten vorm, die 's menschen geest en gevoel, onafhankelijk van zijn wil, in z'n uiterlijk voorkomen aanneemt en aldus de geschiedenis der ziel, die het lichaam bouwt, plastisch vertelt.

Philippe Smit ziet gaarne schoone dingen, omdat het hem vreugde geeft. Maar z'n portretten zijn feesten voor de oogen én voor den geest. De figuren zijn nooit uitstallingen van kostelijke stoffen en sieraden. De uitdrukking van het gelaat, de individualiseering, de psychologische kunst, waarin hij een meester is, blijft het arrangement, het effect overheerschen. Het is een tragische dwaling van onzen tijd het vak, het handwerk voor de kunst te houden. De kunst was oorspronkelijk de intuïtieve uiting van 's menschen eerste behoefte, het gevoel van het oneindige uit te drukken in zichtbare vormen. Philippe Smit's techniek dient het onderwerp en verdwijnt daar in.

De kunstenaar tracht voornamelijk den geest uit te drukken en deze als leidend motief te doen overheerschen.

Hij schilderde, meestal levensgroot, koppen en borstbeelden soms met één hand, kniestukken met beide handen, heele figuren en vrouwenportretten: de eigenlijke toetssteen voor het kunnen van den portrettist. De elegant als een Manet voorgedragen pastel van Mevrouw M. P. op een tuinbank met een bouquet in een park, is ingegeven door een echt Fransche vrouwenvereering. Een andere pastel, „En bateau”, waarvoor Mejuffrouw L. U. poseerde, zou men een genreachtig opgevat portret kunnen noemen. Het is in het motief van een figuur in een landschap, nauw verwant met een vroeger, nog in Holland ontstaan werk, „L’Ame de la rivière”. Ook hier een meisje in een boot, liggend op den stillen vloed met waterlelies. Alleen in het detail eener parasol wijkt het af. De kunstenaar vertolkte in dit schilderij de stemming der natuur niet langs directen weg, maar hij bracht een tusschenpersoon ten tooneele, die met de natuur verband houdt als het zich spiegelende met het spiegelbeeld. In deze figuur komen alle lichtstralen van het landschap samen, en scheppen daar als 't ware een oog; de figuur is de ziel van het landschap, door haar spreekt de geest der natuur tot ons.

De menschelijke figuren en levende wezens, die Philippe Smit dikwijls in het landschap toelaat, versterken in hooge mate de werking van het landschap, door de beteekenis van alle dingen te verdiepen. De stoffagefiguren dragen het karakter van het landschap. Niet alleen met het landschap, maar ook en vooral met de figuren, waarmee hij het verlevendigt of bezielt, drukt de schilder uit, dat het tooneel zijner schilderijen niet in de buitenwereld is, maar in de wereld die in z'n gemoed ligt. En deze schilder van Elyseesche landschappen zou kunnen zeggen, dat ook hij in Arcadië was. In verscheidene schilderijen en pastels, die ons vaak door den toover van het maanlicht in een weldadig ontroerde stemming brengen, zal de eenzame, droomerig in de beschouwing van het stille landschap verloren figuur ons opwekken, ons met haar te identificeeren en in haar gevoel en gedachte te verplaatsen. Men voelt elk dezer kunstwerken als de schepping van een met onzen geest verwante, door ons te begrijpen kracht: als een kleine wereld, een volledig beeld.

Andere landschappen ontberen de figuur, zonder nochtans vreemd aan het menschelijke te zijn. Philippe Smit schilderde ook vele landschappen, waarmee hij niet deels door de stoffage, maar geheel door het landschap zelf, mystisch-religieuze begrippen aanduidde. Van hen die een mystisch-religieuze beteekenis in figuren legden, onderscheidt hij zich doordat hij zich niet toelegde op de navolging der oude meesters, maar van de directe natuur. Deze landschaps-symphonieën zonder menschelijke solo, waarin de harmonische totaaltoon, zonder monochroom te worden, de bonte, individueele of locale kleuren overheerscht, zijn geen fantasie-landschappen, maar gezichten op de rotsen te Recloses, in het herfstige woud van Fontainebleau,

op de Abbaye du Thoronet, Var, het Chateau St. Ange te Villecerf, oude molens in St. Ange en Hulay, een binnenhof te Recloses, een maanopkomst, een regenboog, etc. Soms zijn deze dikwijls aristocratische landschappen versierd met varens, bloeiende brem, kastanje- en vlierboomen, lischbloemen, en verlevendigd met pauwen en duiven.

In de heele, oude geschiedenis streefden de kunstenaars er steeds naar het leven en bewegen der elementen en natuurkrachten te zien en uit te drukken in en met den mensch. De nieuwe landschapskunst, waarin een Philipp Otto Runge de vervulling der romantiek zag en hoopte, bestond volgens dezen voorlooper, die zelf geen landschappen geschilderd heeft, in de omgekeerde stelling, n.l. dat de menschen in alle bloemen en gewassen en in alle natuurverschijnselen zichzelf en hunne eigenschappen en hartstochten zagen. Het werd hem vooral bij alle bloemen en boomen steeds duidelijker en zekerder, dat in elk een zekere menschelijke geest, begrip of gevoel steekt. Het werd hem zoo duidelijk, dat dit volgens hem nog van het paradijs afkomstig moet zijn: „het is het reinste, dat nog in de wereld is en dat, waarin wij God of zijn beeld, — namelijk dat wat God in den tijd toen hij de menschen schiep, mensch genoemd heeft, — kunnen erkennen. Want verder zal de mensch zich toch wel geen beeld van God vormen en hij kan het ook niet.”

Zoo schildert Philippe Smit ook bij z'n landschappen zonder figuren steeds het menschelijk gevoel, dat er bij behoort, opdat de menschen zich er langzamerhand aan wennen, dit er ook steeds bij te denken: hij heeft het landschap in het hart.

Deze landschapskunst kan niet begrepen worden dan van de mystiek der religie uit, waaruit zij voortkomt en waarop zij gegrondvest is. Deze religieuze kunst drukt onze hoogste gevoelens uit door beelden, door het onderwerp, de compositie, de teekening, de kleur en den toon. Het thema dezer landschapskunst is de voorstelling van bepaalde religieuze stemmingen van het gemoedsleven door de fijnzinnige uitdrukking van overeenkomstige, plechtig-weemoedige stemmingen van het natuurleven, want de materiele werkelijkheid is de verschijning van een dieper psychisch beginsel. Zoo let deze schilder, die een zuiver, kinderlijk gevoel behield, nauwkeurig op de stem van zijn innerlijk en hij volgt onvoorwaardelijk deze stem van het goddelijke in hem, die hem niet op een dwaalspoor brengt. Elke zuivere gemoedsbeweging, elk vroom gevoel is hem heilig als de kunst. En als hij bezielde is vormt en verbeeldt hij dit geestelijk gevoel tot schoone zichtbaarheid.
