

THÉO VAN RIJSSELBERGHE,

DOOR KAREL VAN DE WOESTIJNE.

Als ik deze stoere gestalte zie, gestuikt van nek en bonkig van schouders, en dit hoofd vol wil en wijsheid, scherpzinnigheid en beradenheid, begrip en beleid, waarvan de blikken, beslist maar nadenkend, vorschend maar betrouwend, de verte tegenkijken: hoe zoude ik niet denken, bij dit portret van Théo van Rijsselberghe, misschien minder om onmiddellijke gelijkenis — zij bestaat! — dan om de voorstellings-waarde van beider uitzicht en de geestelijke dracht, — hoe zoude ik niet denken aan onzen Gentschen Man van het Belfort? Verwezen thans tot grauwe eenzaamheid zijne onaanroerbare grootsheid, want verweerd en verwond aan elken knook der knoestig-hoekige gedaante, kan men hem heden zien tusschen de

barstige zerken en verbrokkelde kapiteelen, de schuinende zuilen en verbazend-jong stijgende en neigende boog-gaanderijen, die de bebraamde en beveilde puinen der Sint-Baafs-abdij, in 't dicht-ruige gras der binnentuinen, waar zwart de sparren rijzen en de fluister-klatering van een ahorn, maken tot een museum van plaatselijke gedenksteenen. Hij staat er, de Man van het Belfort, on-aantastelijk-stoer en ongenaakbaar-bral; hoe

gehavend ook, de eenige die, in volle gestalte en op de hoogte welke hoort bij zijne waardigheid, overeind bleef tusschen, bóven, óver dit uiteen-geslagen Leven, dat schoon nog is alleen als een doode maagd

en als een verwonnen krijger. Maar hij is niet dood, nij. Met den strakken blik van den spiedenden soldaat en van den contemplatieven monnik, gebiedt als 't ware zijn onvergankelijk-Gentsche wil — onvergankelijk door brutalen ijver en teedere koppigheid —, heerscht zijn dubbelzinnige geest die 't goede bereiken wil, al was 't door de on-eerlijkste middelen — die geest is Gentsch, en als ijzer dat plooibaar wordt in den gloed en harder bij 't verkoelen, en tot staal als men er koud water op giet, — gebiedt en

heerscht hij over puinen, die een Klooster waren, en eene Kazerne. Eginhard bekleedde er de Abts-waardigheid; de benden van Alba stichtten er omheen huizekens van plezier en infamije; hij staat er in eeuwigheid, de mystieke en hardnekkige, de blij-geestige en stout-moedige, de brandende en koele Gentenaar.

Want heeft hij niet eeuwen gestaan, vroeger, onder de bete van zon en van vorst; gezweept en doorstriemd van wintersche winden; door-



THÉO VAN RIJSSELBERGHE.

Théo van Rijsselberghe.

zinderd en doorkorven van zomer-laaie; maar pal steeds en groot, starend en bezinnend, den storm-hoed aan de schouderen geschroefd alover den stieren-nek, de welvende borst die deinen doet dicht-ijzeren maliënkolder, de beenen als boomen, de hand in geruste kracht aan 't zware en onfeilbare slag-zwaard; — heeft hij niet eeuwen gestaan in viervoudige staatsie en gestalte, aan elken hoek van het steenen Belfort dat, boven de schrompele nijverheid der steegjes, boven de geslotene stilte der kloosters, boven vechtende kroegen, boven tellende kantoren, rees als het blok-aan-blok-gemet-seld symbool der Gemeentelijke Macht: uit die macht onontkomelijk geboren en gegroeid, betrouwen weldra en geweten dier macht, en ernstige hoede over haar prachtig verleden? . . .

Zou hij echter, verwonnen alleen van het helsch element — een brand die het Belfort

ten deele vernielde — dalen van recht-staande heerschers-plaats: niet te minder (en meerder misschien) behield hij, hier binnen de abdijtuinen, zijn afgetrokken beteekenis van bezielden steen; en op dat gelaat met de harde juk-beenderen, de breede en diepe holten waar bol rollen de blikken, den neus die zindert en adem uitsnuift, de zinnelijke lippen en hun vaste geslotenheid: daar erkent zich, bewogen maar met de kalmte zijner koppigheid, de Gentenaar in, als in het rots-geworden

teeken van 't eigen oer-innerlijke karakter.

Want dat karakter bestaat erin, acut de werkelijkheid waar te nemen en ze gul groot te verwerken; kritisch-objectief te beschouwen en lyrisch-subjectief weer te geven; zeker te zijn van 't waargenomene en imponeerend-snijdend daardoor bij 't verdedigen van 't recht der persoonlijke verklaring; brutaal-eigenzinnig eindelijk in zijn zucht naar vrijheid, zoo in conceptie als in verheerlijkte verwezenlijking

ervan. Hij weze koopman of kunstenaar: hij blijft, binnen de gegeven omschrijving, dezelfde. Hij weze soldaat en vechters-baas (en hij was het altijd): hij zal na Gavere, niet meer dan na West-Roosebeke, — zijne twee gevoeligste nederlagen — versagen noch toegeven; Karel de Stoute verdoemt zijnen „harden kop”, en, Gentenaar-zelf, verdraagt te minder graag hem Keizer Karel. Want hij gaat, de Gentenaar, prat op zijn recht, overtuigd



PORTRET VAN MEVROUW VAN RIJSSELBERGHE.

van de goede en berekende gronden ervan; en daarna kost hem niets te duur, om zijne opvatting recht te houden. Daarom is hij meestal brutaal; daarom weet hij voorzichtig te wezen. Want overwinnen móet hij, en hij zal 't, hij minnaar van alle vrijheid, maar liefst van de zijne.

Dát ziet de Gentenaar in zijn Man van het Belfort, gesloten en breed, ingetogen en uitdagend.

En nu doet het zich zoowaar voor, dat

Theo van Rijsselberghe.

Theo van Rijsselberghe, Gentsch schilder, naar gestalte als naar trekken des gelaats, den Man van het Belfort gelijkt.

