



JAMES ENSOR.

PORTRET DER MARKIEZIN, 1911.

JAMES ENSOR: ASPECTEN

DOOR KAREL VAN DE WOESTYNE

I.



EN Schilderij. Een Boek. En dan, natuurlijk, de Zee. „Mer pure, inspiratrice d'énergie et de constance, buveuse inassouvie de soleils sanglants". De woorden zijn van hem, die het Schilderij heeft gemaakt, die het Boek heeft geschreven. Veertien dagen geleden is hij één en zestig jaar oud geworden; één en zestig jaar lang heeft hij haar rythmischen slagzang gehoord op enkele meters van zijn huis, in het duistere huisje met zwarten gevel, waar hij, na zijne ouders, een stap van den hoogen dijk, rimpelrijke schelpen verkoopt en perlemoeren kinkhoorns op verguld-bronzen voet, naast Delft-blauwe matrozen, en baadsters van zalm-roze en bezwijmend bleek-blauw porcelein, en waar in het raam de zorgvuldige teekening hangt van eene Japansche Meermin. Hij kent ze als geen, de zee, ze is in zijne vochtige oogen besloten, zijne grijze oogen van wisselende kleurexpressie als zij, de zee, de zuivere zuiverende, die moed en taaiheid schenkt aan kunstenaars als aan visschers: beiden worstelaars zoo er ooit waren, al zuigt ze hun wil aan als bloedige zonnen.

Het lokkende voorjaar, dat mij al te vroegtijdig had verzaad van zoete boomgaarden-in-bloei, had mij naar haar teruggevoerd. en naar hem, die als zij, zout is en scherp, en steeds nieuw. Na jaren heb ik haar teruggezien, te Oostende. „Entrée de ville d'intense beauté maritime, dépourvue de banalité; vieille tour robuste et fruste, si bellement dressée". Het oorlog-Oostende is bijzonder tragisch geweest; aan den hoogen rug van zijn dijk stond het vol kanonnen als een stekelvarken vol dreigende stekels. Het beleefde de heldhaftigste daad van den oorlog: het aanvaren van de „Vindictive"; intusschen leefden de inwoners als troglodyten in hunne doorschudde kelders. Na de vier jaar dat het heeft geduurd en de twee die sedert dien verlopen zijn, fleurt Oostende weêr op, al blijven de duinen hol als tooneelduinen, al zit het Palace-hotel in een puntigen krans van marinegeschut op betonnen voetstukken; al begint, nauwelijks een half uurtje verder, het nog gapende blijk der teistering. De zee, zij, is onverschillig gebleven; zij rolt hare wisseling naar het strand, dat ze ros laat van schaaldiertjes en hemelsch blauw van trage waterplasjes; hare kuivige franjes krullen aan de kaaimuren; zij gaat, en zal te gepasten tijde terugkeeren; ze is niet, als de aarde gedenkend; ze heeft den oorlog vergeten. Zij is de gezondheid der wereld; zij blijft haar-zelf gelijk.

Goddank, ook hij, Ensor, is zich-zelf gelijk gebleven. Het zwart-ouder-

wetsche winkeltje daar waar geen drie klanten per jaar komen; langs den onvasten trap, Japansche kakemono's voorbij met grijnzende samoerai's; de kamer in die heet pompeus: het atelier, en die is, eenvoudig, eene kamer. Maar eene kamer om den burgers bij valavond schrik aan te jagen; ter wanden een brons-bruin, reusachtig Japansch masker naast het framboos-rose, lang-neuzige mombakkes van een Vlaamsch carnaval-belijder; gebroken stroobloempjes gevoed met vlokkig stof; twee verlept satijnen miniatuurlaarsjes uit de jaren 60: gorge de pigeon en ventre de biche, weemoedige elegantie uit den sentimenteelen tijd dien Offenbach leerde dansen op een vulkaan. En schilderijen: honderden. „La dame à la mouche”, teer-roode tronie met vlak-blauwe oogen van nuchtere absinthe-drinkster met bibberenden vleesch-mond; laag mannenportret met strakken blik tegen een muur vol edele kunstschoonheid. Ribbige rooie kool en witte kool. Bloemen die verstarde vlammen zijn. Ballet-fantazieën onder regenbogen. Weemoed der achttiende eeuw in licht-aangetikte pastel-teekenin-getjes. Bruin als oud perkament een hallucineerend calvariebergje. Etsen, die bijten gelijk ze gebeten zijn. De schilder Willem Paerels, die, mauve en water-groen, een doodshoofd biedt dat eene sigaar rookt aan een dame die rookt eene sigaret (symbolen zijn een vernuftig tijdverdrijf). Décors voor Ensor's eigen pantomime (hij kleeedde zelf de poppen en dichtte zelf de muziek aan dien harmonium daar, door zijne vingers als met knekels betokkeld). — Eindelijk — o, ik heb niet alles genoemd! — het schilderij waarvoor ik gekomen ben. En dan, het spreekt van-zelf, James Ensor in eigen persoon.

Verleden winter heb ik hem herhaald te Brussel ontmoet. Hij zat er banketten voor en at er ook bij ministers. Wij hebben er tegenwoordig twaalf; ik geloof, dat hij ze allen heeft aangedaan. Maar te Brussel wimpen zijne oogen en in de koffiehuzen stoot hij alle stoelen aan. Hij sprak er toasten uit vol lapidaire oordeelvellingen. Hij zei: „Vive de Rudder, c'est un nom bien porté”; den schilder Oleffe sloeg hij volgend portret in het eigen gezicht: „De vieilles enluminures le représentent botté jusqu'au col, harponnant des cétacés, harcelant des phoques, taquinant des morses, dépouillant des veaux marins et autres. Je l'ai vu, portant une morue colossale ou chiquenaudent un ourson effaré. Plumant des pingouins, écaillant des sirènes, bouffant des huîtres. Ses pieds sont palmés”. Aldus sprak hij in breed-cirkelende hyperbolen, want in Brussel gevoelt hij zich bijzonder schuchter. De dichter Grégoire le Roy moest, aan eene huldigende tafel, hooren van uit zijn mond: „Hurrah, pour Grégoire le Roy, notre vrai poète national”, en ik weet niet wie van beiden, Le Roy of Ensor, het ernstig heeft opgenomen. Misschien wel allebei. Hetgeen dan een teeken des tijds zou zijn.

Aldus is Ensor te Brussel. Maar ik zie hem te Oostende, in het schemer-

licht van zijne overvolle schilderkamer. Hij is rustig. Hier hoeven zijne oogen niet te wimperen: ik zie ze diep en wisselend als de zee, die er hare kleuren aan ontleent. Het matte room-geel van zijn gelaat is eenigszins te bleek, omdat hij vroeger te donker is geweest. Zijn mond is paarsend, ook misschien omdat hij te rood eens was. Deze blauwzwarte Spanjool van Engelschen bloede, die in België kwam geboren worden, is thans van haren zilverwit (zilver wordt geel als men het niet intijds oppoetst). Hij had vroeger over zijne kruin eene scheiding waar aan beide zijden het kroeshaar uit kabbelde. Thans weet men niet meer of Ensor die scheiding nog heeft; hij doet nimmer zijn hoed meer af, dan om even dames te groeten.

