



THE SICK GOOSE AND THE COUNCIL OF HEALTH. COMIC ALMANACK.

OUDERE ENGELSche CARICATURISTEN EN ILLUSTRATORS,

□ □ □ DOOR CORNELIS VETH. □ □ □

VIII.

GEORGE CRUIKSHANK (1792—1878) ALS ILLUSTRATOR VAN GRIMM, SCOTT, DICKENS, FIELDING, GOLDSMITH, SMOLLETT, ENZ. ZIJN SCHETSBOEKEN EN ALMANAKKEN, ZIJN PROPAGANDISTISCHE SPROOKJES. HET VERVAL ZIJNER POPULARITEIT, ZIJN OUDE DAG EN DOOD.

Charles Baudelaire, die zoo schitterende dingen over schilderkunst heeft gezegd in zijn „Curiosités Esthétiques”, en die een bijzondere voorkeur voor de caricatuur had, heeft als éénigen blaam tegenover veel lof over George Cruikshank (zijn vader en broeder en ook Rowlandson schijnt Baudelaire niet goed gekend te hebben) gezegd dat hij „dikwijls meer geweest is een man van geest, die zich laat gaan, dan kunste-

naar, kortom niet altijd concientieus genoeg teekent. Men zou zeggen dat hij, bij het behagen dat hij erin schept zich aan zijn wonderbaarlijke verbeelding over te geven, wel eens vergeet om zijn personages te bedenken met voldoende vermogen om te leven... Deze geheele kleine wereld rumoert, windt zich op, en gaat te keer met een onzegbare verwoedheid, zonder zich er te veel om te bekommeren

of hun leden wel op de goede plaats zitten. Het zijn al te vaak maar menschverzinsels die zich redden zoo goed en zoo kwaad ze kunnen”.

Op die gebreken van George Cruikshank zal ik straks terugkomen, maar nog wil ik even het beeld, dat Baudelaire van hem geeft, nader bezien. Hij noemt Cruikshank vooral groot in het groteske, en bepaalt nader dat groteske bij hem als te bestaan in „de uitbundige heftigheid” in gebaar en beweging, en het explosieve van de uitdrukking.

Het komt mij voor dat Baudelaire hier den enorm veelzijdigen teekenaar te zeer van één kant bekijkt, misschien slechts een deel van zijn werk gekend heeft. De uitgelaten caricaturist, dien hij hier beschrijft, bestaat, maar hij is niet de geheele teekenaar, en zelfs niet de geheele humorist. Ook Thackeray's uitspraak, dat men niet moet glimlachen bij Cruikshank, maar hardop lachen, is een slechts betrekkelijk juiste. Men zou in dien trant doorgaande kunnen beweren, dat deze teekenaar in zijn illustratie van de meer tragische momenten bij zijn schrijvers, steeds naar het melo-dramatische neigt. Er is wel degelijk een stiller, zachter humorist in hem (en dan is hij de eerste, en verbreekt een traditie) en ook een fijner dramaturg. Bovendien is de mimiek bij hem over het algemeen minder woest dan bij Rowlandson. Ik kan de definitie van Baudelaire dus niet heel gelukkig vinden en voor mij ligt het verschil tusschen George en zijn voorgangers vooral daarin, dat hij meer geconcentreerd, intiemer, meer stemmingskunstenaar is dan zij.

Maar de beschuldiging die Baudelaire uitspreekt, te midden, nog eens, van een rijkdom van loftuitingen aan zijn geest en verbeelding, is ook niet volkomen verdiend. Men kan den man die, vooral in die tweede, ongekend vruchtbare periode van zijn werk, in elk detail dat hij teekent van een buitengewone zorgvuldigheid blijkt geeft, die nooit één onderdeel voor het groote effect ver-

waarloost, zelfs waar dit effect het hevigst is, niet een teekenaar met te weinig conscientie noemen, men kan hem, met zijn rake karakteristiek zelfs geen zwak teekenaar noemen. Niettemin heeft Cruikshank zonderlinge... afwijkingen als teekenaar; men heeft er veel over geschreven en veel nadruk opgelegd, en zij zijn natuurlijk uitgespeeld in den tijd toen een andere, meer wetenschappelijk onderlegde school van illustrators opkwam. Het is inderdaad vooral in zijn menschenfiguren dat somtijds — maar ook werkelijk slechts sporadisch — die gebreken aan te wijzen zijn en zelfs wel heel hinderlijk kunnen wezen. Hij is door gewoonte en aanleg een teekenaar op kleine schaal; de boeken die hij illustreerde waren octavo-deelen en de prent zelden meer dan drierivende van de bladzij. Op grooter formaat liet zijn zin voor organisme hem wel in den steek, en de menschenfiguur wordt slap en onbelangrijk. In de typen van minder sterk-uitgesproken personages, de helden van romans bijvoorbeeld, is hij vaak onuitstaanbaar saai; mooie meisjes kon hij maar zelden creëren (een tekortkoming van ondergeschikt belang die hem natuurlijk veel is nagehouden) en zijn kinderen zijn meestal even weinig aantrekkelijk als die van onze oud-hollandsche kleinmeesters, waar tegenover dan weer staat dat zij dikwijls onuitsprekelijk grappig zijn. Als teekenaar van het volk, den kleinen man, en van den burger uit zijn eigen dagen was hij onovertroffen, maar de „heer” en de „dame” kent hij slechts, gestoken in het weelderige barokcostuum van de achttiende eeuw. Zijn manierismen — het zijn er slechts enkele — zijn pijnlijker dan die van Rowlandson, omdat zij niet de minder mooie uitingen zijn van een roekelooze virtuositeit en overmoedige vlotheid, maar een kinderachtigen, zelfs ietwat stompen indruk maken: deze Homerus valt te onverwachts, te zielig, op zoo ongelegen momenten in den dut! Tusschen prachtig getypeerde koppen vindt men wezenlooze, veel te langgerekte



Draggletail —

UIT „SCRAPS AND SKETCHES”.



A Gentleman, intended, for the Bar.

UIT „SCRAPS AND SKETCHES”.



— Round Text & Small hand —

UIT „SCRAPS AND SKETCHES”.



UIT „GRIMM'S GERMAN POPULAR TALES”.



*“A Cobler there was & he lived in a Stall
which served him for Parlour & Kitchen & hall.”*