* * *

Niet dat ik aan het toeval zulker gelijkenis de beteekenis van eene onomstootbare wet, de mathematische waarde eener onontkome-lijkheid zou toekennen, bedoelende dat Theo van Rijsselberghe, wen op het uitzicht trek-kend naar den Belfort-man, als hij bezitten zou, wat een gebo- ren Gentenaar in hem gevoelt, wat hij gewaar wordt bij hem te beschouwen. Nogdaargelaten trouwens, dat de karakter-teeke- nen, het Beeld der Sint Baafs- abdij toegekend, wel wisselen zul- len van beziener tot beziener — gaande van ge- brek aan alle sensatie tot hy- pertrophie der eigene geestes- kenmerken —, zou het een al te groot gewicht

te hechten zijn aan den vorm van een neus of de dikte van een lip. Zelfs een weër- barstige phrenologie zou weinig leeren bij 't helm, dat het steenen hoofd der dertiende eeuw duikt, en onmogelijk maakt vergelijking met den kop eens schilders in de twintigste. Zijn we niet, daarenboven, in een gelijk- makend-demokratischen tijd, die onder telkens andere maskers hetzelfde gestarde begrip vat, en het onbetwistbaar-geachte der algemeene beginselen? En dan: wie zou ten huidigen

dage niet beschaamd zijn, op zijn aangezicht te dragen wat aan vreugde en leed, wrok of dankbaarheid te zwaar woog of zijn hart? Wij hebben den moed niet meer, ons in ons eigen gezicht te toonen. Waarbij komt, dat de natuur ons geene verrassingen spaart. Een mystische dichter onder mijne vrienden, die zeer oprecht weg-smelt in eene ijsroom-vroom- heid die hem stemt tot voortreffelijke verzen, en waarvan de lezer, hem niet in persone

kennend, mee- nen zou dat hij er niet anders kan uitzien, dan een monnik van Fra Angelico: deze dichter heeft een snor om een gendarm bang te maken, en zijn voorko- men is nooit dan joviaal. En deze andere dichter, Hollan- der hij, wiens intellekt eene nieuwe Neder- landsche poë- tiek inluidt en indaagt: ver- toont hij niet neus en mond van een make- laar, wel-gedaan, in kruidenierde- rij? — Houdt dit niet voor portretten, waar



PORTRET VAN MEJUFFROU VAN RIJSSELBERGHE.

het niet zijn dan schematische voorbeelden eener mogelijkheid, die er meer en meer naar te dingen schijnt in onze Lage Landen, ongeweerde werkelijkheid te worden... Zij bewijzen echter het onuitstaanbare, wen on- houdbare der bewering, dat men betrouwen moet op vormen, plooiën en lidteekens van een kop, hoe hij weze sprekend van karakter.

Het geval echter met Theo van Rijssel- berghe is een dankbaar geval: de heusche wezenlijkheid dient hier eene verlokkelijke

Théo van Rijsselberghe.

fantazie, dewelke niets ons beletten kan tot een gelukkig einde door te voeren. Want deze fantazie wordt gesteund door, heeft de proef doorstaan van een talrijke ondervinding: Théo van Rijsselberghe is, zoo in uiting (zijne speciale uiting: die van een schilder) als naar uitzicht (mits men mij, voor de vergelijking, de afstand gunne van een zevental eeuwen) Rijsselberghe is, naar mijne Gentsche subjectieve waarheid, de Man van het Belfort.

* * *

Man van het Belfort dus, zoo naar uitdrukking van eigen innerlijkheid, als naar gelaats-uitzicht.

Maar laat me trachten te bepalen, wat de geestelijke innerlijkheid van het gestelde type geeft, verwerkt door eene kunstenaars-natuur. Wij weten dat ze, algemeen genomen en tot grondslag van elke werkzaamheid, beteekent: een zin en een kennis der werkelijkheid, strevend naar eene vrijheid die gebonden blijft binnen de persoonlijke opvatting van het wezenlijke. Wat wordt zulk werkelijkheids-bezit, gegroeid tot geestelijk eigendom, bij den artiest? Concreter gezeid: hoe omschept de Gentsche kunstenaar tot schoonheid zijn geweldigen zin en liefde der realiteit? Waarom doet hij het op de wijze, waarop hij het doet? Wanneer, na welke ontwikkelingsgang, herkent de Gentsche kunstenaar in het voortgebrachte gewrocht zijn vrij-geworden beeld van den indruk, van de stemming, van de beteekenis, van de vordering der wekkende werkelijkheid? Onder welken vorm mag zijn bevredigd gemoed als bevrijde reactie, als persoonlijke en belangelooze weërgave, de beschouwde en ondergane werkelijkheid belijden?

Laat ik hier de Gentsche Kunstenaar zelf antwoorden.

Dat echter eerst volgende bron van verwarring en misverstand worde gedempt Als ik schrijf: Gentsch Kunstenaar, dan kon dit de gedachte meëbrengen, dat ik geen onderscheid maak tusschen het aesthetisch ondervindingsveld en -vermogen van, b.v. den Dichter en den Schilder, van den Musicus en den Beeldhouwer, en de uiting hunner kunstmacht op een zelfde vlak stel,

en onder eenzelfde beoordeelings-methode. Dit is allermint het geval, en elke dichter die ooit en met oprechtheid aan 't schilderen ging met eene bedoeling van kunst; elke beeldhouwer zelfs die een teekening wou maken buiten benutting van zijn beeldhouwwerk, weet wat hij te overwinnen heeft, weet hoe hij zich te verplaatsen heeft in gansch anderen geestes-toestand, ja, geestelijkheid, wil hij bereiken wat hij heeft gewenscht of van zich-zelf gevorderd. Neen, geen zelfden staf meet onderscheiden kunstuitingen; en het ware even brutaal als puëriël zeer verschillende werken, van poëzie evenzeer als van plastiek, te onderwerpen aan en te verklaren door een al te gemakkelijk vooropgestelde theorie.

Niet het kunstwerk op-zich-zelf dus, noch zelfs eene gansche periode van werkzaamheid, zal voor den scheppenden artiest getuigenis leveren van zijn Gentsch-wezen. Ik zal, in dit gedicht of gene lithographie, in deze enkele symphonie of gindsch afzonderlijk tafereel, allicht weinig-Gentsche kenmerken terugvinden. Maar ik zal ze terugvinden, meer of minder duidelijk, meer of minder gedesinteresseerd, in de geestelijke geschiedenis, in het artistieke vormingsproces van uitmuntende Gentsche kunstenaars, welke kunst ze nu ook beoefenen. En daar zullen die kenmerken echt zijn, en, wen waar, overtuigend.

