

schen Cézanne, Seurat, Redon, Gauguin, Rousseau le douanier. En het beeld der spreekwoordelijke moderne onrust is daarmee, in schijn, voltooid. Het afzonderlijke wezen, zijn oppervlak en zijn diepte, heerscht boven alles wat binden kan. Wie zoekt naar het bindende, zooals Henri Focillon in zijn meesterlijke inleiding tot den catalogus, vindt voor deze eeuw slechts „leur inquiétude” et „leur mouvement”. Hetgeen tenslotte een zwakke definitie is, die heel weinig zegt, niet een bepaalde waarde of een kracht aangeeft, maar een trillingstoestand.

Het maakt weer klein, deze onweerstaanbare, groote schilders bijeen te zien en dan te bedenken, hoe veel er over de 19de eeuw geschreven is, waarin die eeuw van „materialisme, machinisme en heilloos ongelooft”, geheel begrepen lijkt en dat het toch alles bij elkaar nog tamelijk onvoldoende is, onvoldoende hetgeen wij begrijpen en weten van de vorige eeuw, als wij weer oog in oog worden geplaatst met haar scheppende krachten.

De waarlijk heldere, ontledende en saamvattende studie der vorige eeuwsche schilderkunst moet nog geschreven worden.

Het begint al, de vibratie, met „la folle” van den op 33-jarigen leeftijd gestorven Géricault, geschilderd tusschen 1821—1824 voor een dokter. Een haast Rembrandtieke breedheid en directheid van toets, een angstige felheid en grootheid der expressie. Dit is volop de 19de eeuwsche onrust, die laat in de eeuw met Vincent van Gogh tot een delirium stijgt. De boersche kracht van Courbet is zwaarder, geremder, maar niet minder dreigend soms. Zie het coloristisch hoog opgevoerde vischmotief en het sombere portret van een Poolsche (uit New York, Metropolitan Museum). Daartegenover hing Daumier, die als schilder laat ontdekt is, maar van een onbetwistbare menselijke grootheid. Zijn teekenkracht werkt in den schilder door. Maar zijn kleur is geladen en geschilderd, niet ingevuld. Ook hij heeft de onstuimigheid in zijn wezen, de spanning van een beweging. Het schooltje, dat uitgaat, is een typisch voorbeeld daarvan. Juist het moment, dat de troep uit de nauwe deur wordt geperst en naar twee zijden zich stort in de wereld, heeft hij gegrepen, met recht gegrepen. De gekromde ruggen der demonische schakers, de vizioenaire schets van Don Quichote, de aangrijpende scène in de rechtzaal, het zijn tot op zekere hoogte dramatische verhalen, maar met een synthetische bewegingskracht geschilderd, die aan het coloriet niet te kort doet en zelfs in de nog schetsmatige „wagon de troisième classe” (New York) door gloed en leven hevig emotioneel op den beschouwer inwerkt. De warmte, waarmee hij den mensch zag, de innigheid van een slapend kind, de grootheid in de gezichten der vermoelden, zwaar van leven, het is bij Daumier altijd te zamen gezien en over-zien. Van dichtbij en tegelijk met een verte. Hij ziet de aparte menschen in één groot verband. Zijn visie is synthetisch geweest, zonder het sentimenteel verband van tal van tijdgenooten. En daarin is hij wellicht grooter en menselijker dan één der anderen, die als