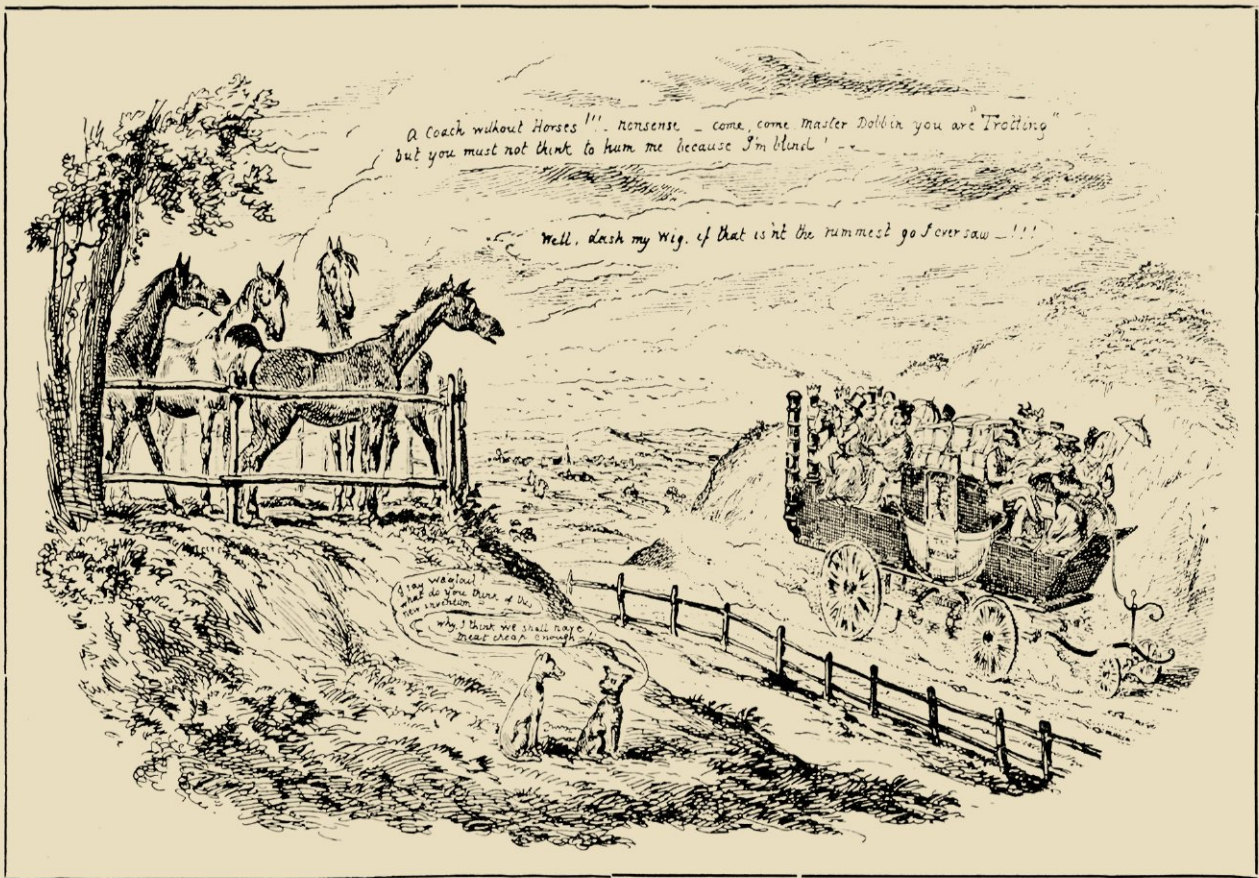
UIT „SCRAPS AND SKETCHES”.

gezichten, de met de etsnaald neergezette profielen vertoonen in hun scherpe lijnen soms geen leven, de vrouwen zijn vaak popperig, hebben onmogelijke middels, onmogelijke voeten en monsterlijke coiffures. Ruskin achtte het een ongeluk, dat hij zooveel sentimenteele boevenverhalen zooals ze in dien tijd in zwang waren, heeft moeten illustreeren, en stellig is in veel van zijn „verrajers” typen iets naar tooneelmatig, bijvoorbeeld de figuur van den arglistigen Spaanschen gezant Renard in het overigens zoo uitstekend geïllustreerd „Tower of London” van Harrison Ainsworth is een *marqué* van de grofste soort; de schmink zit er duimen dik op. Een andere fout van hem is de nog van Hogarth, en over Hogarth heen van de Hollandsche graveurs als Romein de Hooghe stammende overlading met onnoodig toepasselijke attributen, een „über-illustriëren” van de gevallen, dat afleidt en de stemming verstoort inplaats van ze te verhoogen, doch dit is iets, waaraan hij zich minder bezondigt dan zijn voorgangers, vooral sedert hij boek-illustrator werd. Soms zoekt hij het te zeer in veelheid, en overlading ook bij de eigenlijke handeling, en te vaak is ook die handeling te zeer gedemonstreerd, te opzettelijk; hij componeert dan als de regisseur van een tooneelvertooning, laat alles al te duidelijk zien, denkt minder aan natuurlijkheid en ongedwongenheid dan aan nadruk en nog eens nadruk. Ook in het pathetische is hij meestal meer vertellend dan plastisch-dramatisch als bijvoorbeeld Daumier, en als men aan de vlotheid en wijsheid der schikking denkt die Doré nooit verlaat, wordt Cruikshank daarnaast angstvalliger, precieser, al is hij ook tevens minder rethorisch en fijner. Inderdaad zijn veel van zijn gebreken „*défauts de ses qualités*” — andere komen slechts sporadisch voor en in werk dat gemaakt werd op een leeftijd (daaraan wordt dan zelden gedacht) waarop weinige mensen zich op hun hoogste kracht handhaven. Maar men

moet dezen teekenaar, gelijk zijn recht is, beoordeelen niet naar zijn zwakte, maar naar zijn beste werk; er is waarlijk genoeg.

Er is misschien geen illustrator, van wien men meer en meerderlei werk moet zien, om te weten waartoe hij in staat is. Wie Doré's *Contes Drolatiques* (Balzac) en Don Quichote kent, kan, hoewel natuurlijk andere werken hem nog allerlei variatie en genieting kunnen verschaffen, den caricaturist, den fantast, den realist, compositeur en visionnair dien hij altijd weer zal ontmoeten, reeds voorzien. Er zijn recepten, vele recepten en eigene, maar niettemin nawijsbare die men telkens weer ziet gebruikt. De typen, hoe geniaal ook gevonden, zijn zelden ontdekkingen. Hij is een genie, dat zich exploiteert, maar zich niet herziet. Zelfs zijn machtige architecturale verbeeldingen, zijn landschapvisioenen, zijn wolkenpanorama's komen terug. Het zou misschien onmogelijk zijn zóó vruchtbaar te wezen en zóó vlot, zonder dat, maar er is iets als schablone in de verbeeldingswereld van Doré. Zijn groote figuren (ook hij is het grootst op wat kleiner schaal) zijn minder foutief, minder slap dan die van Cruikshank, doch nog wel zoo leeg; hij is de dupe, maar al te vaak, van een te gemakkelijk voorstellingsvermogen. Bovendien ligt het groteske bij hem, hoe prachtig onwezenlijk en hoe grimmig-bizar het ook vaak aandoet, vooral in uiterlijkheden, het zijn gemaskerde en gecostumeerde groepen zich bewegend voor een grootsch *décor*, welke hij uit de mouw schudt. Bij Cruikshank is, wanneer men zijn beste werk — en nog eens, ook dit is reeds omvangrijk genoeg — bekijkt, waarlijk elke creatie gevoeld, elke stemming hartgrondig meegemaakt.

Dat ik deze twee illustrators vergelijk, heeft zijn reden, en meer dan één. Zij zijn immers de twee meest productieve van de negentiende eeuw, zij zijn beiden grooten der romantiek, zij zijn beiden tegelijk geestig en visionnair, zij zijn beiden bovenmatig populair geweest en toch ook weer onder-



UIT „SCRAPS AND SKETCHES”.

