

DAVID JOSEPH BLES.

DOOR

DR. JAN TEN BRINK.



In 1869 was er in zekere Haagsche kringen groote vreugde. De hatelijke zegelbelasting op de dag- en weekbladen werd bij de wet afgeschaft. De redactie van den *Nederlandsche(n) Spectator* had vooral met geestige teekeningen voor de afschaffing gestreden. Het woord van den volksvertegen-

II. 10.



woordiger De Roo van Alderwerelt: — in de zitting der Tweede Kamer van 12 Maart 1869 — „De zegelbelasting, repressief werkende op onze dagbladen, is eene belasting uit eene andere orde van zaken, uit een tijdvak, dat met het jaar 1848 gesloten is” — werd in den *Spectator* geïllustreerd door de voorstelling van eene rariteitenkamer vol folterwerktuigen, waarin ook aan de zegelmachine eene plaats was afgestaan. En toen (9 April 1869) de afschaffing een feit was geworden, teekende de *Spectator* een afdruk van het dagbladzegel van twee cents doorboord van eene pen, met het motto: *Nil penna sed usus*, en het onderschrift:

„Zoo heeft 't gewiekte wapen van het woord

„Een vijand van zijn vrijheid weer doorboord.”

In het voorjaar van 1869 begonnen nu alle dagbladen in vergroot formaat te verschijnen — en besloot de uitgever van den *Spectator* door verhooging der kunstwaarde van zijn wekschrift zijne vreugde over de opheffing der zegelbelasting te toonen. Ieder maand zou eene fraaie plaat verschijnen, voornamelijk een croquis of schets van een kunstwerk voorstellend. En de eerste plaat uit dit album werd op steen geteekend door David Bles.

De schilder had ter Haagsche tentoonstelling juist eene schilderij doen bewonderen, 't welk misschien tot zijne allerbeste werken behoort, en den eenvoudigen titel voerde van: *De ledige plaats*. Van deze schilderij gaf de kunstenaar een knap croquis, door hem zelf geteekend. Zij, die den gewetensvollen teekenaar in Bles hoog waardeeren, weten, hoe mooi en trouw hij met eenige vlugge lijnen zijne groote kunstwerken weet na te schetsen. De eerste albumplaat van den *Spectator* werd dus in dit geval eene buitengemeen welgeslaagde.

*De ledige plaats* is eene onvergetelijke schilderij. De voorstelling moet geplaatst worden aan het eind der achttiende eeuw — het tijdvak van Bles. Wij slaan een blik in de binnenkamer van een Staatsch officier. De familie heeft zich aan tafel gezet, om te eten. Het vertrek ziet er deftig uit. Aan den wand zijn familieportretten, een officier en eene dame, den heer des huizes en zijne vrouw voorstellende — boven de deur is een paneel met grauwtjes in den trant van De Wit. Meubelen, pendule, armstoelen met gedraaide pooten en leuninggen, alles getuigt van fatsoenlijke welvaart. Rechts aan tafel zit de heer des huizes in uniform met een breeden rouwstrik om den arm. Midden voor de tafel is een leunstoel met fluweelen kussen geplaatst. De huisdieren — kat en hond — hebben zich naast die ledige plaats neergevlid — als verwachten zij iemand, die hun rijk bedenken zal onder den maaltijd. Maar niemand zal verschijnen! De officier met den rouwstrik zit in stille smart naar de ledige plaats te staren; hij raakt niet aan de soep, door eene lieve, blonde dochter voorgediend. Zijne schemerende, vochtige oogen blijven onbeweeglijk turen naar één punt. Zijne linkerhand omklemt het servet, dat over de knie werd uitgespreid; zijne rechter rust werkeloos op de tafel. Allen deelen in de stomme, zieldoordringende smart van den beroofden echtgenoot. De blonde dochter stond op van hare plaats, legde de ééne hand op zijn schouder, de andere op de van spijt gebalde rechtervuist, boog het bekoorlijk





Reproductie van een paneel: «Studiën».

kopje naar zijn schedel, en drukte een kus van mededoogen op zijn voorhoofd. Zijn zoon, die tegenover hem zit, een jong vaandrig, schaamt zich voor zijne tranen, en bedekt het gelaat met beide handen, zoodat zijn servetring met het nog opgerolde servet op den grond valt. Bij de deur staat de oude, trouwe, corpulente keukenmeid, die bord en servet voor den ledigen stoel op bevel van haar meester wegnam. Op het punt de kamerdeur te openen, werpt zij een blik naar de in spraaklooze smart zwijgende familie — haar oog vult zich met tranen — mevrouw komt niet terug....

\* \* \*

Den 19<sup>den</sup> September van dit jaar heeft David Joseph Bles in zijne smaakvolle woning te 's-Gravenhage zijn zeventigsten verjaardag gevierd.

Een dag van triomf — een dag van weemoed!