De handdruk van James Ensor is vol innige teederheid; de handdruk van een grooten eenzame die, wat hij ook meene, de menschen mint. Zijne hand is klein en vleezig, en blanker nog dan zijn aangezicht. Een nobel gebaar van haar wijst de doos met sigaretten; de schilderijen van Ensor verdragen het, gezien te worden door sigarettenrook. Ze verdragen zelfs heel wat meer. Zij hebben al heel wat meer moeten verdragen.

Wij staan thans voor het Schilderij. Hij staat naast mij, zwart, groot en machtig, verlegen en hoogmoedig; zoo heeft het leven vol strijd dat het zijne is hem nu eenmaal gemaakt.

Die strijd, het is Het Schilderij. Ik zie het voor het eerst, al dateert het uit 1886. Althans: het schilderij is een brutaal feit uit dien strijd, een werkelijk en algemeen-begrijpelijk feit dat de duistere veelvuldigheid van den eigen strijd veruiterlijkt. Een kinkhoorn, nietwaar, kan de zee zijn, zelfs naar het geluid voor wie imaginatie heeft in zijne ooren. Het zal den artiest altijd spijten, dat hij zich qua zee met zoo'n kinkhoorn moet tevreden stellen; maar hij zal toch al heel blij zijn dat hij in den kinkhoorn een symbolisch beeld bezit van de zee; want men kan nu eenmaal niet alles bezitten, en het scheelt weinig, of het Relatieve is beter dan niets. Het schilderij nu stelt voor de Intrede van Jezus Christus binnen de Stede van Brussel. Het is, op het grootste doek dat de fijne Ensor ooit aandorst (hij is aldoor gevoeliger voor détails), het omwerken tot schilderij van een ets die wel een vijf en dertig jaar oud zal zijn. Het toont den optocht van boeventronies (wie heeft niet een boeventronie in zijn familie?) die een heel klein Christusje op een heel klein ezeltje, in heerlijk-ijllicht trouwens, voorafgaan en volgen tusschen de heerlijkheid van de Brusselsche en kapitalistische Renaissancehuizen. Den Heiland gaat een toeterende muziek vóór van menschen in Oostenrijksche maskerade-uniformen, die aan een kartel zich noemen: „Les fanfares doctrinaires”. Maar bovenaan bazuint een banderool het uit: „Vive la Sociale”, terwijl onderaan een plankje aan een stok — op de ets althans — den wensch uitdrukt dat Anseele lang leven moge. Mijne lezers verwachten geen verdere verklaring, ook niet van des schilders bedoeling. De schilder zit midden in zijn werk als eene spin midden

in haar web; de spin heeft waarschijnlijk geen bedoeling gehad dan... een net te maken naar haar beste vermogen en feitelijk is het web toch wel het allerbelangrijkste. Zoo ook het werk van den schilder; Ensor zou zijne schilderij wel kunnen verklaren, maar het is zoo goed als zeker dat zijne verklaring ernaast zou zijn. 't Beste wat hij zou kunnen zeggen: het is een facet van mijn strijd, onder een gemakkelijken vorm uitgedrukt; trouwens, ik vraag u alleen of ik er als schilder op achteruit ben gegaan.

En 't antwoord is, dat het Ensor-mirakel van bij 1879 zijn verder verloop neemt. Ensor immers is niet op een gegeven oogenblik den voorlooper geweest in een gegeven richting: zijne verbluffende veelzijdigheid, geholpen trouwens door een Toeval dat hij als een huisgod diende op te stellen, liep zoogoed als allen vooruit in zoogoed als alle richtingen. Hij-zelf heeft het eens in sterke woorden uitgedrukt: „Mes recherches continues, aujourd'hui auréolées, soulevèrent les haines de mes suiveurs escargotés, perpétuellement dépassés. Une consolation. Oui, les cubistes citent les angles du „Lampiste” (1880) et les lignes du „Liseur” (1881) et précédents importants; de même nos luministes citent les fines lumières de la „Mangeuse d'huîtres” (1882), des „Enfants à la toilette” (1886), et nos jeunes peintres libérés reconnaissent l'importance de mes recherches multiples dans les voies variées du beau”. En dat hij, de steeds wisselende en heden nog altijd opnieuw veranderende en naar zich toehalende, aldus van allen de groote broër kon zijn; hij die 't bovenstaande bij rechte mocht schrijven, zonder dat iemand hem zelfs mag beschuldigen van nochtans billijken hoogmoed; hij die, geen twintig oud, de „Lampiste” maakte, die 't sieraad blijft van ons Modern Museum en, enkele jaren later, die „Intrede” schildert, die, zoo gansch verschillend, het meesterstuk is waar de tijden in zullen leeren, hoe in verterend licht eene massa te zien, hij schrijft verder: „Avant moi le peintre n'écoutait pas sa vision”, en het is het zelf-aangegeven, het zeer nederige recept tot welslagen, dat hij zonder meer, sedert ruim veertig jaar toepast.

Maar daar ligt het hem juist; dat is juist het geheim van Ensor's genie: hij had een eigen visie, en was die visie wel bewust. Hij vraagt: „Pourquoi ai-je devancé depuis un quart de siècle, et dans tous les sens, les recherches modernes?” Het antwoord kan niet anders zijn dan: omdat hij een waker is. Van Stéphane Mallarmé wordt verteld dat hij in geen twaalf jaar geslapen heeft. Over zijne nachten heeft Ensor mij nooit ingelicht, en ik ben niet zoo onbescheiden er hem naar te vragen, overtuigd trouwens dat hij mij de waarheid niet dan bij benadering zeggen zou. Maar ik weet dat hij zich gaarne in teekeningen en etsen vertoont, omringd door duivelen en demonen, en dat is eene kostelijke onthulling van zijn geheim. Hij is de man die gestadig van buiten uit verwittigingen krijgt, die hem genoegzaam sarren dan dat hij luisteren zou. Hij is, onder de schilders van dit land, hij die