schat en miskend. Beiden hebben de illusie gehad groot schilderwerk te maken, beiden hebben daarin gefaald. Beiden hebben eigenlijk schier alle genres aangepakt, alle stemmingen aanvaard, en zijn toch slechts algemeen bekend door een deel van hun werk. Men moet Doré's *Londres* kennen om te weten, hoe hij vooral in de strafpathetische prent van de binnenplaats eener gevangenis (door Vincent van Gogh geïnterpreteerd) diep kon zijn van ingehouden meewarigheid, en zijn *Versailles* in 1871 om te weten hoe scherp-critisch hij zijn tijdgenooten zien kon, en wie kent van Cruikshank die naïef-ernstige, primitief-grootsche illustratiën van Bunyan's „*The Pilgrim's Progress*”, hoewel zelfs de ten deele zoo ingetogen dramatische prenten van Ainsworth's „*Tower of London*”? Ziet men deze twee illustrators der romantiek zooveel mogelijk in hun geheele oeuvre aan, dan is het merkwaardig, hoe sterke karakter-eigenschappen hen verdeelen. Doré

is de romanticus van het grootsche, breede gebaar en tegelijkertijd van de klinkende fraze, Cruikshank is de huiselijker, de intiemer fantast, meer filosoof, meer gevoelsmens, vooral naïever. Is zijn verbeelding minder wijsch, ze is ook meer geheel overtuigd, zijn ontroering is meer gemeend. Zelfs in het grillige, spookachtige, wilde blijft hij vertellen, maar vervalt hij daarvoor wel eens in het kinderachtige, hij verwaagt zelden tot rethoriek. In het humoristische staat Cruikshank hoog boven Doré; deze maakte in zijn komische illustraties, voor zoover ze niet tenminste door de apartheid en stoutheid van compositie trefend zijn, den indruk van een acrobaat; zijn vindingen zijn cerebraal, niet gevoeld, hij gelijkt daarin iets op den alleen-vernuftigen Grandville; men duizelt, maar men lacht niet. Op geheel andere wijze dan Daumier, maar even goed als deze, weet Cruikshank ons te doen groeien in zijn verrukkelijke ontdekkingen waar hij realist

blijft, en als hij zijn verbeeldingswereld ontsluit gelooven wij in haar en geven ons eraan over.

Een overzicht van George Cruikshank's werkzaamheid, sedert hij de politieke prent en het politieke pamflet vaarwel zei en zijn stijl volkomen wijzigde bij het vervullen van zijn taak als boek-illustrator, moest hier gegeven worden, al ware het slechts om een indruk te wekken van zijn veelzijdigheid en productiviteit.

Van „Life in London” door Pierce Egan, waar zijn broeder Robert het meeren-deel der illustraties maakte, heb ik reeds gesproken. Twee jaar later (1822) verscheen „Life in Paris”, waar bij George prenten maakte, die o.a. door Thackeray zeer goed werden gevonden, hoewel de teekenaar nooit in Parijs geweest was. Maar met de „Points of Humour”, 1824, twee deelen vaneen bloemlezing, begon eigenlijk eerst zijn stijl zich te vormen. Dat jaar was trouwens vruchtbaar, het leverde behalve dit met een veertigtal prenten versierde boek, een fraaie en naïef fantastische reeks van 8 platen bij Chamisso's Peter Schlemihl op, die in Duitschland met succes evenzeer zijn gebruikt. Deze prentjes zijn stellig ongeveer de eerste gave uitingen van zijn zin voor het bovennatuurlijke. Men moet zich dan bij hem het bovennatuurlijke denken als sprookjesachtig, meer dan als huiveringwekkend. Hij behoudt in zijn uitbeelding van het griezelige, het spookachtige, van al wat „niet van deze wereld” is,

„uncanny” zooals de Schotten zeggen, toch altijd iets, ik zou haast zeggen gezelligs. Men is zoozeer in het milieu — van duivels, gnomen, elfen! — waar hij ons binnen leidt, dat men zich er eigenlijk aan niets meer ergert en van niets meer schrikt: hij brengt stemming tot in het helsche! Doré laat zich bij zoo iets gaan in onguere bedenksels, en doet daardoor misschien meer griezelen, maar hij profaneert niet zelden den geest dien hij oproept, en, met alle prachtige middelen die hij gebruikt bereikt hij soms minder expressie dan Cruikshank met heel eenvoudige.

In dat zelfde jaar 1824 kwamen de „Mornings at Bowstreet” uit, een verzameling verslagen van zittingen in het kantongerecht door John Wight van de Morning Herald. Hier laat de teekenaar op fijner wijze dan in „Life in London” zien hoezeer hij het volk kent, in talrijke kostelijke houtsneevignetjes geeft hij kolensjouwers, vuilnismannen, kroegbazen, markt vrouwen, voddenjoden,



UIT SMOLLETT, HUMPHREY CLINKER.

straatjongens, politieagenten, vischwijven enz. en elk prentje is een „pointe”; waarneming en verbeelding zijn op de gemakkelijkste wijze verbonden. Maar ook de twaalf eerste etsen voor de vertaling der sprookjes van Grimm zijn uit dat jaar! Die simpele, prachtig-naïeve prentjes hebben Thackeray, Ruskin, Hamerton (den schrijver van het voortreffelijke boek over etsen) verrukt, zij bekoorden zelfs dien grimmigen vijand van Cruikshank's kunst, den exclusieven lofredenaar

der latere school, Gleeson White! Zij zijn klein en sober, van een intimiteit en een genoegelijkheid en een onopzettelijke kinderlijkheid die men vergeefs zoekt in alle sprookillustraties die voor of na dien tijd gemaakt zijn.

Thackeray getuigde: „Hij is de eenige schilder dien sprookjesland gehad heeft. Callot's dwergen, met al hun vreemdheid, zijn slechts van deze aarde. Fuseli's elfen behooren tot de helsche regionen, zij zijn monsterlijk, griezelig en afgrijselijk neerslachtig. Mr. Cruikshank alleen heeft den juisten kijk op het karakter van het „kleine volkje”. Zij zijn zooiets als mannen en vrouwen, en toch geen vleesch en bloed, goedlachs en ondeugend zijn ze, en wij weten niet waarom. Maar Cruikshank heeft den een of anderen droom gehad, of anders een aangeboren geheimzinnig instinct (als de Seherin van Prevorst had om geesten te zien) of nog anders, een bovennatuurlijke sprokige openbaring, die hem bekend hebben gemaakt met het voorkomen en de manieren der fantastische onderdanen van Oberon en Titania”.

En waarlijk, aan Oberon en Titania en hun omgeving denken wij als wij de elfjes van Cruikshank aanschouwen, aan Puck, aan Mosterdzaad en zulke heertjes, in hun bedrijvigheid, schalke plaagzucht en luchtig leedvermaak, zooals Shakespeare ze schiep met die overtuiging in de verbeelding, die zooveel meer is dan vernuft alleen.

Bij het nagaan van zijn werk sla ik nu telkens heele rijen publicaties over; er ver-

schenen er in elk van deze jaren een twaalftal, met te zamen wel ruim honderd platen. Ik kom nu op „Punch and Judy” de heusche authentieke poppenkast-geschiedenis, in een vier en twintigtal kleine prentjes, waar hij zeer trotsch op was, omdat deze „Punch” naar zijn idee het prototype was van alle andere, de onvervalschte man zelf, terwijl de Judy, de dokter, de neger, de beul, de duivel er in hun echte klassieke gedaanten worden vermoord. Dan volgt een kleine groep allersmakelijkste boekjes met kleine houtsneden: „John Gilpin”, „Bombastes Furioso”, „Tom Thumb”, „The Epping Hunt”, en een

boek met schetsen van William Clarke, „Three Courses and a Dessert”, waarin eenige van zijn allermooiste teekeningen ophout. En in den zelfden tijd begint zijn „Scraps and Sketches” te loopen, in vier deelen (1828—1832) et- sen op groote foliobladen, een werk dat toont



„BEGONE, BRAVE ARMY, AND DON'T KICK UP A ROW”.
BOMBASTES FURIOSO.

hoe onschuldig geestig hij kon zijn als hij geheel zijn eigen ideeën volgde. Nu werden eenige oudere schrijvers geïllustreerd: Smollett, Goldsmith, Fielding, Sterne, Cervantes, Le Sage, en eindelijk Walter Scott. Tusschen andere eigen publicaties als „The Sketch Book” en „The Comic Almanack” door begint hij in 1836 het eerste boek van Dickens, „Sketches by Boz” te illustreren.

