

Eugeen Yoors en zijn Brandglas-poëem¹ – L. Reypens

Bron:

DE PELGRIM
DRIEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

Eugeen Yoors nummer
1e jaargang, nr. 2
februari 1930
Pagina 11–16

Beheer en Redactie: Keizerstraat 17, Antwerpen

In **Eugeen Yoors** hebben Vlaanderen en Spanje het beste dat ze bezitten neergelegd, om het tot een dier Romaansch-Germaansche temperamenten te doen versmelten die schijnen voorbestemd om in de kunst het hoogste te bereiken. Zijn afkomst is gemengd Vlaamsch en Spaansch. Hij is te Antwerpen geboren, maar heel zijn eerste opvoeding, tot zijn achttiende jaar, was Spaansch: Sevilla heeft hem gevoed, de boorden van den Guadalquivir en het Andalousische paradijs bezielde zijn jeugddroomen. Maar het was opnieuw Antwerpen met zijn Academie en zijn Hooger Instituut voor Schoone Kunsten dat hem vertrouwd maakte met al de geheimen der techniek, totdat hij daar niets verder te leren had. Spanje en Portugal waren hem bekend. Nu trok hij op studiereis naar het Engeland der preraphaelieten en naar het Frankrijk der kathedralen. Italië zou later de vorming bekronen.

Het lange verblijf in de Romaansche landen, en de vertrouwelijke omgang dien hij, vooral te Parijs, mocht hebben met meer dan een vooraanstaand artiest, droegen er niet weinig toe bij om het sterk geestelijk karakter zijner definitieve kunstrichting, naast den zin voor lijn en rythmische compositie, mede vast te leggen. Maar in den ban van zooveel invloeden ware de Vlaming in hem misschien nooit geheel naar voren gekomen, hadde de oorlog heel zijn artistiek denken en voelen niet in de harde werkelijkheid van het soldatenleven geworpen en aldus den ras-eigen realiteitszin wakker geroepen die aan zijn kunst het levende leven zou verzekeren. 't Interneeringskamp van Zeist, waar hij ten slotte terecht kwam, en waar hij bij het schetsen van honderden koppen het levensraadsel in heel zijn tragiek had gepeild, was voor zijn artistieke persoonlijkheid de bevrijding. Zijn kunst werd er onmiddellijk, intens, geheimvol-diep en toch van-zelfsprekend-eenvoudig, gelijk het leven. Yoors werd er Yoors heelemaal, de Spaansche Vlaming bij wien realiteitszin en mystieke aandrang in een te sterke persoonlijkheid

¹ Ontleend aan de Inleiding op het in zeer beperkte oplage verschijnende prachtwerk: *Het Brandglas - Poëem van Pelgrim E. Yoors*, met 37 afbeeldingen 17 x 23 cm. in 11 kleuren uitgevoerd en begeleidenden tekst van Pelgrim L. Reypens. Uitgave van „De Sikkel,” Kruishofstraat, 223, en aldaar te bestellen. Prijs 225 frank

vergroeiden, en die zich te veel hooge traditie geassimileerd had, om nog in eenig „isme” naar de mode te vervallen. Want hetgeen, voor den onoplettende, in zijn glasramen voor cubisme mocht doorgaan, is alleen geestelijke zucht naar stijl, naar benadering der dingen in de kern; geen procédé, maar rationeele behandeling der materiën die hij bezielt. Hem brachten de ontzetting, de rouw en de pijn der wereldramp naast de eigen tragische levensomstandigheden niet tot dat cynisme en dien paradoxalen cultus der leelijkheid waaraan wij de naoorlogsche kunst een tijd lang zelfmoord zagen plegen. De groote duisternis over de aarde en in de eigen ziel deed hem meer dan ooit opzien naar de groote Lichtbron aan den hemel; de verscheurende haat over de wereld naar de vlamme zee der Liefde in de Godheid; en de kunstschool die hij in het interneerkamp tot stand bracht en leidde, was het symbool van wat voortaan zijn eigen werk zou doen: het licht en de vlammen van den hemel onder de donker twistende en smartende menschen der aarde brengen. Hem werd beschoren het licht-apostolaat en de kleur-barmhartigheid van het glasraam.

Op de eerste tentoonstellingen na den oorlog werd Yoors opgemerkt. Hij bracht er merkwaardig etswerk, en doeken als dien heerlijk gesynthetiseerden Monnik op decoratieven achtergrond, die de critici aan de groote Italiaansche meesters doet denken.

Hij bracht er vooral projecten voor glasramen.

Felix Timmermans die er onverwachts kwam vóór te staan, heeft op zijn manier verteld hoe ze hem pakten: „*Dat zou ik zoo ook willen kunnen! Wie heeft dat gelapt?*” En het werk besprekend gaat hij voort: „*De composities zijn sterk en vast; ze staan er als gebeiteld zijn personagiën, hoekig en kloek en bewust. En de kleuren staan en verzamelen zich edelsteen-rijk, en bloemtuil-harmonisch bijeen, juist gelijk het de ouden konden. Weg alle plooien en verwarrende kletskeurdekens. Eén plooi! Eén vlak, stevig met loodcontour afgeteekend, wat de kleuren verdiept, inniger en fonkelender maakt. De gebaren zijn sober en ernstig, maar direct en juist, en bijzonder doorvoeld en beleefd. Er zit ascetiek in de houding, in heel den eenvoud; een Franciskaansche vreugde in het geheel. Alles is breed en kloek, geen belemmering van neven-voorwerpen, geen afdwaling van schaduwen, wat altijd verstoffelijkt, geen hol versiersel van krollekens of tirrelantijntjes. Maar dingen uit één stuk, dapper doorgedreven, grootsch gezien en grootsch uitgewerkt, rijk in zijn eenvoud, primitief van kleurenaanvoeling door zijn frischheid. Elk raam is een stuk gothiek geloof dat bloemig brandt God ter eere.*”

De Fransche kunstcriticus **René Prades**, die in 1923 glasraam-ontwerpen van Yoors te zien kreeg in het godsdienstig kunstsalon te Brussel, zegt het met één betekenissvol en definitief woord: „Les projets de vitraux qu'il a exposés apportent au domaine architectural religieux une merveilleuse nouveauté.”²

² Revue du Vrai et du Beau, 25 décembre 1923.