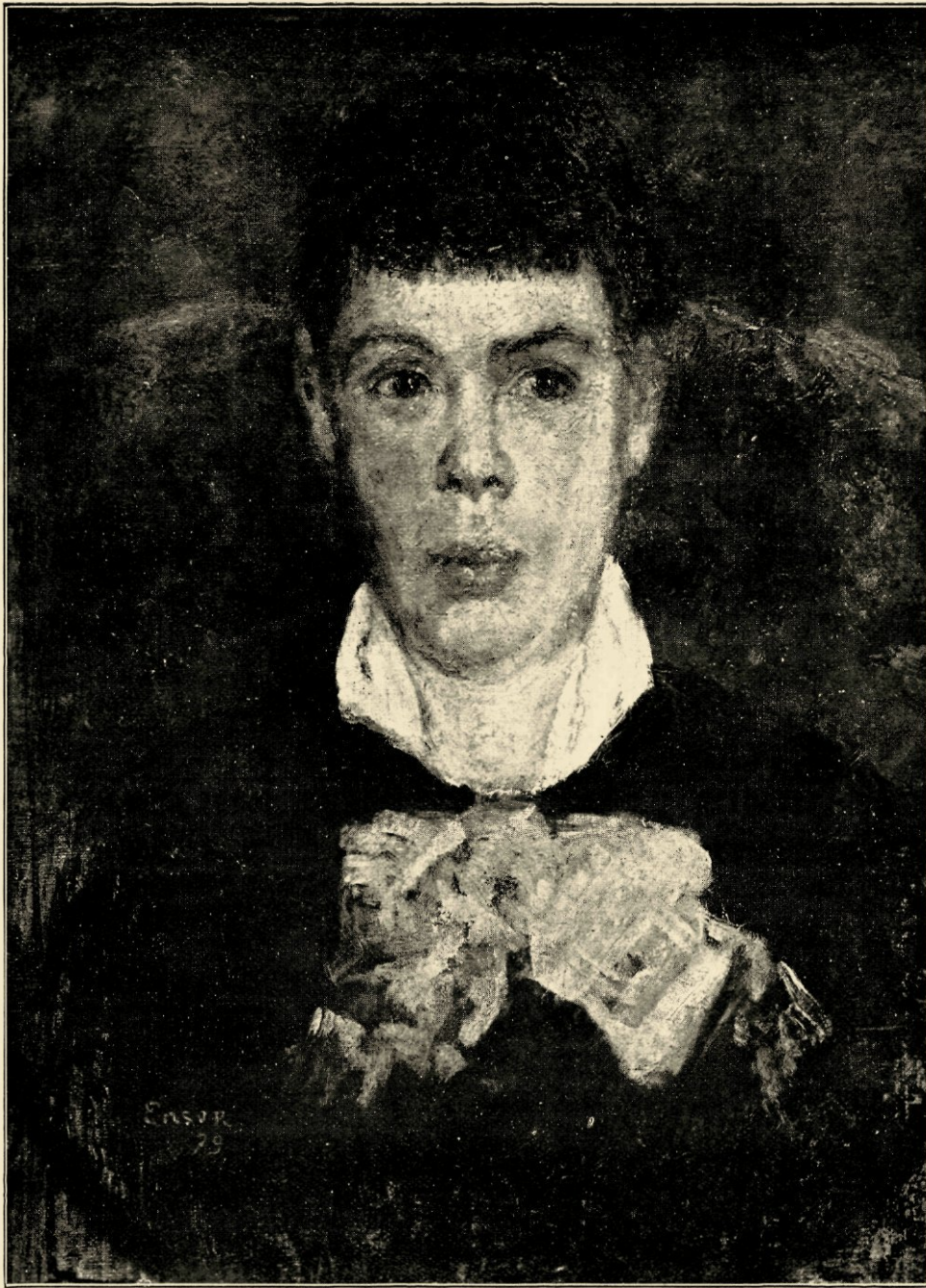


JAMES ENSOR IN ZIJN WERKPLAATS.



JAMES ENSOR.

STILLEVEN, 1898.



JAMES ENSOR.

DE VROUW MET DEN WIPNEUS, 1879.
(MUSEUM TE ANTWERPEN).

nochtans recht op eenige rust gaat krijgen, een der zeer weinigen, die bezeten is van gestadige onrust. Hij, die recht heeft op hoogmoed en van dat recht wel eenig gebruik maakt, hij heeft een vlammenden hekel aan zelfgenoegzaamheid. „En route pour le renouveau”; het is zijne eeuwige bezorgdheid, zooals van meet af zijne lijfspreuk was: „Les suffisances matamoresques appellent la finale crevaison grenouillère”.

Dat James Ensor als de kikvorsch van den fabel niet barsten zal, Het Schilderij staat er borg voor. Tenzij hij zelf dat einde verkoos; met hem kan men nooit weten.

II.

„Les suffisances matamoresques appellent la finale crevaison grenouillère”.

Het staat, het geruststellend motto van den eeuwig-, daardoor juist geniaal-onrustige, vooraan in het Boek, gelijk men het vinden zal op gemiddeld alle twintig bladzijden ervan: zeer menschlievende verwittiging aan de in het vet van hunne zelfgenoegzaamheid verstarde . . . denwelken hij trouwens, als 't past bi appetite, den degenstoot toedienen zal die de eindelijke „crevaison” voor wereld-zuiverend gevolg zal hebben.

Want James Ensor — men wist het van voor jaren — is één der scherpste, raakste, vinnigste en tevens koelste onzer critici. Voor zichzelf, voor tijdschriften en bladen die er hem naar vroegen, minder om der waarheid wille dan om de geneuchte van zijn fel-kleurig proza en onbarmhartig-gulle oordeelvellingen, die niemand dorst als hij — weinig schrijvers over kunst zijn even moedig, even onbaatzuchtig en trouwens even gezaghebbend —, pende hij, gelijk hij etsen zou, bladzijden neder waarmede hij alles behalve literatuur bedoelde, en die literatuur zijn onder de beste, in gelijke mate als de vituperaties van Léon Bloy, à zoo ondubbelzinnig, à zoo geweldig en hoeveel geestiger! — „Ah! j'adore les beaux mots claironnés de lumière. Je vous aime, mots sensibles de nos douleurs, mots rouges et citron d'Espagne, mots bleus d'acier des mouches élégantes, mots parfumés des soies vivantes, mots fins des roses et des algues odorantes, mots piquants des bêtes d'azur, mots des gueules puissantes, mots d'hermine immaculée, mots crachés des sables et de la mer, mots plus verts que Toison de Syrène, mots discrets des poissons soupirés dans les coupes, mots des cloches et des cristaux, mots cinglants, mots glacés, mots froids du marbre blanc, mots amers, mots des Lys de France et des bluets flamands, mots très doux sonnans picturalement, mots plaintifs des chevaux battus, mots des fêtes, mots d'ouragan et de tempête, mots des vents, mots des roseaux, mots sages des enfants, mots des pluies et des pleurs, mots sans rime ni raison, je vous aime, je vous aime!”

Hoort gij, in het lange en noodige citaat, den wellust van den echten woord-kunstenaar, van den oog-en oor-gevoeligen schrijver, van den minnaar der klank-expressie — mots des maux — der kleur-expressie — mots sonnans picturalement — in taal, in beeldende en dansende taal, in verlichtende taal en in zingende taal? Gij denkt aan het „Sonnet des Voyelles” van den veel belachen, thans oppermachtig-heerschenden Jean Arthur Rimbaud; gij denkt aan den Gorter der eerste „Verzen”; en wellicht denkt gij aan Gezelle en — waarom niet? — aan Vondel, zooals gij denkt aan Vergilius en aan den ouden Homeros.

Die woorden, die hymne aan het Woord, waaruit overtuigend blijkt het verbale genie van den genialen schilder, gij vindt ze in de „Préface” van het Boek, van de „Ecrits de James Ensor” door „Sélection” als eerste deel van eene reeks. „Ecrits de Peintre” uitgegeven; préface opgedragen aan de jongeren-zelf die „Sélection” hebben opgericht en de tentoonstelling ervan opluisteren, opdracht waar de uitzinnigste lyriek, de uitdagendste beeldspraak, de hallucineerendste luchtbuitelingen, de meest-fantastische middenpunt-vliedende vlieg oefeningen aanzetten tot strijd en verweer tegen de „rétrogrades panachés, chanteurs de Nicodémie, gobeurs de vieille monnaie rouillée, astiqueurs de pièces uniques, décroteurs de vieux balais, suinteurs de chasteté, pondeurs de citrons apoplectiques, vieilles chiques, scieurs de long, momies miteuses, augustes calembouristes de Foutaise”. — Hebt ge uw bekomst, o phalansterium van vergroende pruiken? Zoo niet, dan heeft de eeuwig-jonge grijsaard nog woordenboeken vol om u, in uwe onderscheidene gedaanten, te karakteriseeren zoo dat ge het in uwe droomen, uw leven lang en tot in de martelingen der waarschijnlijk gehenna gedenken zult. Trouwens de ervaring van Ensor voorspelt uwe verwoedheid, doch weet raad: „Pour atténuer la rage épique du bourgeois en furie et gagner trois minutes d’indulgence, il faut recommander de réciter avec ferveur, lenteur et conviction les mots suivants: To hi, bini, ia, gaga, gat, tse; ia gaga, gat tse, Bit, scie, hi, hi, hi, pion, nis ti you, bi hi ni” het gaat voort, nog een heel eind.