Voor velen is het bereiken van den zeventigjarigen leeftijd een begin van den grooten rusttijd, die voor allen eenmaal aanbreekt. Kunstenaars maken misschien uitzondering, omdat zij — vooral schilders — zoo oog en hand krachtig blijven, nog niet behoeven af te zien van hun arbeid. David Bles is nog dagelijks aan het werk. Oog en hand weigerden hem hunne diensten niet — zijne gehoor alleen is verzwakt. Overigens is hij nog altijd de vlugge, spraakzame, beminnelijke grijsaard, die bij het klimmen van de jaren nog geen oogenblik zijne belangstelling voor alles, wat er rondom hem in het gemeenebest der kunst, der letteren en der wetenschap voorvalt, heeft verloren.

Zijn zeventigste jaardag getuigde, dat hij door zijne verwanten, zijne vrienden, door heel ons volk, hoog wordt gewaardeerd. In deze ten einde snellende eeuw schijnt het soms, dat de kunstenaar, die veertig of vijftig jaren voor den roem van zijn vaderland arbeidde, niets beters te doen heeft,



dan met stille trom af te trekken. De drommen der jongeren zijn gekomen, en deze vinden, dat de grijze kunstenaar reeds lang genoeg *sa place au soleil* heeft ingenomen. *Transeat, exeat cum caeteris!*

Gelukkig wordt aan dezen eisch der koude zelfzucht, der verwaten eigenbaat, nog niet door de denkende meerderheid van ons volk toegegeven. Dat een schilder, die gedurende eene halve eeuw met een groot aantal zorgvuldig en gewetensnauw afgewerkte kunststukken een grooten naam binnen en over de grenzen van zijn vaderland won, nog op zijn zeventigste jaar de volle genegenheid van zijn volk behield, toonde de feestdag van 19 September. Het is overbodig hieromtrent uit te weiden; de dagbladen hebben alles uitvoerig behandeld en toegelicht.

Gepast schijnt het mij echter te dezer plaatse een kort opstel te geven, naar aanleiding der verschillende specimina van kunst, door David Bles met de grootste welwillendheid ter reproductie afgestaan aan *Elsevier's geïllustreerd Maandschrift*.

\* \* \*

In het algemeen genomen heeft de kunst van David Bles eene letterkundige tint, en schijnt zij ten nauwste verwant aan die eener reeks van dichters en letterkundige kunstenaars, die in onze nationale litteratuur het echt nationale element het krachtigst en het mooist hebben uitgedrukt. Dit zou al onmiddellijk kunnen gestaafd worden door te wijzen op een van zijne jongste kunstscheppingen — de voortreffelijk geslaagde illustratiën bij Van Lennep's *Ferdinand Huyck*, door den heer A. W. Sijthoff te Leiden uitgegeven. De meesterlijke wijze, waarop Van Lennep de Hollandsche maatschappij der XVIII<sup>de</sup> eeuw opvatte, is door Bles bijna telkens overtroffen. De teekeningen, naar aanleiding van *Ferdinand Huyck* ontworpen, zijn mij soms liever, dan de roman zelf.

Het letterkundig karakter, dat zich in de kunst van David Bles uitsprekt, is nog des te merkwaardiger, omdat het eene zuivere nationale Nederlandsche kleur draagt. Het is niet moeilijk te bepalen welke eigenaardigheden onze nationale letterkundige kunst van het begin af onderscheiden. In het middel-



Studie voor de schilderij: «Wie teekenen leert, leert zien»  
in het museum Boymans.





« Acht jaar gewacht, » reproductie naar een schets-aquarel der schilderij in het bezit der Gravin-Douarière Van Lijnden van Sandenburg,