Daar hebt gij, bijvoorbeeld en als eerste voorbeeld, Maurice Maeterlinck. Opgegroeid in eene plompe en razerige stad; in een zeer gesloten huis dicht bij den spoorweg die, gedoken achter melaatschen muur en de dubbele rij van stoffig-ademlooze platanen, niets vernemen liet dan gillen en donderen; tenzij de familie verbleef — in den zomer, en in Vlaanderen regent het aldoor over den zomer — aan 't lood-zilveren, effen, rechtlijnige, geniepig-kalme, angstwekkend-vriendelijke, blijmoedig-schrikwekkende van een al te gelijkelijk kanaal; zoo heeft Maeterlinck (en ook wel zijn broer, die nochtans notaris zou worden: o kunst-vóorbesteding!) geleefd tusschen de opgewekte strengheid van burgerlijke ouders en de fleemende onbegrijpelijkheid van opvoedende Jezuiten



PORTRET VAN EMILE VERHAEREN.

(waar hij trouwens zijn schrijfkunst, zijn zeventiend-eeuwsch-klassieke ontwikkeling en zijne geestelijke belangloosheid aan dankt). Zulke bestaansvoorwaarden prikkelen alle zenuwen, die prikkelbaar zijn. Al zouden bevrijding van schooltucht en liefde voor sport, (ook liefde voor gezellige naaistertjes,) Maeterlinck wrokkig ontketenen voor eene geestelijke gezondheid: zoodra hij in zich zal voelen ontwaken den woord-kunstenaar, zal zijne woord-kunst wezen die van een bitter-scherpen, van een nijdigen en weemoedigen impressionist. Herleest „Les Serres Chaudes”: het is pijnigend van overspannen werkelijkheids-vizie; „Princesse Maleine” is, tot in de taal die ze spreekt, angstig-verbluffend van naturalistische natuurlijkheid, en tot in „Pelléas et Mélisande”, zelfs tot bij „l’Oiseau bleu”, heeft de dichter in het dialoog niets vergeten, verrassend-juist, van het Gentsche Fransch. — Bij groeien en verworden rijst echter zijn geest onophoudend. De knellende, de vijandig-klemmende realiteit, al heeft hij ze ook legendarisch en veralgemeend voorgesteld, (óok een Gentsche karakter-trek), kan geen voldoende spijszucht blijken voor den hunkerenden honger naar hoogere menscheijkheid. De schat der Vlaamsche mystiek leert hoe men het dagelijksch brood maakt tot eeuwig voedsel. Andere filosofie erkent het bestendige van de minste daad. En de werkelijkheid, de ondervondene werkelijkheid, die men niet langer scherp en pijnlijk ondergaat, leert men gebtuiken: ze moet naar hooger leiden, zij moet voor ’t hoogste dienen. „Het Leven der Bijen”: toont het trouwens niet hoe geene onmiddellijkheid dient dan tot altyddurende bestendigheid? En Maeterlinck ging zoover, dat zijne glimlachende afgetrokkenheid, die hem uit scherpe werkelijkheids-waarneming gevoerd had tot het hoogste geestelijke genieten, — Maurice Maeterlinck ging, abstract en bewogen, gelooven in „L’Intelligence des Fleurs.”

Uitdrukkelyker nog, en beslissend, leert het werk van Charles van Lerberghe de waarheid inzien van onze stelling. Aanvangend met „Les Fleurs”, sedert de Elisabethians eerste toonbeeld van een „Théâtre

d’Epouvante”, dat Maeterlinck van zijn vriend en stadgenoot naar den geest en den vorm af zou kijken, en waarvan de bestand-deelen waren niets dan een minutieuzen en pijnlijk geraffineerde keus uit schrikkelijk-overdreven werkelijkheden, — hun symbolisme, hoe kenmerkend ook, is te kinderachtig-brutaal en doorzichtig om de aandacht te trekken, tenzij door zijne hyper-naturalistische verkleeding, — zou ’s dichters arbeid rijzen weldra langs de gulden ladder der meer en meer wazige „Entrevisions” (waarin de realiteit alleen nog voorwendsel is, en inspiratief middel, tot droomen en de broosheid van beelden in den droom), tot de kristallen doorschijnendheid, tot de ontlichaamde, gesublimiseerde helderheid, tot de naar het levens-princiep herleide, naakte zuiverheid van „La Chanson d’Eve”: gedichten, alleen geëvenaard door sommige verzen van P. C. Boutens. En het genie van Charles van Lerberghe. — ongelooflijk-geworden schrijver van het panieke dramatiek dat „La Princesse Maleine”, in ’t veel ergere, voorbereidde, — zou uitspatten en uiteenspatten in „Pan”: niets meer dan de (veel te grof voorgestelde) onstoffelijke drijfkracht en bezieling der wereld, verheerlijkt door wie de verijnde martelaar onder Schrik en Dood was geweest.

Zal ik u spreken nog van een derden Gentaenaar, beeld-houwer deze, zijnde George Minne, dien ik als voorbeeld aanhalen wil, omdat zijne uitoefening van eene andere kunst mijn oordeel bevestigt, door hare resultaten, dat ik mij aangaande een quasi-algemeenen Gentschen kunst-geest weinig vergis? Vóór twee jaar, in April, publiceerde „Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift” een opstel waarin ik naar meer-individueele, hoewel algemeen-menscheijkke oorzaken, trachtte te verklaren waarom de meester, uit een sarkastisch-tragische, later meëwarige en vrome wezenlijkheid rees, [meer en meer, zoo in plastische uiting als in oproependen geest, naar eene belangeloosheid die, met moedwillige beperking in de middelen, betuigde eene verruiming van gezichts- en gevoelsvlak. Het viel me toen niet in, of ik oordeelde uitwijding hieromtrent onnoodig, bij de aangegeven redenen daarvan deze te voegen van

Théo van Rijsselberghe.

het Gentsch-zijn. Al is Minne, meer dan wie, en niet alleen door geboorte, voorliefde en keus, een Gentenaar. In honderd anekdoten, hier misplaatst, weinig bescheiden, maar hoezèer overtuigend voor mijne zienswijze!, kon ik uit het gezamenlijke leven van Maeterlinck, Minne en Van Lerberghe, genoeg bewijsvoering vinden voor de overtuiging, dat uit

dat men er onvermijdelijk ondergaat — u bindt eerst tot wanhoop toe, en u zweept aldra onder 't bralle gebod, een knellenden dwang te ontvluchten. Onder de loome koppigheid der burchten, langs den looden loop der kanalen, lijdt de ziel hare vreezende liefde. Er hangt daar een giftige toover in de roet-doorwalmde luchten. Er krielt



DE SPIEGEL.

hun liefde van en hun schrik voor, uit hun zicht op en hun lijden onder een zeer scherp-
ondergane werkelijkheid, de abstractie, de afgetrokken expressie, de aldoor-maar strakkeren of meer-heftige uiterlijkheid hunner kunst niet zou zijn gegroeid, waren zij geene Gentenaars geweest in het merg en in de nieren.