James Ensor is nu in dit jaar 1920 één en zestig oud. Gij merkt: hij is de koning der jongeren. Geen artist, met even rijke productie, die een even harden strijd te strijden heeft gehad voor de Kunst, — met eene Hoofdletter. Geen die het gedaan heeft met zooveel taaiheid, zéker van den uitslag maar zeker tevens van wat het hem kosten zou, en daarom juist blijde als een martelaar die in de pijnen zijn Hemel tegemoet gaat.

Denk overigens maar niet dat gij in het boek weinig anders vindt dan gegoochel en gescheld, dan klink-klank en grootspraak. Het is in den grond, een nogal ernstig boek: niet minder immers dan eene lijdensgeschiedenis, de lijdensgeschiedenis van een overwinnaar, maar die nog steeds staat alleen. De laatste jaren heeft Ensor de opperste glorie gekend, zelfs in het

eigen vaderland. Boek op boek wordt hem gewijd. De jongeren komen tot hem, liefdevol-eerbiedig als tot een vader. Vóór een jaar werd hem een groot banket aangeboden. Maar ziet u, dat alles komt te laat, dan dat Ensor zich waarlijk thuis zou gaan gevoelen in het groote vaderlandsche kunstenaarshuisgezin. Toen hij in de jaren '80, omringd leefde met een enkelen goeden vriend te Oostende, voelde hij zich wellicht minder alleen dan thans in de algemeene huldiging. De vereenzaming: hij heeft ze eerst door zijne artistieke hooghartigheid, daarna door zijne vlijmend-vernietigende critiek zelf geschapen. Toen hij, twintig à vijf-en-twintig jaar oud, door tentoonstellingscommissies weigeren en door critici belachen zag schilderijen als „La mangeuse d'huîtres”; als het wonderbare portret zijner moeder, thans uitgeroepen tot een der hoogst-staande meesterstukken onzer schilderschool, toen was hij te werklustig, had hij te groot geloof in zich zelf om niet vervuld te zijn met dat heerschersgevoel, dat boven de eenzaamheid uitreikt en de wereld maakt tot een onvervreemdbaar wingewest. Doch de negatie kan te lang duren; het is niet goed dat men te lang smaadt en gesmaald ondergaat om een arbeid die — de kunstenaar wist het toen alleen misschien — toch iets meer is dan een liefhebberijtje. Verbittering is een gif, dat niet gemakkelijk wordt afgescheiden; zij is eene strychine die in de weefsels voort blijft wroeten. De verbittering van Ensor, gevolg van eene miskennis, die een kwart-eeuw heeft geduurd — miskennis tot zelfs van schilder talent, verguizing vooral van wie, in dit realistisch land, geest en fantasie dorst hebben — de verbittering van Ensor is te grondeloos-diep, dan dat de triomf het winnen zou op de eenzaamheid die ze om zich heeft geschapen. Ze heeft, gelukkig, ook het leven geschonken aan Ensor's, trouwens vrij onschuldig, verweermiddel: zijne „blague”. Van die „blague” is het boek vol; zij is buitensporig-gul; zij is tragisch tevens.

Men zou het hem niet aanzien; hij vertoont doorgaans niet meer dan een beschaafde leukheid. De lol die hij heeft binnen in zich vindt geen uitweg dan langs zijne oogen. Ik ken nog zulke oogen: die van den beeldhouwer George Minne. Die leukheid aarzelt trouwens: Ensor lijkt wel bang voor te groote oprechtheid. En het is maar als hij de pen in de hand neemt, dat hij iedereen aandurft, zijne beste vrienden niet uitgezonderd. En dan wimperen zijne oogen niet.

En dan heet het, met verbluffende raakheid, van onze hoogst-geziene meesters

— Les compositions inexpressives, aux aigreur ostéologiques de Fernand Khnopff, représentent d'ordinaire des pintades gallinatéennes, farcies de fausse distinction.

— Baertsoen, toujours probe et patient, réunit les vases et boues fétides chères à l'adorat gantois. Vision mélancolique d'égoutier typhique surmené.

— Courtens croustillonne de crottins croûtonnés ses vastes purées de pois.

— Les mouchetures de bousiers cantharidés de Théo van Rysselberghe égaleraient les photozébures piestriées de poulettes arlequinées d'Emile Claus. Claus a tiré le soleil en bouteille.

En zoo gaat het bladzijden voort.

Ook de critici moeten het ontgelden. In 1908 hadden de Brusselsche literatoren een tentoonstelling aangericht van hunne schilderwerken, en dat salon genoemd „Les violons d'Ingres”. In een klein Oostendsch blad, dat de hoofdstad niet bereikt, gaf Ensor zijn oordeel over dat letterkundig geschilder of deze geschilderde literatuur. Zachtzinnig zet hij zichzelf tot dezen arbeid aan: „Egratignons”, zegt hij, „Egratignous sensiblement l'épiderme délicat de nos pâles vomisseurs de comptes-rendus”. Het krabben is trouwens niet meer dan zacht kittelen, met een teeder veêrtje over blanke voetzoelen. Zoo heet het: „Les peintures de Monsieur Camille Lemonnier reflètent les décompositions avancées”. — „Dumont-Wilden nous promène en des milieux contournés... hochets singuliers, plumets significatifs, queues de saurets plantés drus, carapaces de crustacés pince-sous-rire, crottes carrées de baudets rachitiques”....