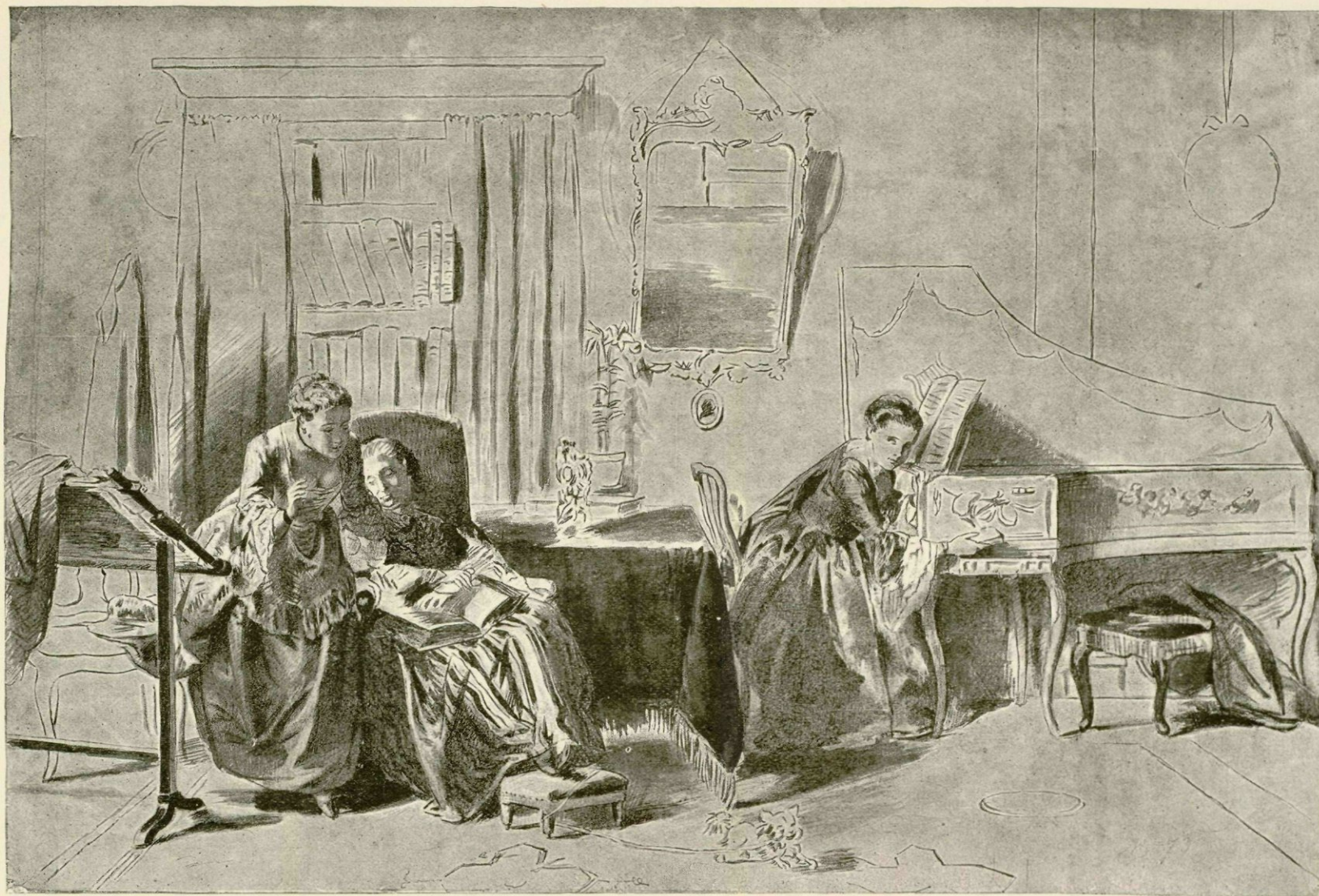
eeuwsche tijdvak treft het allereerst zeker gemis aan oorspronkelijkheid in onze epische letteren. Ten behoeve van den Vlaamschen, Brabantschen, Hollandschen adel vertaalt men den geheelen voorraad van Fransche *chansons de geste*, ten bate der burgers worden Latijnsche chronijken en Latijnsche *specula* vertolkt of gecompileerd. In het volksgezag openbaart Vlaanderen een allergelukkigsten aanleg, waardoor fijne erotische en naïef-religieuse motieven verwonderlijk fraai worden uitgedrukt. Maar nog meer vermaakt zich het volk met alles, waaruit luim, comische zin en satire spreekt. Onze Middelnederlandsche Reinaert staat aesthetisch hoog boven de Latijnsche, Duitsche en Fransche redactiën. Onze goede boerden steken de Fransche *fabliaux* naar de kroon; onze kluchten en zotternijen zijn zuiver oorspronkelijk, en bewijzen den echt Nederlandschen zin voor het comische.

Het behoeft geen betoog, dat deze nationale trek verwant is aan den geheelen aanleg van ons volk voor het practisch nuttige en degelijke. In Nederland heeft men altijd het meest hart getoond voor leerdichten en kluchten. De geheele eeuw der Rederijkers levert voortdurend didactische zinnespelen en vroolijke esbattermenten. In Holland slaat vader Roemer Visscher geheel denzelfden toon aan, terwijl in Amsterdam de klucht en het blijspel door Hooft, Bredero, Starter, Coster en een heirleger van navolgers eene schitterende periode van bloei beleven. Terstond doet zich onder de Hollandsche schilders eene geheel gelijke richting gelden bij meesters als Frans Hals, Jan Steen en Adriaen de Brouwer. Onze nationale comische geest leeft in beide — in de Hollandsche letteren en in de Hollandsche schilderkunst der XVII<sup>de</sup> eeuw.