Het is omdat Gent, als levensmidden —

bangelijk verholen leven in de schaduw-
beslagene hoeken der stinkende stegen. En daar wordt men de gevangene van, die, vrij-gelaten, niet meer weet wát met zijn vrijheid aan te vangen, en die smeekt, zijn kerker te mogen blijven bevolken met zijn droomen en bevuilen met zijn dierlijkheid. En niemand zou de halsstarrige begoocheling vermogen te bezweren — ironie of bral ge-



HET ZONNIGSTE UUR.

raas zijn niets dan kleine middeltjes tot eigen geruststelling, — zoo daar niet ademde en woei, zweepte en hijgde, boven de torens en hun bangende schaduw, de Gentsche vrijheidsgeest, die altijd uitweg vindt, al is het door een dool-hof vol bramen en distels; die den uitweg móet vinden, en zoekt tot hij hem gevonden héeft. Het is dat de Gentenaar, hoe hem boeit en niet loslaat eene beangstigende werkelijkheid, zijn geest niet rusten laat, geen vrede vindt naar den geeste, zoolang, in zijn gemoed, de realiteit niet gegroeid is tot het Evenwicht, dat ik Stijl noem.

* * *

Hier is, gij begrijpt het, geen sprake van Stijl-alleen-naar-den-vorm. Ik bedoel hier vooral Levens-stijl.

Levens-stijl, ik kan hem moeilijk anders omschrijven dan door de antithesis: hij is het tegen-deel van Levens-pose. Pose is altijd leugen: zij is het bewijs, en soms de ver-

goeding van een gebrek. Als macht is ze niet, dan hoogstens een middel tot verweer. Wil ik mij laten doorgaan, wil ik poseeren voor een rijk man, dan neem ik daarvan de uiterlijkheden aan — al te opzichtelijke kleedij, over-groot vertier, en wat dies meer — die me de achting bezorgen, die ik oordeel noodig te hebben om door het leven te komen. Pose kan echter, behalve een leugen, ook een ziekte zijn. Zij kan den ongezonden zucht zijn naar eene vooruit-komende, eene opmerkelijke en opgemerkte personaliteit, die daardoor alleen reeds bewezen wordt niet te bestaan. Zonder levensbehoefte ditmaal, en zelfs tot schade in mijne levensvoorwaarden, kan eene neiging, die ik me-zelf niet verklaar, er mij toe drijven, het uitzicht nabij te willen komen van een acteur of een jockey. Niets nochtans, in mijne omgeving, kan me daar middellijk of onmiddellijk belang voor inboezemen, of bezorgen eruit profijt. Misschien onderga ik er schade door, en zeker noemt men er mij



RAYON DE SOLEIL (COLLECTIE MR. H. AUBREV).

excentrisch om. Ik kan trouwens geenszins paard-rijden, noch heb lust comédie te spelen. Mijne pose wordt in dit geval belangelooze leugen: eene vergoeding vind ik er niet in, dan eene negatieve. Niettemin blijft ze een gebrek beteekenen: ik ben niet wat ik, om welke reden ook, dát, waar ik voor zou willen worden gehouden.

Levens-stijl, hij, is juist het tegen-deel. Niet berustend dan op vaste, degelijke, soms subtiële werkelijkheden, gekozen echter en gecontroleerd, is hij het zekerste teeken van een macht, van een bewust vermogen, vermits hij daarin bestaat, dat hij zich uit in een oordeel en een wil, die eind-uitkomst zijn van feiten, bezonken, gezuiverd en gegroeid tot affecten en gedachten. Binnen de grenzen der personaliteit en hare componenten, houdt levensstijl steeds eene waarheid in. Binnen elks eigen logica en de wetten en vermogens van elks beeldvorming en beeldschikking, is hij het waarachtige, onvervalschte teeken der geestelijke individualiteit. Naar-

mate het schiftings- en louterings-verlangen en -vermogen hooger gaat en breeder wordt, stijgt ieders levensstijl in waardigheid en in waarde: een adel, die de voortreffelijkste is, daar hij niets dankt dan aan eigen zintuiglijke en moreele beteekenis. Belangloos steeds, wijst hij op het echtste eigendom: zich-zelf, en op het bezit der beste bewerkstellingswijze en uitbating ervan: oordeelkundigen zelf-tucht. Bij sommigen (heiligen en de hoogsten onder kunstenaars en geleerden) aangeboren gave en natuurlijk bezit, kan hij bij anderen ontstaan uit de loutering van het lijden en de noodzakelijkheid van de be-teugeling. Bij den Gentenaar groeit hij uit de zucht naar vrijheid, uit den bewusten wil van geestelijke vrijheid. En nooit door uiterlijk gepraal bereikt men hem; want ik herhaal het: hij is in alles het tegendeel van Levens-pose, en kan niet ontstaan dan uit oprechte liefde tot de waarheid, die men niet benadert dan met geduldige nederigheid.

* * *

Het spreekt van-zelf dat de kunstenaar, die de hoogvlakte van zulk evenwicht heeft betreden; die de dagelijksche daden en gebaren geleid heeft naar, bewerkt heeft tot zijn eigen wezen, waar ze bestendig worden tot verhoogde en veralgemeende waarheid; die ze binnen de òekonomie weet te houden van een klaar inzicht over zich-zelf en over hunne uitdrukkings-noodwendigheden; — hij die niet meer is de barbaarsche geluider of strijker-van-verf, immediaat reageerend, met panische vreugd haast maar zonder bezonken gevoel, in onomatopeeën en trippeling (wat zijn sommige gedichten méer?) of klodders morsige of schreeuwende kleur, of een onbeoordeelden indruk; maar die geen impressie terug zal geven aan de inboezemde natuur dan na het filtreeren door een gemoed en een geestelijkheid die de eigen bewogen vrede hebben gevonden: het spreekt van-zelf dat de kunstenaar, die tot Levens-stijl is gegroeid, geen werk zal voortbrengen dan van Stijl-in-den-vorm.

Wil dit echter zeggen, dat de hoogte-maat van den Levens-stijl de scherpte of de uitzonderlijkheid van den Vorm-stijl bepaalt? Moet men er als eene waarheid uit afleiden dat, naarmate de persoonlijke geaardheid van den artiest in eigen afteekening wint, ook de uiterlijkheid van zijne kunst in eigenaardigheid, in afgetrokkenheid zal stijgen?