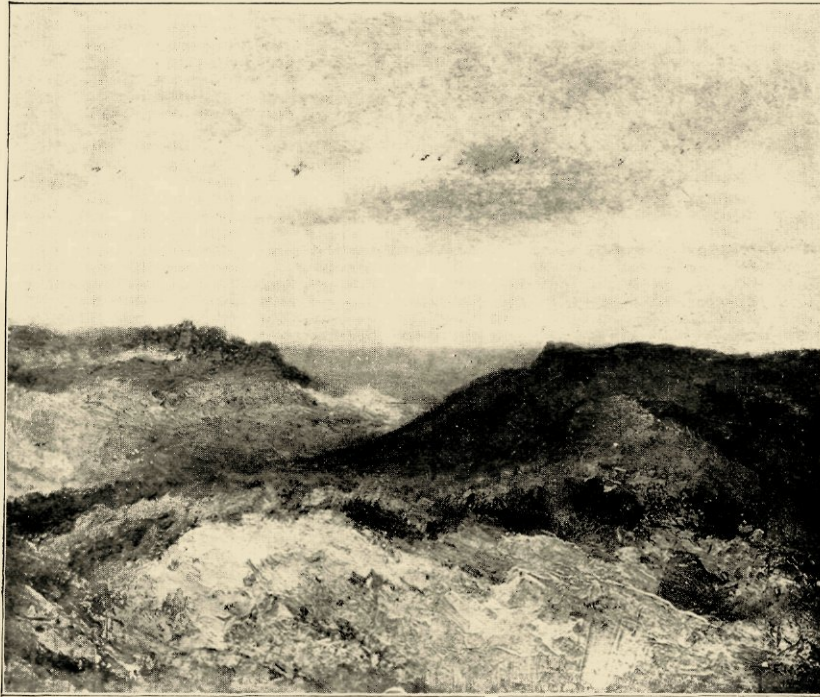
Ik wil en mag hier geen bloemlezing leveren uit artikelen (dit wordt kritiek op kritiek), die wel eens bedacht schijnen, op een ander succes dan om het uitgesproken oordeel. Het is „l'art pour l'art” der kritiek, deze van een Théophile Gautier, die boeken schreef over muziek, maar bekende, dat hij muziek verafschuwde en dat hij heel wat tijd noodig had gehad om de goede eenigszins uit de slechte te herkennen; deze van Baudelaire (hoe ernstig hij het ook meende), die gaarne zei, dat men mocht schrijven over wat men wilde, gelijk men het wilde, als men het maar mooi deed. Bij Ensor lijkt het wel eens, dat hij het doet om het mooi te doen op zijn manier: mooi dan omdat het lucht geeft aan zijn schrijverstalent, en ook eenigszins om den bourgeois te verbluffen. Wij hebben het echter gezegd: de schrijver Ensor is te zeer schilder in de nieren, de man die op twintig-jarigen leeftijd een meesterstuk van psychologisch doorzicht en onovertreffbare vaardigheid schilderde als het portret zijner moeder, is al te bewust van wat een goed schilderij is, om in zijn ruigste en meer hyper-bolische oordeelvalligen niet steeds den spijker op den kop te slaan. Fromentin was beter schrijver dan schilder, maar dat hij schilder was schenkt vertrouwen in zijn kritiek over schilderkunst: het is dat gevoel van vertrouwen, dat men ondergaat bij Ensor, als hij zijne schilderende collega's van een bordpapier voetstuk neêrhaalt; te meer daar hij grooter, want veelzijdiger schilder dan schrijver is.

Ziehier, ten bewijze van grondig schilderschap, wat Ensor schreef als een-en-twintig-jarig jongeling (en het zal de laatste aanhaling zijn):



JAMES ENSOR.

HET MASKERTOONEEL, 1889.



JAMES ENSOR.

DUINLANDSCHAP, 1875.



JAMES ENSOR.

NAMIDDAG TE OSTENDE, 1881 (MUSEUM TE ANTWERPEN).

„La vision se modifie en observant. La première vision, celle du vulgaire, c'est la ligne simple, sèche, sans recherche de couleur. La seconde période, c'est celle où l'oeil plus exercé discerne les valeurs des tons et leurs délicatesses; celle-ci est déjà moins comprise du vulgaire. La dernière est celle où l'artiste voit les subtilités et les jeux multiples de la lumière, ses plans, ses gravitations. Ces recherches progressives modifient la vision primitive et la ligne souffre et devient secondaire. Cette vision sera peu comprise. Elle demande une longue observation, une étude attentive. Le vulgaire ne discernera que désordre, chaos, incorrection. Et ainsi l'art a évolué depuis la ligne du gothique à travers la couleur et le mouvement de la Renaissance, pour arriver à la lumière moderne”.

James Ensor is het wellicht niet meer eens met de hier uitgedrukte meening. Maar bedenkt de diepte van dit oordeel, geuit op een leeftijd, die niet minder dan de praedestinatie van het genie beduidt, als zijnde het zuivere ingenium, het voorbestemde inzicht. Sommigen ergeren er zich aan, dat de grijsaard Ensor nog steeds speelt als een kind. Zij vergeten dat Ensor, nauwelijks de kinderschoenen ontzeten, schilderde als een rijp man, en beter: wist wat hij deed toen hij aldus schilderde. Wij hebben, in dit begenadigde land, wel meer vroegtijdige meesters in de schilderkunst. Hunne precociteit was echter geen uiting van bewustheid, van hooger aesthetisch besef. Terwijl Ensor Hetgeen hem het recht geeft zijne confrères te halen over een hekel, die gelijk op de dubbele rij tanden van een haai.

III.

Er is de Zee. Er is eindelijk, en van-zelf-sprekend, de Zee.

En ik zou aan Ensor vragen, op eenigszins gebiedende wijs: „Oostendenaar! waarom schildert gij de zee niet, die kabbelt als uwe haren en de zon weerspiegelt als uwe wemelende blikken?” Maar ik heb die vraag niet gesteld, omdat Ensor mij zou hebben geantwoord: Maar ik heb ze geschilderd, reeds toen ik iets minder dan twintig jaar oud was.” Waarop ik zou hebben moeten antwoorden: „Ja, naar voorbeeld dan en onder invloed van Artan!” Hetgeen Ensor niet goed zou kunnen dulden.

Neen, onder eigen aandrang heeft James Ensor de zee nooit geschilderd. En daar kan ik heel goed de redenen van aangeven, die meervuldig zijn.

Er is in de eerste plaats — en dit geldt voor al de beeldende kunstenaars, — er is, dat de zee geen plastiek voorwerp is.

Er is daarna, dat Ensor de man niet is der groote lyrische gemeenplaatsen.

En dat hij eindelijk in hoofdzaak een Oostendenaar is.

— „De zee,” zou Ensor-zelf heel goed kunnen hebben gezegd, „de zee is geen schilderkundig gegeven, niet iets waar men schilderijen naar

maakt. De zee is een toestand, en anders niet." En inderdaad, wie een deel maar van zijn leven aan zee heeft doorgebracht, hij weet het heel goed: de zee is niet iets om naar te kijken, iets van vormen en vormwisselingen, geen samenstelling van aangename of tragische lijnen, geen spel zelfs van kleuren voor wie nog wat meer is dan bloot een registreerend oog. De zee is integendeel, voor wie maar eenigszins dieper voelt en daarbij over wat imaginatie beschikt, — de zee is de, als het ware geruststellende, vaststelling van eigen psychologische ervaringen, het teeken van gemoedsmomenten, het duidelijke klaarblijkelijke beeld, dat meer dan eens verrast door zijne zuivere stelligheid, van het diepste, misschien het meest verborgen Ik. Men erkent er zich in, men belijdt en beboet er zich in. Zij is belooning en beproeving; zij is biecht en penitentie; zij is genezing ook en nieuwe blijde en moedige kracht.

Hij kent ze nu al meer dan zestig jaar, Ensor. Het is op de zee dat Ensor voor het eerst zijne oogen heeft geopend. En gij kunt u dan ook wel voorstellen dat die oude maar eeuwig-jonge, wijze maar kinderlijk-frissche oogen verzadigd zijn, hoe ook steeds gretig, van al de mogelijke schakeeringen van lucht en water, — van vochte lucht vol schittering van krystallen, van waterzanden, zwaar of ijlerig als eene naakte huid. Waarvan zoude ik hier aan het beschrijven gaan? Het ware wat al te gemakkelijk. Maar waarom zou Ensor dan ook gaan schilderen, en dat schilderen niet overlaten aan wie de zee niet ziet dan als een zomeruitstapje?