Hier in dit bundeltje van Dickens' „Falklandjes” gaat de reeds in het teekenen van het Londensche leven van volk en kleine burgerij doorkneede artist samen met den débutant romancier, en het valt niet moeilijk aan te nemen, dat zijn kennis toen dieper



THE STREETS. MORNING. UIT SKETCHES BY BOZ.

en algemeener was dan die van den schrijver. Nu komt „Oliver Twist”, waarin Dickens zich onder de boeven begaf, spoedig gevolgd door Harrison Ainsworth met zijn Jack Sheppard.

Daarna heeft Cruikshank, behalve een klein aantal platen voor de door Dickens bezorgde mémoires van den clown Jozef Grimaldi, geheel niet meer voor dezen schrijver gewerkt, en het is goed dit nog eens te doen uitkomen, omdat nog veel te dikwijls de aanmerkelijk zwakkere platen van Phiz (H. K. Browne) aan George worden toegedicht.

„Oliver Twist” verscheen in „Bentley's Magazine”, waarin ook Ainsworth's „Jack Sheppard” uitkwam, kort daarna probeerde Cruikshank het, na twisten over zaken met Bentley en Ainsworth, met een eigen tijdschrift, „Cr.'s Omnibus”, dat juist een jaar leefde; toen verzoende hij zich met Ainsworth, voor wien hij nog „The Tower of London”,

„The Miser's Daughter”, „Windsor Castle” en „The Court of Queen Anne” illustreerde.

Die William Harrison Ainsworth, in wiens werken een groote reeks van Cruikshank's beste prenten te zien zijn, was een auteur van het genre van Sue of Ohnet, die wauwelachtig sensationeele historische romans samenflanst, maar den teekenaar veel stof voor zijn geest en fantasie gaf.

Ja, als men Cruikshank mag gelooven, was het n'et zelden de teekenaar die den tekst aan de hand deed. Nu heeft Cruikshank, oud geworden, hetzelfde beweerd ten aanzien van Oliver Twist, en daarbij stellig schromelijk overdreven; vooral in hooge mate de kunst van den schrijver die de ideeën uitwerkte, onderschattende. Maar zijn verontschuldiging ligt in het feit, dat men hem in dien tijd begon te vergeten en zijn aandeel van het werk te negeeren, waarop hij, prikkelbaar als

hij was, de mededeeling lanceerde, dat hij was „the originator” of Oliver Twist. Wat Ainsworth betreft, komt het mij zeer waarschijnlijk voor, ondanks de heftige ontkenning van dien auteur, dat deze veel van de prenten voor zijn neus heeft gehad toen hij schreef. Ainsworth is een zeurig en vlak verteller, zelfs als hij de ijselijkste dingen beschrijft, maar zelfs zulk een verteller schrijft niet, als hij alleen zijn verbeelding raadpleegt, aldus: „He seemed transfixed with horror, with his right hand extended towards the mysterious object, and clenched, while the left clasped his sword”. En van dien aard ontdekte ik meer zinsneden tegenover de prenten. De auteur was meer explicateur dan schepper.

Cruikshank was overigens, met al zijn beminnelijkheid en geestdrift voor elke edelmoedige gedachte (blijkend ook uit de talloze eigen pampfletten over geheelonthouding, armenscholen, volksvoeding enz.)

een lastig heer om zaken mee te doen. Wat precies de aanleiding tot den twist met Bentley is geweest, weet ik niet, maar het gevolg was hoogst zonderling. Hij had nog eenige prenten volgens contract, voor dezen uitgever te maken, en de man hield hem aan zijn woord. In zijn neteligheid deed Cruikshank nu, wat zeker ongeoorloofd is, — en hij placht het met smaak te vertellen! — hij lei zijn horloge er naast, en maakte de prenten zoo haastig mogelijk, ja was malicieus genoeg ze expreslijk heel leelijk te maken, de figuren tot monsters van mistekendheid te vormen, daardoor stellig even veel schade aan zijn eigen naam doende als aan den uitgever.

Nadat hij nog de wilde, van compositie wonderlijk levende reeks prenten voor de „Irish Rebellion van Maxwell” had gemaakt, waarin werkelijk een zin voor het demonische zich uit, volgt hierop wat volgens sommigen de wending ten kwade heeft gebracht in zijn loopbaan: zijn overgang tot de geheel-onthouding. Hij die vroeger een zeer vroolijk levend gezelschap was geweest, was meer en meer, zooals ook uit vele prenten blijkt, bekeerd tot de gedachte, dat de drank de oorzaak is van schier alle maatschappelijk kwaad. Hij werd niet slechts afschaffer, maar ook propagandist, niet slechts met zijn teekenstift, maar ook als redenaar en lezer. Deze werkzaamheid heeft hem stellig veel in beslag genomen, en na 1850 is er dan ook een stremming in zijn productiviteit waar te nemen, maar ik geloof toch niet, dat men naar zulk een oorzaak te zoeken heeft, om te verklaren, waarom een man van zestig jaar die reeds van zijn dertiende af zijn kunst uitoefent, minder en misschien ook kwalitatief minder produceert. De illustraties voor zijn eigen „Fairy Library” zijn nog alleraardigst, en Sir John Fallstaff geeft van het beste wat hij gemaakt heeft (1857—’8).

Door die Fairy Library kwam een twist met Dickens. De vurige geheelonthouder



HUNTING THE SLIPPER. UIT VICAR OF WAKEFIELD.

en hervormer achtte de sprookjes, zooals hij ze vond, niet goed voor de jeugd. Die vader van klein Duimpje, die zijn kinderen zoo maar wou kwijt worden, was onbestaanbaar, of hij moest een dronkaard zijn. De list van klein Duimpje zelf, die maakt dat de reuzeman zijn eigen kinderen den hals afsnijdt, was hem te wreed; hij bewerkte het heele verhaal. De toovergodin in Asche-poester ergert zich eraan, in zijn lezing, dat er fonteinen wijn zouden spuiten in de parken en op de straten, en houdt een (gecursiveerde) redevoering voor de geheelonthouding, die niet voor de poes is. Hij laat zijn sprookjes volgen door een narede, die, naar querulanten aard bijna, vol is van cursiveeringen en hoofdletters, en een geestdriftige aanklacht is tegen allerlei ondeugden, met een pleidooi voor een nuttige en godsdienstige opvoeding.

Dit was alles zeer goedig, en hoogst onschadelijk, en het schijnt van Dickens toch een beetje hard, hoezeer ook hij zich zal gekwetst hebben gevoeld door deze aan-



MR. CLAYPOLE WHEN HIS MASTER WAS OUT. UIT OLIVER TWIST.

randing van de folk-lore en de gulden traditie, zijn ouderen vriend en makker in een sarcastisch artikel om zijn welgemeende vergissing zoo barbaars te bespotten als hij deed. Cruikshank was ten zeerste gekrenkt en de verhouding werd nooit meer wat zij geweest was.

De lijst van uitgaven, door Cruikshank geïllustreerd, wordt na 1850 veel kleiner. Men moet echter niet denken dat hij daarom minder deed. In 1847 en 1848 had hij de groote folio-albums „The Bottle” en „The

Drunkard's Children” uitgegeven, sterk didaktische prenten, waarin men een gezin tot ellende, misdaad en smadelijken dood ziet komen door drankmisbruik, beginnende met de simpele vraag van de echtgenoot aan de vrouw „just to take one drop”.

Het werkje is indertijd ook in ons land uitgegeven, en J. J. L. ten Kate, „die het zingen niet kon laten” schreef bij de zelfmoord van de dochter, waarmee het besluit, de smaakvolle regelen:

Niemand, niemand die haar mist,
Zonder doodshemd, zonder kist,
Drijft ze naar de zoute baren,
Tot een zeeman, over jaren,
't Opgepronkt geraamte vischt.

