

Maar nooit heeft iemand getwijfeld aan den diepen ernst, die er bij Van der Leck achter zat, nooit heeft het gevoel van bewondering afgelaten om zóó consequent vasthouden aan een ideaal. Wij allen zijn veel van hem blijven verwachten, ook in den tijd, dat hij het moeilijkst was te verstaan; het is of wij voelden, dat hij toch op een dag uit de grauwe theorie zou treden om dan met nieuwe forsche kracht kunst te scheppen, niet meer cerebraal, maar uit de bron van zijn rijke ontroering. En nu lijkt het ontwaken begonnen. Nog vat hij het beeld samen in een minimum van lijntjes of blokjes, maar het beeld treedt toch weer duidelijker naar voren; er is een schuchter belijden van de zichtbare werkelijkheid. Met ander werk is in het Kunstzaaltje d'Audretsch in den Haag een en ander bijeen gebracht uit de jaren 1921—1926. Het beste voorbeeld van Van der Leck's streven is zijn „kalfje”. Een klein doek, met witten achtergrond waarop met enkele dunne zwarte lijntjes, in evenwicht gehouden door een paar kleurige blokjes, de kop van een kalf is geteekend of liever gestenografeerd. Met deze alleruiterste soberheid is toch een waarneembaar beeld verkregen, waarin zelfs een fijn sentiment niet ontbreekt. Merkwaardig is ook het grootere doek van een man en vrouw (1926), de man ernstig, de vrouw lachend. De gezichten zijn weergegeven met enkele strepen en stippen. Op dezelfde manier heeft hij een stilleven „Zonnebloemen” (1925) behandeld en „Lelies” (1922). Dit alles is knap, maar ik voel er nog te veel een koele vernuftigheid in; het blijft te veel een resultaat van meetkunstig overleg en ik verwacht daarom meer van een voortgaan in de richting van het wonderlijk-suggestieve landschap van met sneeuw overladen boomen uit 1924, dat óók strak is van vorm en waaruit ook alles is weggelaten, wat maar weggelaten kan worden, doch dat desniettemin trilt van ingehouden ontroering.

Er hangt ook ouder werk, waaronder drie kleine schilderijtjes uit 1907, van een prachtig-verstilde kleur en diepe innigheid. Ook toen al dwong hij zich tot soberheid, maar dit werk was nog picturaal. Zijn groote gevoeligheid is onder den dwang van het decoratieve begrip later te veel verborgen. Het zou mij niet verwonderen, als Van der Leck zich weer gestadig vrijer zou gaan uiten. Chassez le naturel, il revient en galop!

J. S.

WILLIAM DEGOUVE DE NUNCQUES, BIJ DE BOIS, HAARLEM.

Nadat wij in langen tijd geen nieuw werk meer van den Belgischen schilder William Degouve de Nuncques hadden gezien, toont J. H. de Bois' Kunsthandel in Haarlem ons nu een vrij groote verzameling van zijn werk uit de twee laatste jaren. De meeste dezer schilderijen zijn gedateerd 1922, 1923 en 1924, maar het schijnt, dat Degouve steeds

dateert naar het jaar van de eerste studie, waaruit het werk is ontstaan, ook al is het eenige jaren later voltooid.

Wanneer ik mij voor den geest haal, wat wij hier van Degouve kennen, zijn Brabantsche landschappen, zijn Amsterdamsche grachten en pakhuizen en zijn Mater Dolorosa, dan geeft dit werk van 1925 en 1926 den indruk, dat het zich voor een deel handhaaft op het hooge peil, dat eerder werd bereikt, doch voor een deel daar beneden blijft. Maar laten wij met het beste beginnen: Degouve is de grandiose schilder van de Stilte. Hij is een figuur, een karakter; zijn werk is absoluut alleen van hem zelf en het staat gansch en al apart, niet alleen in de Belgische schilderkunst maar in die van de heele Westersche wereld. Het wordt gedragen door een machtige overtuiging en gesteund door uiterst gevoelige voordracht. Men kan het samenvatten als „de belijdenis van de stilte” een stilte geenszins doodsch, doch zacht trillend van de nauw-merkbare ademhaling der natuur. Bij voorkeur omvaamt hij wijde landschappen, heuvelachtige verschietsen, zooals Valerius de Sadeleer in anderen toonaard doet, nazaten beide van Breughel den Ouden, die immers ook het welige Brabantsche landschap in al zijn plans ontrolde op zijn paneelen.

Dit laatste werk is uit de Ardennen en ook nu weer blijkt Degouve de sneeuw te beminnen. Het is of zijn stille, wat van de wereld teruggetrokken natuur bij voorkeur uitgaat naar de roerloosheid van den witten winter. Er is een beetje melancholie in, iets van de smart van de wereld, die wordt uitgezegd in de strakke oneindigheid der heuvelende velden, gelijk in het magistrale doek „La Warche en Hiver” of in „Matin de Neige”. En toch, boven die melancholie komt uit de haast religieuze ontroering om de macht der schepping, zooals die hem wordt geopenbaard, bijv. in de aangrijpende verbeelding van den grooten boom, die onder sneeuw beladen het licht ontvangt van de middagzon. „Gloire Hivernale” noemde Degouve dit werk. Zoo zijn er meer werken, die al het groote en meesterlijke hebben van zijn arbeid: Stavelot en hiver, Stavelot sous la neige, Matin de neige, Haute neige à Stavelot.

Het is of zijn natuur niet strookt met de weelderige uitbundigheid van den vollen zomer; waar hij een enkele maal den zomer verbeeldt, blijft alles vreugdeloos, droog en korsterig en overtuigt het niet.

Beneden Degouve's kunnen lijken mij eenige doeken van een wat verouderde en huilerige romantiek als dat omgevallen kruis aan den weg of dat stervende, gewonde hert aan den boschrand bij ondergaande zon, dat „La Victoire des Brutes” heet. Hier nadert zijn kunst bedenkelijk die gekleurde romantiek-voor-dagelijksch-gebruik, welke ons uit vele Duitsche tijdschriften tegenwalmt. Enfin, dit is dan, naar ik hoop, even een „faux pas” van dezen Meester, dien ik toch bijzonder vereeer als een der grootsten van onzen tijd.

J. S.