Het is de zee, de bestendige getuige, nu ruim zestig jaar al. Men zou het hem niet aanzien, maar die zestig jaar zijn hem niet een aanhoudend pretje geweest. Met vertrouwde vrienden praat Ensor over zijn leven graag, en vooral over zijne jeugd, — zij het dan ook steeds met eene pijnlijke hapering: behoefte aan uitstorting; — over zijn geheimzinnig-Engelschen grootvader; over zijne Vlaamsche grootmoeder die uit wandelen ging met een zwaren stok en een grooten aap aan een ketting; over zijn krachtigen levenslustigen vader, die niet veel werkte en 's avonds piano speelde in de visscherskroegen; over zijne schoone en teedere moeder; over zijn zwager die was een Chinees; over hem-zelf die men het schilderen toeliet, onder voorwaarde dat hij zijne verkoopersbeurt waarnam, en met strenge stiptheid, in het schelpenwinkeltje waar toen reeds de Japan-sche Sirene te kijk stond: een leven vol vreemde geheimzinnigheden, verklaring ten volle van Ensor den Fantast. — En daarnaast, bij eeuwige aanwezigheid, de zee, de lusteloze of woedende, de steeds abstracte en des te aanhalerige, de steeds onverschillige die te beter uwe vragen uitlokt; de vormloze die gij kneden zult naar de vormen van uw verlangen of van uwe wroeging, de luie die de wieg is van uw troost; de oneindige die het bed kan worden van uwe doodsbegeerte. De zee, de Zee en Ensor; dagelijksche confrontatie van meer dan eene halve eeuw lang; waarachtig

iets anders en meers, gij zult het bevroeden, dan een picturaal motiefje. Al spreekt het evenzeer van-zelf, dat iemand, die goed kan kijken, ze terug zal vinden in het minste der stillezens van den rijken en zoo gedweeën Meester.

Neen, niettegenstaande enkele etsen, niettegenstaande enkele, meest oude schilderijen, is James Ensor niet wat men een eigenlijk zeeschilder, een schilder van zeezichten noemt. En het ligt niet alleen, zooals ik hierboven zei, aan de zee-zelve en aan het soort vertrouwelijheid dat Ensor bindt aan haar. Het ligt evenzeer, en in hoofdzaak zelfs, aan Ensor's geest, aan de geaardheid van zijn gemoedsleven.

Al denkt hij ook meestal picturaal, wat niemand zal verwonderen, hij dént dan toch: zeldzaamheid onder onze schilders. Emotief in de eerste plaats, is hij tevens gedachtelijk intuïtief als weinigen, schrandler met een uiterst-fijn onderscheidingsvermogen, en tevens rijk aan eene zeer verscheiden en behoorlijk-verduwde lectuur. Hij is daarenboven vernuftig, wat hem met onrust vervult; reticeerend dan ook in zijn felsten durf; bang soms om de eigen ironie; dan ook gewelddadig tot bij alle rauwheid, waar hij het, met overdrijvend gebaar, uitflapt. — Een schilder met een dergelijke innerlijkheid schildert niet dan zich-zelf. Hij heeft, het spreekt van-zelf, een object, dat hij bedoelt weêr te geven. Doch weest gerust: dat object zal blijken een deel van hem-zelf te zijn. Ik ken van Ensor eene koolteekening naar den Apolloon van het Belvédère; hij heeft ze gemaakt op zeventienjarigen leeftijd; het geeft eene vreemde gewaarwording hoe mysterieus-modern het gelaat van dien Apolloon aandoet. Ik weet wel dat zoo goed als al zijne doeken uit de jaren tachtig wonderbaar zijn, in eerste instantie, om hunne schilderkleurige hoedanigheden. Maar merkt hoe, naar de jonge man vordert in jaren, het geestelijk element in zijn werk meer en meer naar voren treedt, en hoe dat bestanddeel meer en meer met iets als angst lijkt gedrenkt. — Een ik-schilder nu, die gestadig zich-zelf ondervraagt, zich pijnigt met de ascesis, hetzij eener lichte ironie, hetzij der overrompelende doodsgedachte — Ensor's marteling —, zal wel al te ingewikkeld zijn om zich te laten gaan op gemeenplaatsen, zelfs de meest lyrische en dus onpersoonlijkste. En men zal toegeven dat de zee eene onpersoonlijke gemeenplaats is; Ensor ziet er dan ook, trouwens onbewust, van af de zee te schilderen, zooals een Artan, bij voorbeeld, dat vóór hem had gedaan.

De onrust van Ensor schijnt in de laatste tien jaren te luwen, te smelten in eene weemoedige verteederling, te verijlen in eene kokette zinnelijkheid. Zijne kunst heeft er aan fijnheid nog bij gewonnen. Ik heb hier reeds, naar aanleiding van zijn werk, Mallarmé genoemd. Ik herinner mij dat Mallarmé nog jong was, toen hij, in „La chair est triste, hélas”, zijn zeezucht uithulde, maar op rijperen leeftijd zich de glimlachende wijsheid

oplei, een uitnemend waaier-dichter te zijn; poëtische substantie van minderen omvang; poëtische kunst, die grooter, zij het minutieuzer werd. Nu moet ik telkens aan den lateren Stéphane Mallarmé denken, als ik aan den lateren James Ensor denk: het is op zijn leeftijd een filosofisch standpunt, de zee aan haar-zelf over te gaan laten.

En trouwens, James Ensor is een Oostendenaar.

Een Oostendenaar ziet en voelt de zee natuurlijk heel anders, dan een Belg van het verdere binnenland. Ik laat hier, wat van zelf spreekt, buiten alle behandeling het boven-menschelijke en zegt gerust het onmenselijke der zee, dat ze in alle werkelijkheid voor de meeste menschen ontoegankelijk maakt, en bereikbaar eenigszins alléén voor wat ik zonder ironie romantische zielen noem: zielen die niet terugdeinzen voor eene, hoogmoedige of deemoedige, ontmoeting met de volstrektheid. Niet alle Oostendsche zielen beantwoorden deze omschrijving, en James Ensor schrikt er meer en meer voor terug, omdat hij minder en minder zeker is van de grootheid zijner relativiteit.

Maar er is iets daar buiten: Oostende is, voor Oostendenaren, iets anders dan zee en zeedijk. De dubbele hoek, naar het Westen burgerwijk, naar het Oosten haven en visscherskwartier, waar de zeelijn basis van is, en die zich in een halven cirkel ontplooit als een waaier wiens stralen schoone straten zijn, bestaat voor vreemdelingen nauwelijks, en is den Oostendenaren zeer lief. Oostende is prettig en gezellig, vooral in den winter, en niemand die aan die weldadigheid ontsnapt, zoo hij er enkelen tijd heeft mogen van genieten. Des winters vooral, zeg ik: de dijk is onge-
naakbaar. De zee is nog alleen geruisch, veelal met geweld. Men vreest ze niet, maar velen zullen haar schuwen. Ensor nu, naar de over-groote meerderheid van zijne schilderijen getuigt, is bij voorkeur binnen-huizig: de harde tucht van zijne opleiding heeft hem het voordeel der veiligheid geleerd. Hij gaat alleen op gestelde uren uit, en voor geen langen tijd: heeft de dijk daarbij zijn deel, buiten zijne kameren komt hij voor niet vele uren, dan om deze te slijten in een avond-café, daar hij toezicht houdt, onder een glas bier, over het kaartspel van een apotheker met een handelaar in vleeschwaren.

En 's zomers? 's Zomers is er de „mer élégante” zooals Georges Rodenbach zei, en die, vol aesthetische opwinding van wege een verleidelijk-ragerig cosmopolitisch leven, ook de burgerlijkste Oostendenaren, tot wereldsche pralerigheid opleidt in een roes, — waar zij in den grond eenigszins voor schrikken. In den zomer bezit de Oostendenaar zijn eigen stad, zijn eigen huis, zijn eigen hart niet meer. In Oostende is geene aristocratie, van welken aard ook; om elk seizoen gaat dan ook elk Oostendenaar lijden aan bovarysme. Het is wel meer gebeurd dat Ensor in de warme maanden zijne geboortestad ontvlucht voor Brussel of Antwerpen: voor hem trouwens



JAMES ENSOR.