Hetzelfde verschijnsel wordt blijvend, wordt het meest karakteristieke ook in de XVIII<sup>de</sup> en XIX<sup>de</sup> eeuwen. Asselyn, Bernagie, Langendijk, Van Effen zetten de oude traditiën voort, evenzoo Troost. Een toeval heeft gewild, dat David Bles zijne fraaiste scheppingen allen plaatst in de laatste lustra der XVIII<sup>de</sup> eeuw. Het heeft al den schijn, of hij zich de opgaaf had gesteld het vernuft en de opgeruimdheid van Betje Wolff te evenaren. Doch dit is inderdaad schijn, omdat hier meer gelijkheid van kostuum dan van karakter bestaat. Bles blijft een zoon der XIX<sup>de</sup> eeuw, daar hij altijd meer naar de guitige schalkheid van Van Lennep, naar de prettige luim van de *Camera*, naar den weemoedigen humor van De Génestet overhelt, dan naar het „keurlijk” vernuft der schrijfster van *Sara Burgerhart*, naar de dwaze fratsen van Fokke Simons, of naar de smakelooze aardigheden van Bruno Daalberg. Bles kent het leven der XVIII<sup>de</sup> eeuw in al de kleine bijzonderheden van kleeding, ameublement, huiselijk en openbaar leven — hij verfijnt evenwel sommige uitingen van het leven des geestes, en komt daardoor dichter bij zijn eigen tijd. Troost staat tot Langendijk als Bles tot Hildebrand.

Deze letterkundige richting brengt hare eigenaardige voordeelen mee. De schilderijen van Bles onderscheidden zich niet alleen door hare kunstwaarde, blijkend uit technische vaardigheid en harmonieusen toon, zij muntten bovendien uit door de waarde der gedachte. Een schilder als Bles, die het volle





« Het verboden romannetje, » reproductie naar eene calque der schilderij.



menschenleven op het doek brengt, en in betrekkelijk eng begrensde ruimte een wereld van aandoeningen door het penseel vertolkt, kan niet volstaan met zich zelve te herhalen. En juist hierin schuilt eene der geheimen van Bles' populariteit. Hij bevalt aan de kenners, om zijn fijnen toon en zijne savante teekening; hij behaagt het publiek, omdat hij altijd wat nieuws te zeggen heeft.

Een schilder met de hooge gaven van Paulus Potter, die in onze dagen elk jaar een anderen stier met eene andere koe en een anderen boer tentoonstelde, zou — mij althans — spoedig vermoeien, maar een nieuwe Jan Steen, die altijd een frisch tafereel uit het volksleven, eene bruiloft, een Sinterklaasavond, eene braspartij in de taverne, eene boerenkermis of eene groep zwerende muzikanten aanbood, zou geene geringe kans bezitten op den duur zijne bewonderaars te behagen.

\* \* \*

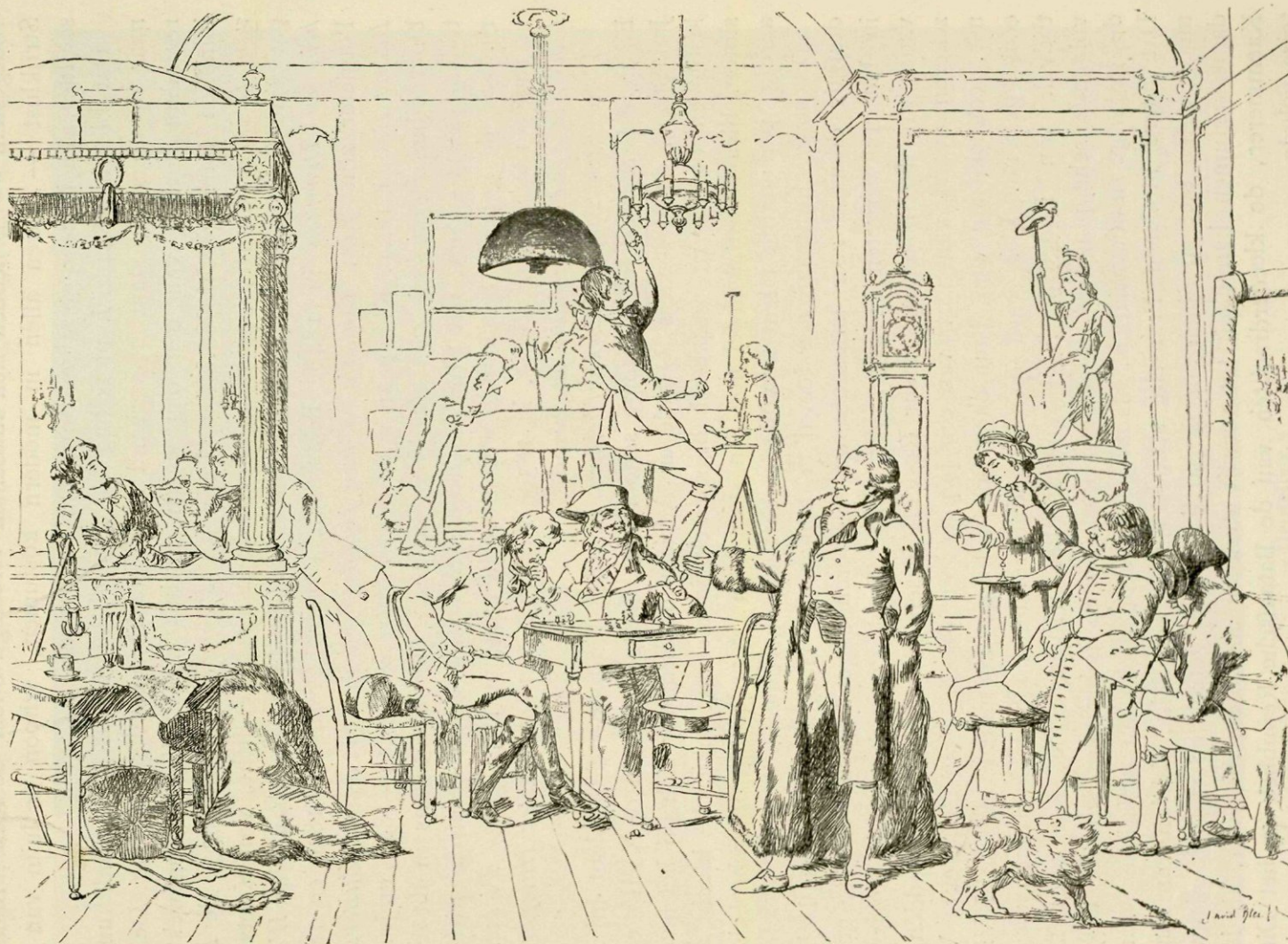
David Joseph Bles is een Hagenaar. Hij werd in de residentie den 19<sup>den</sup> September 1821 geboren. Een vroeg zich openbarende aanleg voor schilderen bracht hem naar de Haagsche teekenacademie van 1834 tot 1837, waar hij ieder jaar de prijzen en medailles won, die aan verdienstelijke leerlingen werden uitgereikt. Zijn eerste meester in het schilderen was C. Kruseman, bij wien hij van 1838 tot 1840 op het atelier werkte.