Maar die sprong van het arme meisje van de brug is een prent met dramatisch élan, zooals die toch noch door Hogarth, noch door Rowlandson zoo overtuigend bereikt zou zijn. Trouwens in de geheele reeks is, ondanks de voor hem te groote schaal en de wat vermoeiende volheid, zeer veel knaps en moois; en een erbarmelijk nachtasyl, waar de politie den jongen misdadiger komt gevangen nemen, gevolgd

door den doodelijk-slaperigen eigenaar, is een mooi stuk realiteit.

In dien zelfden tijd schreef hij allerlei pamfletten vooral over het onderwerp van zijn fanatisme, en maakte een enorm schilderij (stellig niet heel mooi) overvol zinrijke figuren, „The Worship of Bacchus,” dat geëxposeerd en verloot werd, maar de bron werd van allerlei moeite en misère. De op zijn 78ste jaar geëtste titelprent voor de heruitgaaf van de indertijd ten deele door hem geïllustreerde „Ingoldsby Legends” door

Barham (wiens trant door de Schoolmeester gevolgd is) is misschien wel het laatste werk, dat zijn kracht ongebroken toont, het is geestig en vast; zekerlijk een wonder van virtuositeit en levendigheid van geest voor iemand van dien leeftijd.

Maar laat ik eenige der meest karakteristieke dingen meer in details bekijken.

De kleine prentjes voor de sprookjes van Grimm (German Popular Stories) hebben die soberheid, die anders in de oudere Engelsche caricatuur te zeer gemist wordt. Hij doet er niet anders dan zonder omhaal en zonder pronk het incident in beeld brengen. Daar is dat verhaal van den ezel, den hond, de kat en den haan die de roovers bij hun maal verrassen; het kon niet simpeler verteld zijn. Door de brekende ruit komt het gezelschap op elkaars rug staande dieren binnenvallen, de roovers vluchten in grooten angst, het zijn er slechts drie. Een bank en een drievoetige stoel vallen om, een beker ligt op den grond, de lamp walmt, het licht valt juist zoo dat het mee doet in de herrie, de tafel is vol goede sier. Het is alles juist genoeg, en juist knus genoeg; het geval wordt waarschijnlijk door de huiselijke voordracht.

Het is een van de fijnste eigenschappen van Cruikshank dat hij ook in de accessoires altijd overtuigd en overtuigend is. Hij weet een torenkamer in een spookkasteel te meubelen met gothieke tafels en stoelen die precies in die stemming passen, hij vindt het stadsgezicht of het landschap dat in de sfeer die hij noodig heeft, doel heeft. In het sprookje „The King of the Golden Mountain” toovert hij een wonderlijk grimig-pompeus half Chineesch, half Romaansch décor en met boomen, struiken en heuvels kan hij precies die omlijsting voor zijn gemeedelijke figuurtjes maken die het doet.

Ruskin was enthousiast over het innig



JANE'S FLIGHT. UIT „THE TOWER OF LONDON”.

genoegelijke en idyllische lieve plaatje bij het sprookje van de elfjes en den schoenmaker. Men weet hoe deze kereltjes 's nachts het werk voor den schoenmaker afdeden, en hoe deze en zijn vrouw als wederdienst voor hen kleine kleertjes en schoeisel maakten. Het prentje geeft het moment, waarop de elfjes de kleertjes vinden, terwijl man en vrouw om den hoek van een gordijn toekijken. De kabouters zijn in de wolken, man en vrouw hebben pret van de weeromstuit; deze figuurtjes op zichzelf zijn al onverbeterlijk, maar het hutje zelf, waarin dit blijspel zich afspeelt, is niet minder het bekijken waard. Aan het door balken gestutte stroodak hangt een ham. Aan de deur, met dwarsbalken en een grendel verzorgd (om te laten zien hoe slechts bovennatuurlijke schepsels hier konden binnenkomen) hangt de punthoed en schoudermantel van de vrouw. Aan den muur en tegen de spitse boogvenstertjes (dit bij wijze van étalage)

hangen geestig geteekende schoenen en laarzen, muilen en toffels van allerlei soort en groote; alles is duidelijk te zien, tot de spijkers op de naar ons toegekeerde zolen, en toch is niets te opzichtig. Het heele plaatje is blond gehouden, de achtergrond leeft stil mee. Waarlijk dit is het sprookje ontdaan van alle gemaaktheid, het sprookje gevoeld en meegeleefd door een tegelijk schalken en dichterlijken geest.

Er komt nog een prachtig ma icieus elfje voor in het verhaal „Friar Rush”, in het bundeltje „Tales of Other Days”, die een oud jichtig ridder in een moeras lokt, en een verwant, werkelijk demonisch, in de „Omnibus”; maar zijn geestenwereld is toch nog veel meer gevarieerd. Want daar zijn vooreerst in Scott's boek over demonen en heksen, die als kwelgeesten optredende stoelen en tafels, schrikbarend en zot tegelijk, dansend om een armen bezetene, en vervolgens is er die geheele groteske familie van bezielde en met gelaatstrekken bedeelde pompen, blaasbalgen, tonnen, bierkannen, aardappelen, brooden, rapen, boomen en wat al niet. Zijn wijze van bezielen van zulke voorwerpen is van de grootste onopzettelijkheid en eenvoud, geheel van iemand, die de dingen zóó zien kan, ze niet behoeft te bedenken. Een van de geestigste bladen in de „Scraps and Sketches” stelt voor „London going out of Town, — or the March of Bricks and Mortar”; het is de groote stad die zich uitbreidt en „de buiten” neemt de vlucht. Hooischelven, boomen, koeien, schapen, ganzen vlieden in schrik en verwarring voor een leger van zagen, kruiwagens, slijpsteen, houweelen, mortieren, kalkschoppen, ladders en bijlen, alles leeft, alles beweegt en trekt op, terwijl de blinde muren der nieuwe huizen toestaren en de steigers den weg wijzen en een regen van steenen de landelijkheid bombardeert. Van het melankolieke soldatenkegje op een bajonet gestoken tot de glimlachende oester toe. („Three Courses and a Dessert”) of de converseerende citroenen, het wordt alles

wien het eens gezien heeft tot een volkomen redelijk en innig levend deel van zijne schepping. Het is toch een blijk, overigens, van zijn volkomen vrijheid van zelfbehagelijk exploiteeren zijner gaven, dat hij die buitengemeen dankbare komische werking nooit najaagt waar ze niet vanzelf te pas komt. Hij zal nooit indien de stemming dit niet volkomen excuseert, boomen of zelfs paarden mee doen schrikken of lachen; zelfs in het burleske of melodramatische blijft hij als illustrator volkomen conscientieus.

In de „Scraps and Sketches” zien we ook een prent, die in sportbladen nogal eens overgenomen is (maar hoe heeft ze dan door reproductie verloren) van een groep paarden die een door stoom bewogen diligence aanstaren; een blind paard, wien het verschijnsel wordt megedeeld, is ongeloovig, denkt dat de anderen hem maar wat in het ootje nemen: een koets zonder paarden — nonsens! Die paarden zijn prachtig, elk is een karakter, een persoonlijkheid; dat blinde paard is heerlijk van tragicomische expressie. En het werd hem verweten dat hij geen paarden kon teekenen! Neen, niet het paard, zooals de stoeterijbezitter en de „sporting gent” het zich geteekend wil zien, geen albumpaar, maar het beest, de ziel in het beest. Thackeray zei het alweer raak: hoewel onze kunstenaar paarden niet zeer wetenschappelijk teekent (om een atelier-uitdrukking te gebruiken) hij voelt ze zeer sterk.