Het ware zeker onvoorzichtig, het als noodzakelijk voor te stellen.

Want, nietwaar, elke kunstuitvoering hangt af van eene techniek en de gebruikte grondstof. De eene of andere dier grondstoffen moge gemakkelijker verwerken; licht boetseert men makkelijker in pasteline (of hoe heet het?) dan in klei; tempera-verf is plezieriger dan akwarel-kleur; en ik vind soms mijn woorden beter in 't Fransch dan in 't Nederlandsch. Maar vast staat: ik moet boetseeren, schilderen of schrijven, wil ik bekomen een beeld, een schilderij, of dit opstel. Wij zijn gebonden door de uitoefening van onzen arbeid aan het gereedschap ervoor, en men schaafde vooralsnog niet beter dan met een schaaaf.

Nochtans schrijft Querido anders dan Couperus — en ik neem het geen van beiden

kwalijk —; Mejufvrouw van Hall bewerkt anders haar beelden dan Toon Dupuis; en hetzelfde paard zouden Breitner en Hart-Nibbrig, hoewel beiden op doek van zelfde kwaliteit en met de eigenste verve en kwasten, op zeer onderscheiden manier, maar ik vermoed, behandelen. Ligt dat nu aan den afzonderlijken Levens-stijl van elkeen dezer artiesten? Is Verhaeren heftiger en vreemder in zijn stijl dan Maeterlinck, omdat hij het ook innerlijk is; omdat „le Style, c'est l'homme même”? Want men spreke niet van educatie. Verhaeren en Maeterlinck gingen school bij dezelfde Jezuïeten. En schrijven leert men niet. . . .

Het weze vooreerst gezegd, dat zeer groote en zeer bijzondere kunstenaars zich liefst beholpen hebben met de meest gewone en de meest versletene middelen. De rijke Racine is een arm woorden-boek. Miserabele dichters, daarentegen, zoeken de vreemdste vocabelen voor de armoedigste gemeen-plaats. De waarde der emotiviteit, en hare gewiktheid, brengt dus niet noodzakelijk meê de meer-of-min groote weelderigheid van hare uitdrukking. Het „Nihil in intellectu quod non prius fuerit in sensu” brengt niet meê, dat het over-tollige en overweldigende der zintuigelijke gewaar-wording het schiftende verstand overrompelt, — waar Levens-stijl voor zorgt, — en dus ook niet dat een overvloed van woorden nodig zij om ze ter wereld te brengen. En nochtans, ik herhaal het: waar enkelen als van zelf alles tot zijne eenvoudigste expressie herleiden, vinden geestelijk-evenwaardigen nodig, geen bestand-deel van hun gevoel ongezeid te laten, en kleeden in een profusie van bijzonderheden wat de eersten vertoonden in een zeer welsprekende naaktheid.

Dat is, meen ik, omdat minder de graad van Levens-stijl op den Vorm-stijl invloed heeft, dan de individuëele physiologie van den artiest, en omgekeerd: dat elks physiologisch wezen minder invloed heeft op de vorming van Levens-stijl (waar veel denken, en soms bewust strijden bij komt), dan op Vorm-stijl (die „l'homme même” is omdat hij meer van zijne zenuwen dan van zijn intellekt vergt). Met andere woorden, wat de senso-

Théo van Rijsselberghe.

riële impressie bij 't kieskeurige, bij 't filtererende der kunstenaars-personaliteit allicht verliest, zal zij allicht terug-winnen — onder de kontrool natuurlijk, zonder dewelke geen kunst-werk is, — in den kalmen of zwoegenden arbeid der schepping. Het eerste „allicht” hangt af van Wijsheid; het tweede „allicht” van eene koorts, die koel of heet kan zijn, en die wisselt naar ge ideo-emotief of louter imaginatief, naar ge visuëel of auditief, naar ge... wat weet ik al! zijt...

Dat onontkomelijke physiologische wezen nu, dat bij geestelijke vorming minder te doen heeft dan bij geestelijke uitdrukking, — ik blijf altijd bij den kunstenaar, — het hangt onvermijdelijk hoofdzakelijk van overerving af, en van gewoonten, jong reeds aangenomen. Ik heb in mijn opstel over George Minne aangetoond, dat de patricische aard van zijn vader, en dezès bezigheden, van een bouwmeester, waar Minne in opgebracht werd, op het werk, op

den stijl van dat werk vooral, des beeldhouwers een grooten invloed hebben gehad.

En nu doet zich voor dat de vader van Théo van Rijsselberghe eveneens een bouwmeester was, en van meer-nederige afkomst. Wat eveneens misschien, bij dezen impressionist-vol-stylistische-strengheid, van overwegend belang is. En zoo kom ik op mijn onderwerp terug.

* * *

Al weet ik van Theo van Rijsselberghe's levens-omstandigheden niets — verwacht hier dus geene biographie! —: ik vermag me vóór te stellen met eene waarachtigheid en op gronden, die me kans geven, in mijne voorstelling eene waarschijnlijkheid te benaderen die er beter misschien de physionomie van weêrgeeft, dan mogelijk-strijdige werkelijkheden.

In den, reeds goren, stadswijk, die leidt

naar een nijverige en brutaal-bralle werkmans-buurt van nauwe steegjes en walmende huisjes, waar zwarte fabrieken hunne omfloerste vensterooogen en den roet-bos der hooge schauwen heffen, — ik zelf werd in dien wijk grootgebracht —: in eene straat, hoofdzakelijk van geniepig-behoef-tige burgertjes bewoond en vuile winkeliertjes, maar waar 's Zondags de groote poort van een sociëteit-voor-geringe-lieden ten dans noodende of hart smeltende koper-muziek uitgalmde: een huis, het grootste der



BOCHT BIJ LA FOSSETTE.

straat, met breede, steeds open inrij-deur, waarin, stevig, de gestalte van een gebrilden grijsaard, die, boven den grijzen baard, met zekerheid zijne pijp rookt. Het is bouwmeester Van Rijsselberghe, de vader. Achter hem aan, de wijde van een binnen-plein, vol steenen, pleister, karreelen. Holleblokken kloppen de bol-hoofdige keien. Metsers-figuren treden aan en buiten, tikken aan wit-bestofte pet. In de kamers, links, raadt men de nauwgezetheid



ONDER DE PIJNBOOMEN (AGAY).

van teekenende architecten. Daar zitten ook wel de zonen op kantoor, die talrijk zijn. Want allen kozen zij zich een bezigheid, den stiel des vaders aanverwant.