Koning Willem II, die in het begin van zijne regeering met vollen nadruk als vorstelijk Maecenas in de kringen der Nederlandsche schilders optrad, toonde groote belangstelling in den kunstarbeid van C. Kruseman. Hij droeg dezen schilder op, naar Italië te reizen, en daar onder den indruk van de Italiaansche kunst voor 's Konings galerij *De prediking van den Boetgezant in de woestijn* te schilderen. De twintigjarige David Bles vertrok in gezelschap van Kruseman naar Parijs, en werd door zijn meester aan den historieschilder Robert Fleury voorgesteld. Reeds vóór zijn vertrek naar Parijs had de jonge Bles op de Haagsche tentoonstelling van 1841 zijne eerste schilderij: *Een spinnend vrouwtje* geëxposeerd. Te Parijs werkte Bles veel op het Louvre, en liet zijne copieën aan Robert Fleury zien. De waarheid is, dat Bles zwoer bij de Romantiek van Kruseman en Robert Fleury, en dat zijn werk in den eersten tijd alleen het karakter van een vlijtig en handig leerling vertoonde.

Zijne schilderijen uit Parijs gezonden bleven bij die romantieke tint. Reeds aan het onderwerp herkent men den romanticus. In 1843 stelde hij in den Haag ten toon: *Een lierspeelstertje uit Savoye en gezicht op den Pont-Neuf* en: *De Hongaarsche Muizenvallenverkooper*.

Altemaal voorbereidende arbeid van den kunstenaar, die zijn weg nog niet gevonden heeft. In 1843 keerde Bles naar den Haag terug, en beproefde hij het romantisch-historisch vak van Robert Fleury te beoefenen, door twee grepen te doen uit de geschiedenis der Noord- en Zuid-Nederlandsche schilders; in 1843: *Rubens en de jonge Teniers*, in 1844: *Potter op zijn namiddagwandeling schetsen makend* ten-toon-stellend. Ook deze poging leidde tot niets. Maar eveneens in 1844 verrastte Bles zijne vrienden met eene schilderij: *De muziek-*





« Overwinnend Holland » naar een omtrek met de pen. De schilderij bevindt zich in het Rijksmuseum.



*liefhebbers*, die eindelijk toonde, welk een kostbaar talent er in dezen jongen schilder verborgen was. De heeren leden van het muziekgezelschap, hier voorgesteld — ze hebben zich misschien vereenigd onder de leuze: Blaas- en Strijkklust — waren allen in modern kostumen, schoon de luim van den schilder zich in zeer geestige contrasten verlustigde.

