

sance het kostuum van hun tijd in allegorische voorstellingen aanbrachten en misschien zit het hinderlijke, waarmee ons dit hier aandoet, meer speciaal in onze — wat het mannelijk personeel aangaat — leelijke twintigste eeuwsche kleedij. Hoe dit zij, het schilderij „Renaissance” is een van de meest interessante doeken van de tentoonstelling; het is mooi van lijn, van een gedempt-rijke vlak-gehouden kleur, zeer aangenaam als decoratief geheel, het heeft een geestelijke beteekenis.

Heel andersoortig is William Strang. Naast Clausen doet hij zich kennen als een van de meest oorspronkelijke Engelsche kunstenaars van dezen tijd. Zoowel in onderwerp als werkwijze geeft hij ons een zelfstandige, met ernstig, doelbewust streven zijn weg gaande persoonlijkheid te zien. Ofschoon geenerlei overeenkomst vertoonend met onze moderne ismen, lijkt hij mij toch een zeer modern schilder. Ook van William Strang heb ik allegorieën gezien, maar wat op deze tentoonstelling van zijn penseel vooral de opmerking verdient is een schilderij, waarin het hem, naar het schijnt, meer bij uitsluiting om de schoonheid van vormen en kleuren te doen geweest is. Wat ons vooral treft is de helderheid van de lijn en de heerlijkheid van de kleur. Strang geeft ons niet het mysterie en niet de intimiteit, het is ook geen machtig, overweldigend leven dat ons aangrijpt uit zijn doeken, maar hij is een gezworen vijand van alles wat slonzig en flodderig, onaf en virtuozerig is, hij houdt van het vaste, het welomlijnde, het sterk-geobserveerde. Hij moet een bewonderaar van Holbein zijn, en zijn kleuren, hoe helder en sterk ook, schijnen als die van Holbein, in het oog van den toeschouwer zich toch altijd saam te voegen tot een harmonische éénheid. Zoo ook in dit schilderij Danae. Het licht-groene kleed dat de staande vrouw ophoudt, de goudgele doek op den voorgrond, de roode, purperen en donkergroene tinten in de figuren van den achtergrond en in dien achtergrond zelven; uit deze weelde

van kleuren opblinkend het levende, lichtende naakt — zij vormen een geheel van groote aantrekkelijkheid. Mooi is ook het meisjeshoofd gegeven, met den slaap wegend op de oogleden.

Andere figuurschilders van beteekenis, hier met belangrijke werken vertegenwoordigd, zijn Seymour Lucas, Cadogan Cowper en Frank Salisbury. Het groote doek „The Flight of the five Members, 1642” van den eerste, bestemd om in het Lagerhuis opgehangen te worden, is zeer knap werk en heeft een groote mate van realiteit over zich, maar het mist kleur, het draagt meer het merk van een historisch document, door een kundig geleerde ons meegegeeld, dan van het spontaan-aangrijpende, het onzen schoonheidszin overheersende van het kunstwerk; er gaat ook, bij nadere beschouwing, vooral in enkele figuren niet de overtuigingskracht vanuit, die het ons, zelfs uit historisch oogpunt, geheel acceptabel doet worden. Hoe ontzettend moeilijk is het toch het verleden in voorstelling te brengen, een historisch schilderij te maken, dat meer dan archaeologie, dat tevens schoonheid is. Want zelfs het leven alleen — en zoo'n verleden tijd te doen leven, welke eischen stelt reeds dat! — het leven alleen is niet genoeg, het moet tevens die onvatbare, die onzegbare hoedanigheid hebben, die altijd meer gevoeld dan verklaard kan worden, het moet zijn deel aan het wezen der schoonheid hebben. Maar geldt hetzelfde niet in de literatuur? Schrijvers als Flaubert, als Ary Prins of Adriaan van Oordt, hoe zeldzaam zijn zij!

Het schilderij van Cadogan Cowper, waarin Faust de eerste maal Gretchen aanschouwt, heeft prachtige kwaliteiten van kleur en tekening in zijn details, maar deze staan te zeer op zich zelve, de saamvattende, de pikturale visie is bij de schepping in ongenoegzame mate aanwezig geweest; de afzonderlijke figuren hebben in kleeding en uitdrukking veel belangrijks, misschien te veel belangrijks, te veel moois en pronkerigs, waardoor het geheel ons als onwaarschijnlijk