DE INTREDE VAN CHRISTUS TE BRUSSEL, ETS, 1888.



JAMES ENSOR.

VERGADERING VAN MASKERS, 1897.



JAMES ENSOR.

VERLOSSING VAN ANDROMEDA, 1925.

de twee polen der wereld, want hij heeft nooit gereisd. Het is misschien wel omdat hij er door een niet heel oud atavisme, dat hij onbewust ontvlucht, aan herinnerd wordt, een Oostendsch winkelier te zijn. Die overigens nimmer de gewoonte is kunnen ontgroeien, iederen avond te vragen naar den toestand der kas. . . .

Liefde voor de eigen kamer: de winter een schut tusschen zee en geliefde stad, de zomer mondaine onveiligheid.

Hoe zou het, practisch gesproken, zonder paradox of ironie, mogelijk zijn, dat Ensor zich puëriel zou gaan meten aan het schilderen der onmetelijke zee?

IV

Ik schreef hierboven: „Ik weet dat hij zich gaarne vertoont, omringd door duivelen en demonen,” en dat is een kostelijke onthulling van zijn geheim. En herhaald sprak ik over zijne onrust, die vaak wordt ziekelijke angst.

Ik moet daarop terugkeeren, omdat ik mij herinner hoe ongelukkig hij was, hij, de fijn-gulle Ensor, zekeren dag dat ik hem ontmoette op den zeedijk, waar hij minder verig stapte dan hij gewoon was te doen op dat middaguur vol geliefde mondaniteit.

Ik geloof, dat Ensor mij het recht heeft gegeven op eene intermitterende, daarom nog niet onbescheidene kennis van zijn gemoedsbestaan. Hij die geen verdriet kan verbergen niet meer dan een kind, ik vroeg hem wat hem schortte. Hij antwoordde: „Ik heb een tijdschrift ontvangen, waarin men zegt dat ik geen religieus schilder ben.” Zijne stem was gedempt als voor eene biecht. Hij bezag mij met den schuinen en schichtigen blik, waarmede hij de zee beziet.

Eens te meer werd ik gewaar, dat de mond van den mensch niet goed gemaakt is om te troosten, en dat de grootste vriendschap is eene zwijgzaamheid. Toch wist ik dat Ensor van mij woorden verwachtte. Men had hem weêr een luik geopend op zijne eenzaamheid, en nu merkte hij dat men er hem eene schoone verciering van wilde ontstelen. Hij hing aan mij met de hoop, dat ik hem die verciering verzekeren zou en dat zij hem niet vreemd zou worden. Ik verzon onmiddellijk een klein betoog, waarvan mij onder het spreken bleek dat het eene illuminatie was. Ik verraste Ensor met een openbaring van hem-zelf, waar ik een uur te voren zelf aan getwijfeld zou hebben. Wij werden compagnons in eene zelfde waarheid: eene firma tot vernietiging van heterodox gedierte. En ik sprak ongeveer:

„Cher maître et ami, uwe ouders hebben u een godsdienstig onderricht bezorgd, al hebben zij u misschien het voorbeeld van een godsdienstig leven onthouden. Jaren lang hebt gij meêgelopen in de Processie der Zeewijding, naar gij-zelf mij hebt verteld, en gij hebt er

al de rollen in vervuld. Gij zijt de kleine Joannes Baptista met het lammeken geweest, en één der apostelen met de valsche baarden. Gij hebt de ronde bellen doen rinkelen, en gewijde strophen gezongen met eene stem, waar gij nog nauwelijks herinnering aan draagt. Gij waart echter nog zeer jong, toen uw vroeg-geboren schilderszin een hevigen hekel kreeg aan zulke, niet steeds fraai-uitgedrukte, allegoriën. Uw vroomheid vond het noodige voedsel niet in eene dergelijke, nogal leelijke benadering, die geene plastische verzuchting kende dan in de platste afgetrokkenheid, en zelfs verwijderen moest van de evidente schoonheid van het Symbool. Misschien zijn het wel uwe oogen, die u hebben afgeleid van den godsdienst. Naast, wel te verstaan, slecht gezelschap. Inmiddels gaat gij nooit meer, geef het toe, naar de kerk, tenzij wanneer een doode vriend uitgevoerd wordt naar zijne eeuwige rust; en zelfs het kerkje der visschers, het bronzen Capucienen-kerkje met zijne Spaansche schilderijen en zijn geur van gedroogde schol en bedelaarszweet, betreedt gij nimmer meer. Waarom? Het is alsof gij vrees hadt voor oude schulden, die gij nooit hebt betaald, en die gij thans niet meer durft te betalen.

„Nochtans — ik verberg het u niet, beste vriend, noch wil u, alles behalve, voor het lapje houden —, nochtans komt het mij voor, dat de titel van mysticus u zeer goed zou staan. Laat de menschen lachen of in woede ontsteken: ik hou vol dat gij niet veel minder dan een mysticus zijt. En dat toon ik u aan met bewijzen, waar elke theologant van goeden wil nood-gedwongen voor buigen zou.

„Dat de ascesis sedert uwe vroegste schildersjeugd op u beslag heeft gelegd, ik kan er niet aan twijfelen, al acht gij u zelf te behooren tot de kudde van Epicurus. Is daar niet de obsessie der leelijkheid, de leelijkheid die u vervolgt van bij uw twintigste jaar, de leelijkheid, die u nimmer heeft losgelaten; de leelijkheid die u aanhaalt als de felste schilders-zonde en die gij met schilderswalg verafschuwt; de leelijkheid, die u bezit, die u praamt, die u verkracht, en die gij steeds en aanhoudend van u af moet zetten, af moet stampen, als in een zwoegend gevecht om der schoonheids wille? Hebben, van bij uw aanvankelijksten arbeid, de leelijkste modellen — de „Dame met den Wipneus”, de „Dame met de Mouche” — u niet aanhalend vervolgd, tot gij er u van verlossen, van zuiveren zoudt in wrekende en zegevierende portretten? En hebt gij, nog geen dertig oud, niet alle leelijkheid verstard en vastgelegd in uwe Maskers, in de talooze maskersschilderijen die met hunne verbijs-tering of hunne vrees, hunne oubolligheid of hunne liederlijkheid, zijn de volledige catalogus der leelijkheidsverschijnselen, herleid tot hunne voortaan-onveranderlijke paradigmata: museum, waarlijk, van uwe over-winningen, maar teeken tevens van al uw schrik en al uw haat? En dan de Dood, de dood van het lichaam: opperste leelijkheid. Ik weet wel dat

gij daar niet gaarne over spreekt, er niet gaarne aan denkt. Het is omdat ook hij u bezit, u kittelt aan uwe zintuigen, u knabbelt aan den geest, en uwe ziel angstwekkend verzwaart. Gij hebt hem, verbruind geraamte, vercierd met de drolligste attributen, getooid met al de teekenen der fraaiste wereldschheid, toegetakeld met de koketste dartelheden; gij hebt hem bespot en bespogen, den dood; gij hebt er nauwelijks meê geworsteld, omdat gij al te zeker van de overwinning waart. En als ascetisme is dat al zoo kwaad niet, o James Ensor, die u-zelf niet kent! Maar er is toch nog iets beters aan u. Laat gij het Rif niet zwaaien, zeiszwierend, over de schoonste en weemoedigste feesten, zooals meer dan één schilderij getuigt? En hebt gij uw geloof in de Godsvereeniging niet bewezen in het portret van uwe doode moeder, aan dewelke, zij levend en door u met vrome liefde uitgebeeld, gij de heiligheid van het Schoone zoudt belijden? James Ensor, gij hebt mij eens gezegd: „Levende bloemen zijn té schoon voor mij”, en daarom kunt gij ze nooit wegwerpen, zelfs niet als zij in stof zijn vergaan. Het is om die reden dat gij uwe gedoemde maskers schildert, in het teeken van den dood.