Dat Bles in 1844 zich plotseling als comisch-humoristisch gestemd kunstenaar openbaarde, staat in verband met zijne letterkundige richting. De beroemdste boeken van den dag waren destijds meest allen in opgewekten, luimigen toon geschreven. Van Lennep's *Pleegzoon* zag in 1833, de *Roos van Dekama* in 1836, *Ferdinand Huyck* in 1840 het licht. Van Koetsveld gaf zijne *Schetsen uit de Pastorij te Mastland* in 1843, Jonathan zijne *Waarheid en Droomen* in 1840, Beets zijne *Camera Obscura* in 1839 en 1840, Potgieter zijn *Fan, Fannetje en hun jongste kind* in 1842, zijne *Zusters en Blauw Bes* in 1844, Klikspaan zijne *Studententypen* in 1839—1841, en Jonckbloet zijne *Physiologie van den Haag* in 1843. Het was tevens in dit zelfde tijdvak 1833—1843, dat Charles Dickens met zijne eerste comisch-satirische romans de geheele beschaafde wereld verheugde, in 1836—1837 *Pickwick*, in 1838—1839 *Oliver Twist*, in 1839 *Nickleby*, in 1841 *Master Humphrey's Clock*, in 1844 *Chuzzlewit* uitgevend.

Toen Bles zijne *Muziek liefhebbers* in 1844 ten-toon-stelde, sloot hij zich bij deze beroemde letterkundige school aan, evengoed als in de XVII<sup>de</sup> eeuw Jan Steen, de Molenaers, Ostade en Adriaen de Brouwer zich bij het levenslustig en dartel Amsterdamsch blijspel en de meestal onkiesche klucht aansloten. Bles moest evenwel nog één stap doen, voordat hij zijn geheel eigenaardig, persoonlijk talent in volle kracht kon ontfouwen.

Die stap schijnt aan een toeval te danken. De Haagsche schilders plachten destijds dikwijls zeer amusante en schitterende gemaskerde bals te geven in het nu vergeten, vroeger vermaarde Tivoli, van den ouden Faassen, vader van den bekenden acteur Rosier Faassen. Enkele schilders hadden op zekeren avond van 1844 van een populair en geestig Fransch acteur, Vernet, comiek aan den Franschen schouwburg, kostumen uit de XVIII<sup>de</sup> eeuw geleend. Bles werd dien avond bijzonder door de kostumen uit het tijdvak van Lodewijk XVI aangetrokken. Hij aarzelde, om voor zijne volgende scheppingen het modern kostuum te gebruiken, zoowel wegens de gedurige modevariatiën, als wegens het gebrek aan artistieke waarde. Dat latere moderne Fransche schilders, dat een Belg, als Jan van Beers, met grooten tact en fijnen smaak partij hebben getrokken van de nieuwste dameskostumen kan nooit tot verwijt strekken aan Bles, die even, als later Kaemmerer, de kleederdrachten van de Bataafsche Republiek en het Directoire volgde.

Zijne eerste schilderij in zijne nieuwe manier (1844) titelde hij: *Een Fat van vroeger dagen*, en oogstte aanstonds den aangenaamsten bijval. Dit stuk werd terstond aangekocht voor het kabinet van den heer Jacobson te Rotterdam. Bles had deze eerste openbaring van zijn talent voorzien met een motto uit



Van Alphen's „Wie telkens in den spiegel ziet''; hij greep nu naar Cats en vond in diens *Zinne- en Minne-beelden*, in diens *Trouwring* aardige motieven genoeg om zijne figuurtjes uit de XVIII<sup>de</sup> eeuw op geestige wijze te groepeeren.



« Herstelling. »

In 1845 kwam hij met twee spreukjes van Cats bij twee schilderijen: *Om de minne van de smeer* en *Die zijn waer weet op te pronken*. Het eerste werd door Koning Willem II gekocht, het andere — eene jonge kokette dame voor haar toiletspiegel — door Baron Van Heeckeren van Twickel.



Van alle zijden werden den schilder aanbiedingen gedaan — hij had zijn publiek gevonden.



Studie voor de schilderij: « Wie teekenen leert, leert zien »  
(Museum Boymans).

Van 1846 tot heden (1891) heeft David Bles onvermoeid doorge- werkt. De lijst zijner kunstgewrochten is zeer uitvoerig. Voor het grootste deel zijn deze reeds op voortreffelijke wijze behandeld door Mr. C. Vosmaer (*Onze hedendaagsche Schilders*). Te dezer plaats zal het voldoende zijn te wijzen op enkele onzer illustratiën, die onzen lezers als reproductiën naar calques zijner schilderijen worden aangeboden.

