

we terecht kunnen besluiten, dat de eerste stoot zeker de kleurindruk moet geweest zijn, maar dan onmiddellijk door de strengste discipline en overweging aan sterke banden gelegd en daardoor aan uitdrukkingskracht en duidelijkheid winnend.

In de jaren '70 heeft Degas nog niet den grooten vorm gevonden, die Bruegel bijvoorbeeld in zijn „Boerenbruiloft” bezat; doch tien jaar later zou hij dien bereiken, volkomen zelfstandig en groot als bij de grootsten. Een doekje van geringe afmetingen als nr. 3 (van 1882) uit de tentoonstelling — „Vijf Renpaarden vóór het Vertreksignaal” — is beslist Bruegeliaansch, maar dan met een modern accent van nerveus-vinnige levenskracht, dat Bruegel niet eigen is. Als bij Bruegel krijgen we de suggestie van een wijsch brok wereld, met een landschap naar de diepte gestooten, afgesloten en vergroot door een horizon van heuvelen, en in die ruimte: de nietigheid van die onrustige paarden, met de felste beweging in het vierde paard van links, waarin op verbazende wijze de wildste stoot naar de diepte toe geresumeerd wordt.

Over de uitzonderlijke compositioneele kwaliteiten van dit doekje (men merke b.v. op, hoe die heftige beweging naar de diepte toe geneutraliseerd wordt door het feestelijk aanstappend paardje rechts) en van zoovele andere (b.v. het grootere doek „De Dansklas”, nr. 21, van 1874) kunnen we hier niet uitweiden. Van het felle koloriet van dit doekje weze gezegd, dat het dadelijk aan Bruegel's „Bedelaars”, uit het Louvre, doet terugdenken. Zooals Bruegel, doch hier weer op verrassend moderne wijze — over Degas is immers de invloed der Japansche prenten gegaan — wekt hij den indruk van het oogenblikkelijk geziene, van het toevallig uit het leven gegrepene; evenals Bruegel heeft hij een bijzondere voorkeur voor figuren van den rug af gezien, hetgeen het schilderij een zuiverder zelfstandigheid van eigen leven verleent, waarop we als werkelijke toeschouwers een objectieven kijk hebben. Het vastzetten van die verrassende „instantanés” mag ons geen verkeerden dunk geven over het ontstaan van zulk een schilderij: alles is er volkomen overwogen en elke beweging het onderwerp van een zorgvuldige voorstudie.

Aan zijn vriend, den beeldhouwer Bartholomé, schreef hij eens: „Rien en art ne doit ressembler à un accident, même le mouvement”.<sup>1)</sup> Een volledig klassieken geest bezat hij. Evenals Bruegel was hij een superieur „ziener der realiteit”, een ziener van het hem omringende leven van den mensch in zijn omgeving. Evenals bij dezen treft ook bij Degas het diep-menschelijk accent met hetzelfde onverbiddelijk doorzicht in de rauwe, ontgoochelende wezenlijkheid van den mensch. Het felst komt dat tot uitdrukking in zijn „Danse-ressen” en „Vrouwen in haar intimiteit”. Meer dan wie ook ontroerd door de feërie der balletdanseressen, door hunne sprookjesachtige verschijning, heeft hij steeds, als een ontgoocheling, onder dien betooverenden schijn,

<sup>1)</sup> Lettres de Degas — „Les cahiers verts”, Grasset, Paris 1931, lettre LXIX, pag. 107.