„En dan: er is uwe aspiratie naar de zuiverheid. Bezie mij niet met zulke verwondering: zij bestaat al is zij des schilders vooral, en niet den mensch volledig bewust. Herinner u immers wat gij-zelf hebt geschreven, en gij waart nauwelijks over de twintig: „Bij beschouwen wordt de visie gewijzigd. De eerste visie, die van het gemeene volk, is de eenvoudige droge lijn, zonder zoeken naar kleur. De tweede tijd van het beter-geoeffend oog onderscheidt de waarde der tonen en hunne verfijning: het gemeene volk zal reeds minder-goed begrijpen. De laatste periode gunt den kunstenaar te zien de subtiele en menigvuldige spelen van het licht, zijne vlakken, zijne wentelingen. Dit voortschrijdend tasten wijzigt de oorspronkelijke visie, waaronder de lijn lijdt en aan belang vermindert. Weinigen zullen deze visie begrijpen.” Beste vriend, tracht maar eens te vergeten dat gij schilder waart toen gij dit schreeft; verplaatst uwe woorden in eene zuiver-geestelijke sfeer; en probeer dan maar u-zelf tegen te spreken: ik daag u uit te bewijzen, dat gij niet op wilt in Het Licht.

„Te meer dat daar is, bij u, met sarcastische bestendigheid en de aandoenlijkste trouw, de Verzoeking. Temptatie beteekent voorbestemming. Van zijne vrienden — het spreekt van-zelf — heeft de duivel niets te verwachten, voor zoover de duivel vrienden hebben kan. Het is derhalve een voorrecht, hem te ontvangen: het geeft aan wie gij zijt en verschaft de gelegenheid, hem aan de deur te schoppen. En dat hebt gij dan ook gedaan, beste vriend, en als een virtuoos. Gij zijt de sluwe belager geweest der leelijkheid, die is de fysieke zonde; toen gij den duivel ontmoeten zoudt, wist gij heel goed (eerste genade) met wien gij te doen hadt: moreele vermindering, die gij ter zijde hebt geduwd, niet zonder angst wel is

waar, door uw spot. Wat hebt gij hem gesard, hij die u sarren wilde! Hoe heeft uwe vrees voor hem hem kostelijke parten gespeeld! Ik weet het wel: gij hebt hem niet gezien dan in kleinere gedaanten, en niet in zijne grootsche tragiek. Hij is u heel dikwijls verschenen onder de gestalte van een mensch, en die er argeloos uitzag; dat gij echter zijn werkelijk wezen hebt erkend, achter dat dood-gewone mom, is, ik herhaal het, een bovennatuurlijk teeken. En dat gij hem hebt getooid met de felste trivialiteit, en dat gij hem waarlijk belachelijk hebt weten te maken: ik zal niet zeggen dat het de waarde heeft der opperste negatie van den Kwade, maar het draagt dan toch wel het merk van een meesterschap die tegen een stootje kan. Gij zijt tegen des duivels bezoeken paraat: gij moogt het heilige naderen. Wat gij heel secuur hebt aangewezen in, bijvoorbeeld, uwe teekening van Sint Antonius.

„Ik heb nooit een geschilderde Antonius gezien, of van dien Antonius gelezen, die beter bestand was tegen de Sluwheid, dan de uwe. Bij zoo goed als alle plastici of literatoren is de heilige heremijt een geteisterde, die bij kastijding vechten moet: welke vergissing! Hoe hebben die al te menschenlijke menschen getoond dat zij van heiligheid maar een pover begrip bezitten! Gij-zelf hebt u nooit met heiligheid gegorgeld, noch zelfs eene moreele grootheid voorgegeven, die huichelarij zou zijn geweest. Zonder nederigheid, schaamt gij u niet voor humane kleinheid. Maar acuut hebt gij begrepen, dat heiligheid de meest-berooide eenvoud is, de eenvoud waar men niets meer afnemen kan, en waar men zelfs geen begeerte van mag verwachten. Uw heilige Antonius is een Vlaamsche boer na den arbeid, die eenigszins versuft van moeheid, maar er door verrijkt — hij kent het loon van zijn verhitte handpalmen — zijne rust geniet. Laat Phrynè om hem heen draaien en de man met de gebraden worsten; laat de lubriekste lol hem lokken of de raadselen der onbegrijpelijkste perversiteit; hij blijft onaangedaan, omdat zijn leven, het feit van zijn wezen nu eenmaal een doel hebben, waar hij niet van begrijpen kan dat men ervan afwijken zou. Hij zit daar, met den slimmen deemoed van zijne oogen, als een blok graniet: hij is het graniet der onaandoenbaarheid. Binnen in hem is daar de aanhoudende wisseling der cellen, en hij gevoelt het. Maar dat is geen reactie op de inwerking der buiten-wereld: het is alleen het teeken van zijn bestaan, de handeling van het leven in hem, dat hem God bewijst. Wat voor hem alles is.

„Die eenvoud, James Ensor, hebt gij-zelf gekend; al heeft het u misschien eenige moeite gekost, en eenige vermindering in eigen menschelijk opzicht, hem te belijden. Gij hebt eens een schilderijtje gemaakt, en onder uwe schoonste, waarop gij u-zelf voorstelt, geknield voor Onze Lieve Vrouw. Het geraamte van een bokking naast u verbeeldt het gevoel van uwe geestelijke armoede, terwijl gij de Moeder-Maagd hebt getooid

met al de weelden, die in u mochten woelen. Die knieval heeft de waarde van eene assumptie: twijfel daar niet aan, waarde vriend.

„En dan: uw dagelijksche omgang met Jezus Christus, die is uw bezit en bezetenheid. Men moet daar niet te veel over praten; doch loochen het niet: gij kunt niet buiten Hem. Misschien wel omdat gij Hem niet bezoekt te Zijnen huize, heeft Hij uw huis tot woning gekozen. Ik weet het: vooralsnog ziet gij Hem niet dan als de pijnlijkste der menschen. Doch, ik twijfel er niet aan, Hij wil het aldus omdat Hij de verwittiging wil zijn. Gij hebt hem trouwens geschilderd als in de veertigdaagsche woestijn, de wereld verzakend; gij hebt hem geëetst bij Zijn hellevaart ter verlossing der wijzen en oprechten. Denkt gij niet, Ensor, dat ook voor u het uur nakend is, dat gij Hem zult zien in Zijne naaktheid van God?”

Ensor bezag mij weêr, vluchtig en ter zijde, gelijk hij naar de zee kijkt. Ik geloof zoowaar dat ik hem dien dag wat nader bij hem-zelf heb gebracht.

(1920—1927)