Vooreerst trekt onze aandacht eene schilderij

van 1859, bekend onder den titel: *De mooie Minne en de Grootpapa's*. Hier is het inderdaad of we eene bladzijde uit *Willem Leevend* lezen. Wie kent niet het onvergetelijk tafereel, Daatje Leevend met haar eerstgeboren zoon aan den boezem, verrast door haar echtgenoot. Het zou geheel aan Bles zijn gelukt dit onderwerp *con brio* te behandelen, maar hij koos eene geheel andere lezing. De minnen speelden in het laatste kwart der XVIII<sup>de</sup> eeuw eene belangrijke rol in alle gezinnen, die aanspraak wilden maken op den naam van fatsoenlijk. Eenige stellingen van Rousseau over de moederlijke plichten brachten eene beweging tegen de minnen te voorschijn, juist in het tijdvak, toen Betje Wolff (1784) haar *Willem Leevend* schreef. Bles brengt ons in een gezin, waar de leer van Rousseau nog niet is doorgedrongen. Rechts schilderde hij de bleeke, kwijnende kraamvrouw, langzaam herstellend, en links eene heele mooie, misschien al te mooie, minne, eene bloeiende boeren- deerne, die door twee galante oude heeren — de grootvaders der jong- geborene — met de grootste hoffelijkheid wordt „opgepast” — zooals men toen zeide. De ééne grootpapa biedt der minne een zak met suikerwerk aan, de andere schenkt haar minnebier.

Ik geloof, dat Wolffje met haar tafereel: — Daatje en haar oudste zoon door haar echtgenoot verrast, terwijl zij heimelijk den dierbaarsten moeder- plicht vervult, ondanks hare verzekering, dat zij er niet van weten wil — een fijner snaar doet trillen in ons hart dan de schilderij van de Mooie Minne —



maar Bles maakt door zijn contrast tusschen kraamvrouw en minne, terwijl nog eene deftige dame, de echtgenoot van een der grootpapa's, berispelend tusschen de beide groepen optreedt, een veel krachtiger comischen indruk. Gelukkig bleef dit uitstekend specimen van Bles' talent in Nederland, en versiert het nu de verzameling van den heer Fop Smit te Rotterdam.

Van de schilderij: *Het verboden romannetje* is het bekend, dat de auteur er in 1864 te Parijs in den jaarlijkschen salon een gouden medalje mee won. De ongemeene schalkheid in het meisjesfiguur heeft dit kunstwerk eene eigenaardige bekoorlijkheid gegeven, die te Parijs aan de jury niet is ontsnapt. Ernstiger, aangrijpender is het in 1868 voltooide schilderij: *De kinderen der weduwe*, waarin iets sombers, iets pijnlijks in het contrast tusschen den overmoed der ijdele dochter en de diepe rouw der weduwe gelegd is.

Van de drie volgende grootere schilderijen behooren: *Herstelling en*



Officier tijdens de Bataafsche Republiek,  
naar eene studie in krijt.

*Acht jaar gewacht* (1863) tot de intieme huiselijke tafereelen, maar *Overwinnend Holland* (1877) toont eene zeer interessante zijde van het maatschappelijk leven tijdens de Bataafsche Republiek. Ook dit werk behoort tot de allerbeste van Bles' jongere kunstproducten. Het tooneel is in een Haagsche koffiehuis of sociëteit (Januari 1795). De Fransche troepen onder Pichegru hebben den Stadhouder helpen verjagen — de Patriotten triomfeeren. Een Fransch officier heeft met een paar Hollandsche vrienden, aanzienlijke heeren, die misschien tot de voorloopige Representanten der Bataafsche natie behooren, de club bezocht, en schaak gespeeld. Een der Haagsche heeren heeft de partij gewonnen. Hij is opgestaan, en trekt zijn pels aan, terwijl hij met een glimlach van voldoening op het schaakbord wijst. Zijne keeshond noodigt hem

blaffend uit naar huis te gaan. Maar de overwonnen Fransche officier zit met de kin in de hand naar het schaakbord te staren, nauwelijks overtuigd, dat hij de partij verloren heeft. De tweede Hollandsche heer



wijst met zijn gouwenaar op den verslagen overwonning. Op den tweeden grond in den fond is de knecht, staande op een trapleer, bezig de lichtkroon aan te steken. Daar achter is eene verhooging, waarop het biljart staat. Twee bezoekers beginnen eene partij. De kleine biljartjongen staat met den bok gereed het aantal der gemaakte punten af te roepen.

Naast de hoofdgroep der schaakspelers vindt men links en rechts kleinere, aanvullende groepen. Links is het buffet, waarin eene mooie schenkster



« De mooie minne en de grootpapa's, » reproductie eener calque, fragment uit de schilderij, in 't bezit van den Heer Fop Smit te Rotterdam.



troont. Een aanzienlijk jonkman, die den dag met schaatsenrijden heeft doorgebracht — bij het buffet staat een ijshaak, waaraan een paar schaatsen — is bezig een glaasje te ledigen op de gezondheid der knappe buffet-Hebe. Rechts zit bij een pleisterbeeld — de Hollandsche Maagd met den vrijheids-hoed op een speer voorstellend — een vroolijk burgerheer, die zijn glas laat inschenken door eene inférieure Hebe, welke hij gedurende het schenken met toegeknepen oogen onder de kin streelt. Bij de kachel in den hoek leest een ander heer met een steek op het hoofd de krant.