Zoo is het met andere dieren, zoo is het ook eenigszins met de menschen. Hij voelt hoe ze moeten zijn. In sommige gevallen bestonden ze niet voor hem, en dan worden ze vervelend en zelfs mislukt, maar mij is geen illustrator bekend die met meer stelligheid precies dat type weet weer te geven dat de schrijver bedoelt. Dit is niet slechts een deel van zijn altijd zoo zeer conscientieuze wijze van illustreeren, het is ook een blijk van fijn begrip. Hij leefde heel en al mee met elken tekst dien hij illustreerde (en dit is tevens het beste



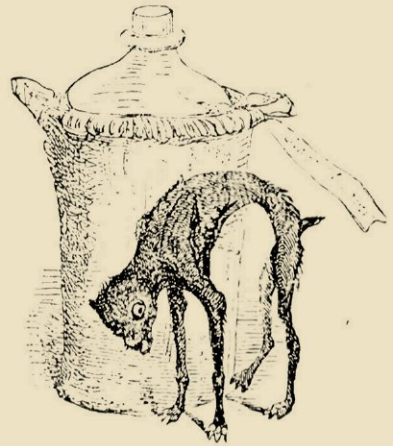
UIT „JOHN GILPIN”.



UIT „COMIC ALMANACK”.



UIT „MORE MORNINGS AT BOW STREET”.



UIT „COMIC ALMANACK”.



UIT „TALES OF OTHER DAYS”.

excuus indien hij zich wel eens ten onrechte voor den „Urheber” kan hebben gehouden) maar ook dit schijnt niet voldoende; intellect en intuïtie alleen, gelijk hij ze in zoo hooge mate bezat, konden dezen caricaturist in staat stellen, niet slechts boeken met kluchtige en sentimenteele, melodramatische en familiere tafereelen, boeken spelend in achterbuurten en boevenbuurten, te illustreeren en alle karakters daarin treffend uit te beelden, maar Scott's bizarre vondsten als den Laird in „Mid'Lothian” en Dominie Sampson in „Guy Mannering”, Fielding's Parson Adams, Smollett's fijngedachte figuur van „Humphrey Clinker” te creëren en aan elk type te geven wat het toekomt. Die illustraties voor Goldsmith, Fielding en Smollett, uiterst verzorgd en toch eenvoudig gehouden (meer dan de wat al te picturaal-complete staalgravures later voor Ainsworth gemaakt) behooren tot zijn meest gedistingeerd, tot zijn meest klassiek werk, en het was toch eenigszins een teruggang, toen hij gezet werd tot de wedergave der boeven-scenes in Olivier Twist en Jack Sheppard. En toch heeft hij ook in deze laatste boeken schitterende dingen gegeven. Daar is die prent in het armhuis, waar Olivier om meer vraagt: de van honger scheelziende jongens zijn ontstellend goed. En de prent waar Sikes, de moordenaar, zijn hond tot zich wil lokken om hem te verdrinken: het wantrouwen van het mormel, dat onraad ruikt en zijn aarzelend oplichten van een voorpoot, hoe prachtig vertelt deze zijn historie! Of in Jack Sheppard: dien man in den storm met het kind op den arm, die moord op de Thames en die reeks kleine vignettes, die minutieus maar gespannen de ontvluchting van den in- en uitbreker medeelen, hoe hij muur na muur doorbreekt, deur na deur forceert, telkens nieuwe hindernissen vindend, altijd scherp luisterend met koortsige open oogen of iemand hem nadert. Dan krijgt hij in The Tower of London tot taak de sombere incidenten uit het leven van de arme Jane Grey en van

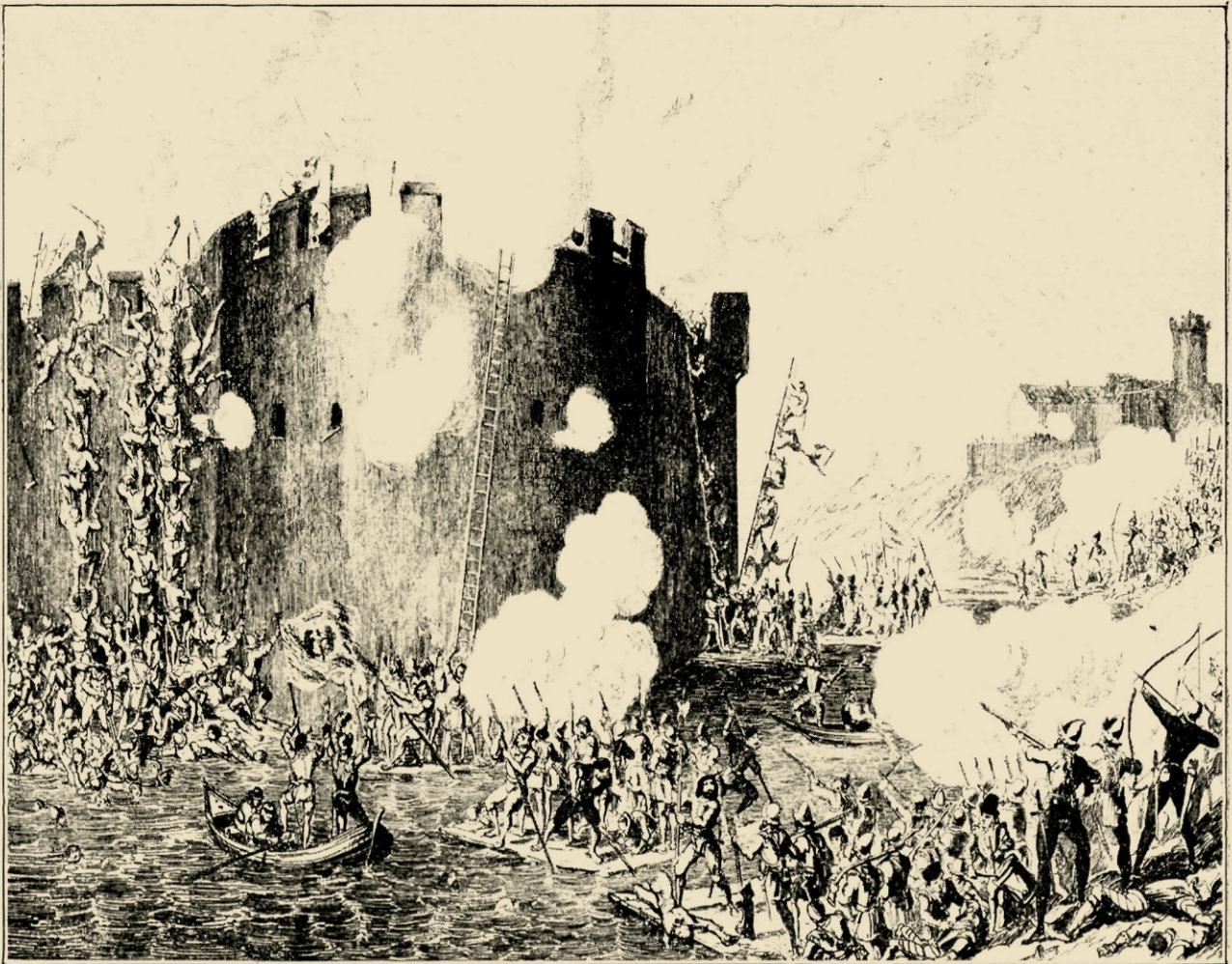
Maria tegen den achtergrond der gravure en imposante architectuur van die vesting, gevangenis en paleis te teekenen, de bestorming, de vlucht van Jane, met als komisch intermezzo, de lotgevallen van een dwerg en drie reuzen; hier is een enkel maal melodrama, maar het is toch bijna doorlopend zeer levende historieschildering.