De, allicht weerbarstige, werkzaamheid van Théo's dag heeft plaats tusschen de rustige nijverheid dezer muren. 's Avonds moet hij naar teeken-school. Een smalle straat, vlak over het ouders-huis, en waarin pinkt het licht van een verdacht huis, genoemd „Het Farootje”, brengt hem op Achter-leie. Hij over-ziet ze, van aan de Minne-meersch-brug waar hooge kaars-populieren den donkeren hemel in-rechten, gebogen tot aan de Krommenwal-brug. Hij wandelt langs een schamele leuning en water-trappen die geniepig nooden naar het zwarte klotsen daar-beneên te treden. Op de kaden walmen stoffig balen vodden, stinken vaten haring en petroleum-tanks. Schaarsch lantaren-licht toont spokerige gestalten gebogen bezig aan 't lossen of laden van een binnenvaart-stoomschip, waar schor-

heldhaftig geroepen en gevloekt wordt. . . . Deze weg leidt ter teeken-Akademie. Zij heeft galmende gangen. De klas van het Levend Model is een paters-cel, want ook dít gebouw is een oud klooster. De Gentsche jeugd haalt er, sedert geslachten, grappen uit, die Homerisch en onkieskeurig zijn. Een kachel gloeit er versmachtend. Het gas zingt als een zwerm nijldige muggen. . . .

's Avonds, en weêr naar huis. 't Acht-uren- lof klept krijschend uit alle kerke-torens. Daar blokt voor u, massief, gezet en dreigend, het Graven-kasteel, thans gerestaureerd, toen nog beplakt met honderd kleine huizekens, bekroond met een reuzen-dak, vrij nog alleen aan de ingangstorens, die staan als twee oneindige beenen waaraan ontbreken een romp en een hoofd, verloren, daarboven, in mist en in roet. Daaronder, de inktsteegjes van het Paters-hol. En verder, aldoor het rijzen maar, toren aan toren, van kerk aan kerk, ongezien den loggen hemel in, waar,



TERRAS TE RAVELLO.

als om nood, kleppen de klokken, en als een brallen dronken-man rameit de ijzeren rammel van het Belfort. . .

* * *

In zulke atmosfeer — ik gaf er u opzettelijk van versterkte kwint-essens, — in deze omgeving van vrees-wekkende strengheid, waar een masker van goedmoedigheid niet dekt dan toezicht over zich-zelf en over anderen, en waarvan het, soms plots uitspattende, reuzen-joviale niets is dan onweerstaanbaar maar weer gauw gedempt opstand; in zulk een wereld leeren de jaren en de noodwendigheid u tucht, moed en geduld. Ge wordt er tevens taai en hard; gij blijft open-hartig, maar gij wordt voorzichtig; gij ziet groot, maar gij wordt — ik sprak hier meer bepaald weêr van den kunstenaar, — gij wordt kieskeurig in, gij houdt kontrol over de uitvoerings-bestanddeelen van het beeld dat ge ziet.

Gij ziet groot. Want Gent is constructief en monumentaal, en de Gentsche geest is constructief en monumentaal. De kanten lievigheid van gevelkens langs zwaan-bevaren grachtjes vervult Brugge met mijmer-ziekte en zachten weemoed. Het ruw-bonkige van de Gentsche gebouwen — de architectuur blijft er romaansch — kan u vervullen met angstigen eerbied, u verpletten tusschen deze platte en onversierde muren: te dieper haalt gij adem, want te moeilijker. Stad eener groezelige ontzetting eerst, leert ze u de mannen-deugden die er van bevrijden. Zij leert recht zien, en oordeelen zonder omwegen. Zij weert het sentimenteele, maar leidt óp voor het moeilijke sentiment. Geen lievige gevoelerigheid hier, maar Het Gevoel, dat, opgedolven uit strenge diepte, te echter is en te edeler.

Ja, Gent is een school bij uitstek voor 't aankweken van Levens-stijl. Is het — wijl Brugge was een stad van ijverig geld, van

blijden koophandel, van luchtigen adel en verfinde hofkring, — omdat Gent de afgetrokken contemplatie omsloot van vele kloosters, en de harde nijverheid van stil-zwijgende werkers? Hoe 't weze: men laat er zijn geest niet gaan op gemakkelijk spel en 't drijven, doelloos, over den vijver eener liefelijke fantazij. Men bouwt er aan zijn gemoed gelijk de stroeve poorters bouwden aan Hallen en Gildehuizen. Men wordt er, in één woord, wijs.

Men krijgt er ook, van liever lede, Vormstijl, vermits ook hij is kontrool, natuurlijk — wij zagen 't — binnen elks physiologische grenzen, naar elks sensorieele wezenlijkheid.

Zal deze sensorieele wezenlijkheid echter niet, natuurlijkerwijze, zooniet gewijzigd, dan toch beteugeld worden binnen een architectonischen, binnen een constructieven tucht; bij hem vooral die, als George Minne, als Théo van Rijsselberghe, voor zijne ziel en voor zijne hersenen, eene bouwkundige opleiding heeft gehad?

Het bevestigde zich bij Minne van aanvang af, haast. Van Rijsselberghe zou eerst zoeken de Bevrijding uit de omsluitende werkelijkheid. Hij moest den vormings-weg gaan van elk Gentsch kunstenaar. De Bevrijding vond hij in het Impressionisme, vóór die bevrijding kwam in heel de Vlaamsche schilders-wereld, lang vóór ze bereikte het volk. In die Bevrijding leeren hierbijgaande platen hem u kennen.



KLOOSTER TE MONREALE (SICILIË).