Dit uitmuntend stuk van David Bles vertegenwoordigt den meester op voortreffelijke wijze te Amsterdam op het Rijksmuseum. Vosmaer oordeelt er van: „Alles is, zooals men dat bij Bles gewoon is, volkomen getrouw in het kostuum en tal van kleine onderdeelen. Ik meen mijne voorliefde voor dit stuk te rechtvaardigen door te herinneren, behalve aan de kunstige schikking en geestige typen, aan de malsche fijne schildering, aan den harmonievollen toon van het geheel, en in het bijzonder van sommige beeldjes.”

Twee onzer illustratiën bevatten studiën voor eene schilderij, onder den titel: *Wie teekenen leert, leert zien*, nu in het museum Boymans te Rotterdam. David Bles vatte inderdaad het plan op een vijftal schilderijen te voltooien, die eene serie zouden vormen, voorstellende: *de Vijf Zintuigen*. Hij begon met *het Gezicht*, maar toen hij de schilderij voltooid had, ontzonk hem terecht den moed voort te gaan. Hij herdoopte het stuk met den bovenvermelden titel, en zette zijn plan niet voort. Hij wilde niet gebonden zijn aan zijne eigen vinding, maar verkoos liever uit den rijkdom zijner scheppingskracht voor eene nieuwe schilderij een vrij onderwerp te kiezen.

Ook uit dezen trek blijkt het duidelijk, dat men de kunst van David Bles geheel ten onrechte vergeleken heeft — hoe eervol overigens — met de kunst van William Hogarth. Deze diepzinnige moralist en satiricus schreef romans in teekeningen, en legde zich er juist op toe, om in eene serie van voorstellingen den dramatischen loop der gebeurtenissen te schetsen. Men neme Hogarth's *Mariage à la mode*, en zie hoe hij in zes teekeningen een gruwelijk drama van adeltrots, zelfzucht, verdorvenheid, echtbreuk en moord wordt afgespeeld. Hetzelfde grijpt plaats in zijn zes teekeningen, bekend onder titel: *The Harlot's Progress*, en in acht anderen met den titel: *The Rake's Progress*.

Het geheel persoonlijke van Hogarth is, dat hij overal, in elk klein voorwerp, vooral in de schilderijen, die op zijne tafereelen aan den wand hangen, een geheel eigenaardige, soms moeilijk te vinden geheime bedoeling verbergt. Hij is door en door denker en moralist, die door eene speling van het toeval genoodzaakt is geweest, zijne denkbeelden door een teekenstift aan de wereld bekend te maken.

Wanneer hij, bijvoorbeeld in zijne eerste plaat der serie: *A mariage à la mode* de verloving van den zoon van Lord Squanderfield met de dochter van een schatrijken Alderman teekent — een huwelijk, waardoor de hoogadelijke Viscount Squanderfield zijne verkwistingen denkt voort te zetten met de miljoenen van zijn schoonvader — draagt hij zorg, dat de wanden van de zaal,



waarin de beide partijen bijeenzijn, met talloze schilderijen bedekt zijn. Al deze schilderijen stellen oorlog, moord, marteldood, overstroming, pestilentie, duren tijd, en kometen voor. Het is de voorspelling van al de jammeren, die uit dit huwelijk zullen volgen. Boven het hoofd van den bruidegom hangt eene afbeelding van den marteldood des H. Laurentius; daarnaast hangt de teekening van Kaïn's broedermoord; voorts vindt men er schilderijen, voorstellende: den kindermoord van Bethlehem, den dood van Prometheus, den dood van Goliath, Holofernes verslagen door Judith, eindelijk nog den marteldood van St. Sebastiaan.

Dit alles heeft met de eigenlijke schilderkunst niets te maken. Hogarth is een denker, satiricus en romanschrijver. Bles blijft schilder. Hogarth openbaart een rijkdom van allerlei gedachten, die allegorisch uit zijne schepping spreken. Bles vertolkt eene enkele gedachte — het onderwerp zijner schildering. Hogarth is een grondig menschenkenner, die de volledige diepte der menschelijke boosheid heeft gepeild. Bles wijst glimlachend op de kleine gebreken zijner natuurgenoeten, die hij al spottend gispt. Vosmaer heeft het met volkomen juistheid gezegd, en ik sluit mij gaarne ten slotte bij hem aan:

„De kunst van Bles, al behoort zij tehuis in de reeks der vroolijke satire van het leven, waarvan zij de humoristisch, fijne zijde kiest, is geheel iets anders dan die van de oude Hollanders, van Troost en van Hogarth. Zij is geheel haar zelve, en heeft hare eigene oorspronkelijkheid. Van de oude Hollanders heeft zij het artistieke, van den modernen tijd den fijneren smaak, en den tot humor veredelden spot.”



Studie.