En door dat alles heen grasduint hij in vroolijke litteratuur van allerlei aard, en is er de jolige en fijn jolige illustrator van. John Gilpin en zijn ongelukkigen rijtocht geeft hij in enkele prentjes: welk een herrie, welk een volheid van incident en hoeveel echtheid. Als Caldecott later het verhaal zal illustreeren, mooi en jolig ook, krijgt de brave manufacturenkoopman een knappe matrone tot vrouw, en beelden van kinderen à la Gainsborough, maar Cruikshank laat ons een echte klein burgerlijke familie zien: prenterig, nederig en toch zelfgenoegzaam. Hij illustreert Bombastes Furioso, een burleske operette met een zestal wondergeestige prentjes: creëert den Münchhauser generaal, den rococo-koning, het boerinnetje, den minister; het onzinnig bombastisch gedoe wordt tot een kostelijke comédie, het burleske is tot een bijna deftige soberheid herleid. En in een ander klein boekje „The Loving Ballad of Lord Bateman” is een roerend straatlied bekort en pasklaar gemaakt; hij had het afgeluisterd van een zanger en placht het na te doen tot op zijn ouden dag; Thackeray zou, naar het heet, het rijm hebben verzorgd en Dickens voorrede en aanteekeningen (zeer geestige quasi-ernstige aanteekeningen) hebben geschreven, maar Cruikshank schiep, in heel simpele lijnen, den avontuurlijken held, de Turksche Schoone die op hem verliefd wordt, de page en de schoonmoeder, fenomenen van koddigheid.

Het is niet het typeeren alleen van de figuren, waarin wij hem boven alle anderen van de school zien uitmunten, maar ook in het geven van de meest subtiële, de meest rijke expressie. In een schetsje van Clarke komt een doove postillon voor die

zijn halve rijtuig verliest en kalm met de paarden doorrijdt ondanks het geschreeuw en gebrul van de achtergelaten passagiers; op zijn gezicht, nauwelijks een halve vierkante centimeter groot, is de uitdrukking van dat starre doorgaan op onweerstaanbaar komische wijze neergeschreven. Die andere, havelooze postillon, Humphrey Clinker,

van het gebaar, en de expressie, waarvan Baudelaire gewaagt? — neen het is iets fijners, waarin hij dikwijls boven de schrijvers die hij illustreert, zich verheft; het is een Shakesperiaansche humor. Dit heeft Cruikshank, met al zijn gebreken, en ondanks zijn te vele inzinkingen naar het slappe en grove: op zijn best is hij van



THE ATTACK ON THE TOWER. UIT „THE TOWER OF LONDON”.

wiens broek op het kruis gescheurd is, tot groote verontwaardiging der juffers in het rijtuig die er het gezicht op hebben; deze Humphrey Clinker „een kind in de boosheid, een kind in 't verstand” is misschien het beste type dat Smollett geteekend heeft, de illustrator weet in de trekken van den zieligen stumper te leggen wat de schrijver slechts in vele bladzijden geven kan: dat schaamachtige om die onthulling van zijn achterste, en toch dat gelatene dat den jongen eigen is. Is dit de uitbundigheid

een nobele geestigheid, een hooggestemden humor. Hij is de eerste der Engelsche caricaturisten die de klucht, de pantomime, weet te verwisselen voor het blijspel.

Het heerlijke etsje „The Streets, Morning” in de „Sketches bij Boz” is een voorbeeld van een waarlijk ontroerend-geestige karakteristiek. Het soort kruiertje, het oud wijfje dat de koffie schenkt die hij oplebbert uit zijn schoteltje, het wachtend schoorsteenvegersjoggie, de leege straat waarover de koele morgenzon opkomt, is

het alles niet met een innigheid van waarneming en een genegenheid genoteerd, die door de beste realistische kunst niet worden overtroffen? Kom mij toch niet aan met de bewering dat dit caricaturen zijn, het zijn zeer echte menschen, scherpe en tegelijk met hart weergenomen, en zoo prachtig in het licht gezet! Wij worden in de eigen sfeer gebracht, die Daumier opriep als hij zijn zwerversvolkje op de straat teekende bij hun soep of hun warm hapje voor een paar sous. Er is nog zulk een prentje in de „Sketches bij Boz”, even reëel, maar komischer, van de Jodenbuurt, waar de genoegelijke rookende mannen op trapjes en wrakke stoelen zitten te smoken op hun stoepen, te midden van een zwerm vrouwen en kinderen en voor een achtergrond van half en meer dan half sleetkleeren. Ook de „Scraps and Sketches”, het „Sketch book”, de „Comic Almanack”, en veel andere werken zijn vol van zulke fijn geobserveerde scènes uit het volksleven, op straat, in winkels en huizen, daar zijn markten met koopvrouwtjes en koopsters, én kinderen die er door heen scharrelen, en dronken mannen die worden opgebracht, en de vechtpartijen buiten of in de kroeg.

Minder dan voor die levendige, door waarneming rijk gedocumentariseerde volks-scènes, waar zich zijn meesterschap in het groepeeren zoo doet kennen, voel ik voor sommige tours de force, als zoo'n prent, met duizenden figuren, welgeteld, oneindig gevarieerd en zeer grappig, van de overbevolking, of van het gedrang op straat bij de tentoonstelling in 1851 of, naar aanleiding van dezelfde gebeurtenis, die globe met groepen figuren uit alle werelddeelen optrekkend; hier schijnt wat te veel moeite genomen om een doel te bereiken dat slechts aardig is. Maar welk een werkkracht, welk een beheersching van de techniek!

Zooals Dickens het rumoer, de dreiging, het geweld van volksmenigten en oproer kon geven met woorden, kon hij het met zijn middelen. Een mooi bewijs daarvoor ligt

in de woelige, barre scènes van de Irish Rebellion, waar hij bijvoorbeeld het kamp der oproerlingen op Vinegar Hill weergeeft, met zijn overstelpende herrie, of die vernieling van een huis, grotesk woest, met die extase van vernielzucht in de wreede, dolle kerels, die op de piano dansen en er met de vuisten op timmeren, die den vloer stukhakken en letterlijk geen stuk heel laten, grijnzend van bestiale lol. Een ander toch wel heel mooi voorbeeld van zijn massa-groepeerings is de prent, in Scraps and Sketches, tegen de Bartholomy-Fair, met een grooten duivel, die kermiskramen en spellen en dringende, vechtende, bezopen dollende menschen in zijn braadpan te vuur zet, bij een helsch orkest van toeterende en blazende mede-duivelen.

Als sommige Vlaamsche primitieven kon Cruikshank een zeker behagen — men kan het haast niet anders noemen — scheppen in het weergeven van wreede tooneelen. In die Irish Rebellion zijn er vele, onbeschrijfelijke van de begane moorden en mishandelingen; in de „Tower of London” ziet men den ketter Underhill op den brandstapel en in „The Pilgrims Progress” komt ook al zoo'n brandstapel-tragedie voor. In zulke tooneelen is hij uitvoerig en compleet als ooit, wij zien de beulen bezig, het slachtoffer in zijn doodstrijd, het in gespannen aandacht opdringend publiek. Bij het verbranden van Underhill hooren wij den arme te midden der vlammen krijten, bij de onthoofding van Jane Grey zien wij den beul de bijl zwaaien om den ranken hals te klieven, bij die van Northumberland houdt de beul het hoofd op voor de ademlooze menigte. Zijn uitvoerigheid van vertellen deinst voor niets terug en somtijds aarzelt hij niet een anecdotisch geval uit den tekst te doen uitkomen dat aan het geheel eenige schade doet. Want Cruikshank illustreert niet ten halve, hij laat niets weg en maakt er niets bij, en als zijn illustraties niet meer zijn dan dat, zij zijn het dan ook volkomen.

Het is in de vroegere etsen — van voor 1840 ongeveer — dat men zijn eigenaardigen trant van teekenen het best kan waardeerden, maar in de teekeningen op hout, door voortreffelijke graveurs als Thompson, Williams, Brandon gesneden blijft ook nog veel later die gevoelige, puntige, hoekige hand van doen te herkennen.