Veel langer in Frankrijk, heeft sedert haast dertig jaren — sedert den kring der „XX”, die, nu zeventien jaar geleden, tien jaar al den kring der „Libre Esthétique” voorafging, — het Impressionistisch Luminisme in België, en meer bepaald in Vlaanderen, een schuchter wortelken geschoten, dat sterker en sterker werd, en binnen dien tijd wies tot machtigen boom. — Ik spreek met opzet van: impressionistisch luminisme. Want ten

onzent is het steeds — en het spreekt ter eere van onzen Levensstijl — minder om onmiddellijke natuur-impressie, dan om hare gerijpte uiting in licht, in atmosfeer, in ruimte, in kleurschakeering te doen geweest. De grootste onder de onzen hebben nooit nagelaten, zelfs de minste hunner schetsen te „situëeren”, samen te stellen, evenwichtig te componeeren. Zelf heb ik dikwijls Claus aan den trok gezien, mediteerend en zoekend. Bemerkt mij den haast-

klassieken opzet van Heymans' „Lente” in het Brusselsch museum, en, terzelfde zaal, de schrandere voorstelling in Rijsselberghe's „Strandwandeling”. Wie trouwens dezen laatste volgden door de tentoonstellingen der „Libre Esthétique” heen, weten, hoe angstvallig hij, op een teekening voor vergrooting bestemd, naar 't gezichts-middenpunt, naar de juiste plaats in de ruimte, naar het „moment” op de doekvlakte (want beweging, drastische plastiek, is één der

* * *

Théo van Rijsselberghe.

hoogste criteria in impressionistische kunst), dat het gebaar van zijn model, de kleurvisie er omheen, en het gevoel van den schilder bereiken zal, zoekt, en aarzelt vóór de vaststelling. Onze impressionistische meesters van nu, geenszins minder dan de meesters van vroeger, — en trouwens als de groote kunstenaars die Manet en Monet, Degas en Renoir, Sisley en Pissaro heeten, om ons tot de inleiders van het Fransche impressionisme

werk, het is niet „intrinsèque”: het ligt alleen in de uitvoering, in het enveloppeeren van een, soms zeer gekozen, zeer opzettelijk onderwerp; het is in het licht, meer zelfs dan in de belichting, het is in de kleur te zoeken. Het is, in één woord, humanistisch, in dezen zin dat aan de kleur geene overdachtelijke, geen gefingeerde, geene conventionele beteekenis, maar hare echte, eigene beteekenis, bepaald door licht en lucht, en



POZZUOLI (MORGEN).

te bepalen, maar oneindig meer dan, b.v., een Cross of een Luce, — onze meesters gaan nooit op eerste impressie los, zonder, voorafgaand of gelijktijdig, gevoelig, en zelfs geestelijk, te schiften. Zij weten — en hierin is Théo van Rijsselberghe hun allen den baas — een schilderij te equilibreeren. Wemelt het licht, het impliceert niet dat het schilderij moet „rammelen”. Hun impressionisme is dus niet in het opzetten van hun

omgeving en onderlinge verhouding, gegeven wordt. De bedoeling is dus (en willen wij zaakkundig oordeelen, dan moeten wij ons op dit standpunt plaatsen,): de emotie, door het schilderij te wekken, uit te laten gaan van de atmospherisch-juiste kleur-weergave.

Dit te hebben begrepen — naast gelijkstrevende makkers — was, voor Théo van Rijsselberghe, de gezochte, noodzakelijke Bevrijding uit het Gentsche zwart. Waar hij

Théo van Rijsselberghe.

echter, lengerhande en beter en beter — wen misschien juist het 'zuiverst-Gentsch?': oordeel naar 't vóorgaande! — die makkers ging overtreffen: in zijn zin voor constructie.... Ik wil hier geen schilderijen vertellen: gij hebt oogen, en onder die oogen voldoende voorbeelden. Gij ziet er, nietwaar, hoe evenwichtig-gevoelig de portretten zijn (ik heb geweend vóór 't beeld van 't meisje onder den stroo' hoed), en hoe evenwichtig-construc-

houding, beter gezegd, van een overwonnen publiek tot den ontoegevenden schilder? — Laat ik hier herhalen, wat ik elders en vroeger zei:

„Dat men over deze heerschappij van lucht en klaarte niet klage: dit teeken van blijde gezondheid, — waar ze niet ál te overdreven is: gezichts-hypertrophie is ook een ziekte, — komt ook den toeschouwer ten goede, die rechtstreekscher en meer onbe-



AQUARIUM TE NAPELS, PAUWKLEURIGE LIPVISSCHEN.

tief elk landschap. Claude Lorrain ging niet verder; nog de weemoedigste primitief... Maar ik zwijg: oordeel zelf, en zeg of Théo van Rijsselberghe de Vrijheid niet alleen verwon, maar wist te beteugelen.

Wat nu, van zulke overwinning, het nut is voor den volke? (want, nietwaar, hoe individueel en afgetrokken ook, het bereikt willens nillens een publiek, het kunst-werk, wat de kunstenaar ook bedoele en aan welken aandrang hij ook gehoorzame). Welke de ver-

vangen de natuur leert zien, en zich-zelf aldus rijker maakt. Het vreezen der conventie — al dreigt deze ook al bij onmachtige, zeer talrijke, volgelingen van, b.v., Claus *), — het streven bij de schilders naar persoonlijke visie dwingt het publiek tot zelf-analyse, tot kritiek zijner eigen indrukken. De massa, die geen voorstelling heeft, dan dat de hemel

*) Hier voeg ik bij: zooals elk nieuw en sterk dichters-geluid tot eene nieuwe rhetoriek aanleiding geeft.

blauw of grijs, de grond bruin, het gras onvermijdelijk groen zijn, in de vlakst-mogelijke kleuren en met de geringste afwijking, leert hieruit eigen voelen, voorbijgaande impressies, vluchtige beelden op te diepen en te behouden; zij maakt er haar net-vlies aan gewoon, beter te zien en 't geziene beter te bewaren; zij is bereid tot fijnere gewaarwording en aldus tot meer genot ervan. Ja, het impressionisme is, beter dan het meer-rustige, meer-abstracte doorslag-landschap-schilderen van vóór een goede twintig jaar, een school voor smaak-loutering en kunst-zin bij het volk, en van diepere vreugde om natuur en om leven; schijnt het ook niet verder dan tot oppervlakkig genieten te leiden: „de herinnering aan een ding is beter dan het ding”; hetgeen zeggen wil: de herinnering aan een schoon zonne-schilderij kan rijker maken het gemoeds-voordeel dat men heeft aan een gelukkigen namiddag of aan een frissche morgen-wandeling . . .”

— Is het nu 't eenige, wat men van een kunst-richting eischen mag of te verwachten heeft? Ligt hare ethische reden van bestaan, hare moreele beteekenis alleen daarin, dat ze haar voorop-gestelde doel met voorop-gestelde middelen bereikt, den volke toespreken kan met de zekerheid, begrepen te zullen worden en gewaardeerd, en niet geheel nutteloos? De schoonste kasteelen, op schuivend zand gebouwd, schuinen onvermijdelijk onder de winden, en slechts vaste fundamenten zijn waarborg voor eene verzekerde eeuwigheid.

Hetgeen me brengt tot een derde punt dezer beschouwing over de schilderkundige uitingwijze, door Théo van Rijsselberghe verkozen tot bereiken van zijn schoonheids-ideaal.

— Ik ken geenszins aan de Impressionisten, aan de meest revolutionaire onder dezen, het monopolium der kunst-erotie van dezen tijd toe, beschouwd uit een toekomstig oog. Beter gezegd: ik geloof geenszins dat de toekomst in de circa twintig jaren van ons stap voor stap overwinnend impressionisme — de aanvangsoverdrijving sluit ik uit — het eenige Teeken der Schoonheid, bij alle verdere uitsluiting, lezen zal. Integendeel. En deze meening staaf ik op het feit, dat vooral zülke werken

voor toekomstige tijden leven blijven die, hoe ook moge wezen hunne uitvoering, en naar welk procédé, rusten op gevoels-bezonnenheid meer dan op het onmiddellijke, op de spontaneïteit van eene gewaarwording.

Zeker en vast: ik hou van frischheid, zoo naar visie als naar uitvoering. Ik word, in het leven, gaarne verrast door 't plotseling zien van een mooi meisje, en het kan me heel diep roeren. (Al wordt ik oud). Maar wat ik lees in de diepe treurnis van vrouwen-oogen blijft me langer bij, en den ernst van een grijsaard lokt me meer aan, dan de luchtige geestigheid van dezen flierefluiter. Spreek niet van persoonlijken smaak, van een smaak die mij eigen zou zijn: want het ware u verbergen aan u-zelf, zoo ge anders mocht meenen. En lust ge als dagelijkschen kost zulke zwaartilligheden niet: geloof me: daarop is het, dat gij het langst zult teren.

Begrijp me niet verkeerd; verplaats vooral deze gustatieve beschouwing niet als onmiddelijk vergelijkend op, acht ze niet in-der-daad gelijkaardig met den grond, waar ik een optisch-aesthetisch oordeel op bouw. Ik verlang zeker geen „zwarte” onderwerpen, noch „doorwrochte” uitvoering. Ik wil nóch „diepaangedaan”, nóch — God beware mij! — tot ernstig overdenken worden vermaand of in stichtende voorbeelden onderwezen. Maar: ik wil merken of de schilder zijn werk doorvoeld heeft, en dat doorvoelde heeft uitgedrukt. Elke kunstenaar ondergaat, gevoelt schoonheid op andere wijze. Boven de algemeene aisthesis is de afzonderlijke aisthesis van den drasticus en van den plasticus, meer bepaald nog: van den schilder, den beeldhouwer, den bouwmeester eenerzijds, van den dichter, den musicus, den danser anderzijds. Architecten ken ik, die verveling ondergaan bij de Negende Symphonie; en welke toondichter gevoelde zich genoopt, muzikaal geestdrift te uiten voor de Propyleeën? Waarbij komen gebrek aan algemeene ontwikkeltijk en persoonlijken aanleg. — Een schilder ondergaat nu zeer bepaald een eigen schoonheids-gevoel; het bevangt hem; hij trilt er onder. Maar dat juist wil ik, dat eisch ik: dat de schilder me toone, me op mijne beurt late voelen, hoe hij bevangen is geweest van

Théo van Rijsselberghe.

zijn onderwerp (een portret, een boom, dit pulletje of deze bloem: om het even!), dat hij er geheel van doortrild is geweest, en dat — het voornaamste! — het eerste enthousiasme er om gezuiverd is geworden in den filter van zijn gemoed; dat het — hetgeen de frischheid geenszins uitsluit — in den letterlijken zin van het woord, „bezonken” is. . . . En dit is dan ook, geloof het, het criterium, buiten alle bekommring van „school”, „manier” of „procédé”, der eeuwigheid: per slot van rekening het eenige wat ons aangaat, ons, kunstenaars. . . .

* * *

Niet zolang en met dit welgevallen ware ik bij zulke algemeenheden stil blijven staan, kwam er niet zuiver uit, en hoog, de gestalte van Théo van Rijsselberghe. Want, minst-toegevende onder de *néo-impressionisten*, schijnt me het heerlijkst zijn beeld in het keur-museum dier eeuwigheid te staan.

De Vlaamsche *impressionisten*, ook dezen die *pointilleeren*, zijn, zolang ze in hun eigen land bleven, nooit zoo heel „*prinzipienfest*” geweest. Wij leven in een land van toon meer dan van kleur. De blonde wazigheid onzer zomer-atmosfeer, en zelfs het scherpe van sommige winter-luchten — hoofdmotieven voor een „*plein-airiste*” — laten, juistheidshalve, niets dan schakeeringen toe. Het beginsel der kleur-verdeeling werd derhalve bij ons nooit stiptelijk gevolgd. En wetenschappelijke toepassing ervan was trou-

wens van de handleersche naïefheid onzer schilders niet te verwachten. Alleen Théo van Rijsselberghe, deels omdat hij ruimere en opener luchten zocht, deels en voornamelijk allicht uit Gentsche koppigheid, gaf nooit en nimmer toe; en ik ken geen schilderijen die meer schoolsch, en tevens vrijer zijn als zijn naakt-studies. Het lilt en rilt, het is levend en bloed-doorstroomd, dat vleesch; het is, buiten alle verf om, het ademende leven. En nochtans: nergens werden de school-principes dichter toegepast.

En nochtans, hoe wordt dit werk, voor wie het onbevangen beschouwen kan en durft, het wordt het grootsch van deze gewikte bezonkenheid, die Levens-stijl is, binnen de lijnen van *Vorm-stijl*. Hoe wordt deze kunst, buiten en naast het wisselvallige (hoe angstig ook gevolgd) van kleur, toon en tint, gesublimiseerde werkelijkheid, door de intense en doorproefde innerlijkheid, door de bewogen lijn, door de menscheijkheid, voor ieder voelbaar, van ieder gevoeligen gevoeld, dezer doeken, dezer portretten vooral. . . .

Maar ik herhaal: beschrijven wil noch kan ik. Bezie de voorbeelden, al is het spijtig dat ge er niet van smaken kunt de kleur. En ge wordt gewaar, allicht, waarom ik mij binnen algemeenheden verkoos te houden, zonder meer.

* * *

Aldus, voor mij, in 't beknopte: Théo van Rijsselberghe.

Ik denk aan den Man van het Belfort. . . .