Met vrij groote zekerheid zijn de ongesigneerde kleine houtgravures aan te wijzen,

in die prentjes, waar de houtsnijder door een vlakke tint op wat mechanische wijze moest trachten weer te geven wat slechts aangeduid was, elke schaduw, elke achtergrond blijft teekenswerk. Zoo blijven die houtgravures doen denken aan zijn etsen uit vroeger tijd die ook enkel lijnwerk zijn (en natuurlijk op verschillende hoogte gebeten) en een zeldzaam pittige, voor licht gevoelige hand vertoonen. Later, in zijn zeer uitvoerige



FROST FAIR. UIT „COMIC ALMANACK”.

die van zijn hand komen, ook al staan ze tusschen allerlei werk van zijn navolgers. Hoewel hij, als trouwens alle Engelsche — en ook Fransche — illustrators van dien tijd en later, die voor reproductie op de houtgravure aangewezen zijn, den snijder niet erg tegemoet komt en zich bij zijn pittoresk gekraskras weinig aan de eischen van het uitsnijden stoort (de techniek der graveurs had de teekenaars verwend) zoo hebben de op deze wijze vertolkte prentjes van zijn hand toch dit goede, dat hij niets over laat aan de reproduceerende techniek. Men vindt geen doode p'ekken

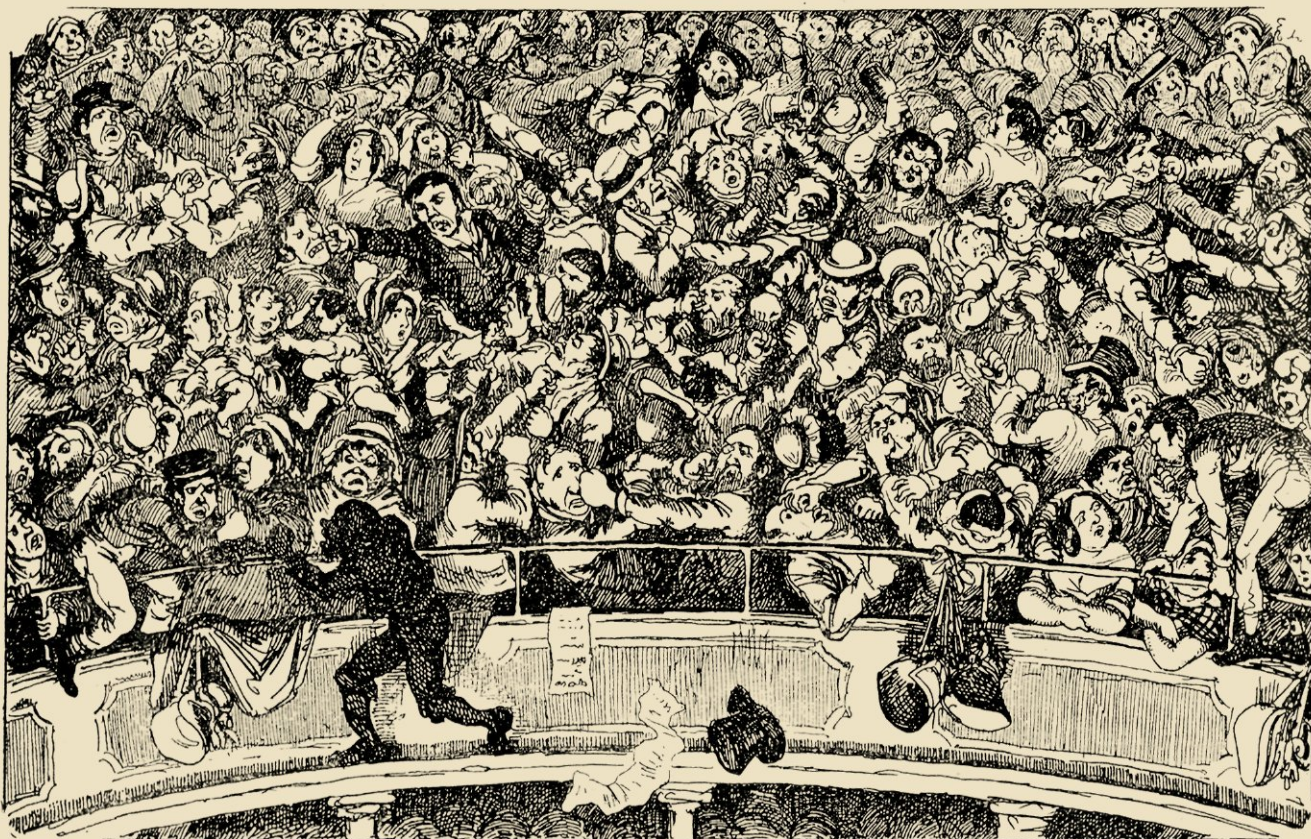
staalprenten, wordt iedere illustratie als een schilderij van een petit maître, met allerlei raffinementen van tint, fraai zeer zeker, en boeiend, maar niet zoo iets viefs en rasechts als de vignetachtige dingetjes van vroeger.

Na 1850 ongeveer begon George's populariteit te minderen, de opdrachten werden schaarscher, de Comic Almanack verliep, andere eigen uitgaven gingen niet meer, er onstond om hem heen een wereld, die hij niet meer zoo begreep. Een enkele maal, in die stijlvolle prenten voor „The Life of Sir John Falstaff" bijvoorbeeld, (1857-8) toont hij zich nog geheel in zijn oude

kracht, maar de Temperance brochures, lezingen, schilderijen, de bemoeingen met allerlei maatschappelijk werk, namen meer en meer zijn tijd in beslag. Hoewel hij nooit gebrek kent, begint hij toch te verarmen. Ruskin weet hem een jaargeld te bezorgen. In 1870 maakt hij een model voor een standbeeld van Robert Bruce, maar krijgt oneenigheid met het comité, en schrijft (84 jaar oud) een brochure vol

als hij meende, dat iemand de zaal naderde: kwam het eindelijk, het trage, achtelooze publiek?

George Cruikshank stierf vrij plotseling in 1878. Zijn leven was lang en werkzaam, hij heeft het, behalve aan zijn kunst, gewijd aan wat hij het welzijn van zijn medemenschen achtte. Wat hij ondernam, deed hij met vurige geesdrift. Zijn geestigheid, zijn pathos kwamen uit het hart.



BOXING NIGHT IN THE NATIONAL GALLERY. UIT „COMIC ALMANACK”.

temperament. Hij bleef actief, en, daargelaten eenige grieven en twisten, vroolijk. Het dochtertje van een oud vriend, kon een exemplaar van Lord Bateman toonen met deze woorden op den „Franschen” titel. „This Evening, July 13, 1868, I sang Lord Bateman to my dear little friend Eleanor Locker — George Cruikshank.” Hij was toen 76 jaar. Het overleven van zijn roem werd overigens diep beseft. Een vriend ontmoette hem op zijn tentoonstelling in 1863 — de zaal was leeg, en nog lang bleef den ander de onrustige, angstige blik bij, waarmee de oude man telkens omkeek,

In zijn kunst een self-made man, was hij op enkele verschoonlijke ijdelheden na, eenvoudig van aard, en het leven heeft hem niet verwend. Thackeray, zijn vriend en bewonderaar, die vriendelijke groote man, herinnerde, zoo lang hij kon, het publiek aan den dank dien het verschuldigd was, aan dit talent, aan dezen mensch; maar Cruikshank's werk is nooit minder gewaardeerd dan in de laatste jaren van zijn leven. Sedert lang is zijn roem terug gekomen, en het strekt het inzicht van dezen tijd tot eer, dat al zijn prenten, illustraties en andere, thans zeer gezocht zijn.