Inderdaad, de synthetische visie van Yoors heeft de glasraamtechniek gevonden die haar paste. Het was een soort vooropgezette theorie, dat een brandglas een mozaïek moest zijn. En die theorie was best te begrijpen zolang het procédé der te plooibare loodvatting alleen toeliet kleine glasportiën uit te snijden om den noodigen weerstand tegen winddruk en eigen zwaarte te verzekeren. Maar eenmaal een veel steviger vatting gevonden dan de looden, was er geen enkel reden meer om ook niet heel de techniek van het glasraam te vernieuwen en de brandglaskunst zelf te herscheppen. Ja, nu het mogelijk bleek in de nieuwe vatting tot vijf op elkaar geplaatste glaslagen toe, stevig te bevestigen, kon, met al de voorhanden gekleurde glassoorten van verschillend fabricaat, de kleurschakeering zelf langs een nieuwen weg worden bereikt. Terwijl economisch het glasraam hierbij heel wat lichter valt uit te voeren en de minder bemiddelde kerken het zich niet langer behoeven te ontfemen, hebben de vlakke kleuren in de fors tekenende vattingen architectonisch voor den kerkbouw een onvergelykelijke waarde. Waar nu de betonconstructie op haar beurt zoo heel andere mogelijkheden voor wijde lichtopening schept, staan voor dit nieuw opgevat glasraam de heerlijkste mogelijkheden in het verschiets.

In het uitgevoerd werk van Yoors, o.a. te Waterloo-Chenois, in het klooster der Annonciaden te Dessel, in de kerk van Nevraumont, in de Lutgardkapel te Antwerpen, kan men zich rekenschap geven hoe de kunstenaar van sprong tot sprong de hem passende techniek machtiger veroverd, en hoe de nieuwe techniek aan haar kant, in hem den meester vindt die bij machte blijkt er wonderen mede te werken, naar de maat zelf dat de gelegenheid hem wordt geboden. Om misschien het treffendste voorbeeld te noemen, vraag men zich af, wat een Franciscus-kerk als die van Waterloo-Chenois zou zijn, zooveel sterker dan zij het reeds is, indien de kerkbouw zelf, met zijn zwak navolgend gotisch motief, verre van eenigzins te bezwijken onder de macht der ramen, integendeel volop in het licht werd gesteld en verheerlijkt door deze brandende visioenen?

Maar het is hier onze bedoeling niet het uitgevoerd werk van Yoors te bespreken. Immers de kerk waar hij zijn volste kracht zou kunnen ontplooien staat er nog niet. Maar het project van zulk een tempel heeft hem in een verbazende serie van ontwerpen het glaspoëem doen dichten dat wij in zijn hoofdmomenten verlangden gereproduceerd te zien.

Het project dat hiertoe in staat was, is dat van de „Kerk der Opstanding” door bouwmeester Pelgrim **Flor Van Reeth**. Samen met de schetsen van Yoors was het te Antwerpen te zien op de Pelgrimtentoonstelling van 1927. Zonder in al zijn bijzonderheden en onderdeelen definitief te willen zijn, getuigde het van niets minder dan een vernieuwde visie van het kerkgebouw. Hierbij krijgt niet zoozeer de eenmaal gebouwde kerk den naam harer wijding, dan de speciale toewijding van den toekomstigen bouw de bron van inspiratie wordt voor de kerk als kunstwerk, zoodat die wijding uit het gebouw zelf gaat spreken.

Wat een voorname rol de glasramen bij deze opvatting kunnen spelen, ligt voor de hand. In de „Kerk der Opstanding” waren er een 150 voorzien. Alle te samen moesten zij, in verband met den heelen bouw, de ééne idee uitspreken: Van den dood naar het Leven. Bij den bouwmeester was deze idee uitgegroeid tot die breedheid waar zij bij machte wordt heel de katholieke levensopvatting te synthetiseeren, en niets anders is dan de grootsche Paulus-gedachte van het mede-lijden en mede-strijden, het mystieke mede-streven van den Christen samen met Christus, om ook met Hem te verrijzen tot het leven der genade en der glorie. En dit niet alleen voor den geloovige afzonderlijk, maar voor heel de Kerk als levenden aanhang van Christus, tot aan den triomfdag van den Koning der eeuwen op den dag van het wereldoordeel. Hiermee kreeg de gedachte een inhoud en een ontplooiing die in staat waren een vernieuwd kunstvisioen van de kathedraal te verwekken.

Door dit visioen werd Yoors nu op zijn beurt aangegrepen. Het overweldigde hem in het diepst en best dat hij bezat, het doorstraalde hem, het doorgloeide hem en riep zulk een scheppingsdrang wakker, dat voor meer dan een afzonderlijk project de afwerking moest uitgesteld worden om aan den overstelpenden rijkdom der inspiratie in telkens nieuwe schetsen een uitweg te geven, en den echten stoet van voorbijtrekkende kunstvisioenen in zijn voornaamste momenten vast te leggen. Van de 65 projecten die op de Pelgrimtentoonstelling te zien waren, werden een vijftigtal op minder dan twee maanden op het karton gebracht, en alleen uiterlijke omstandigheden hebben belet dat toen nog een even groot aantal andere schetsen in hetzelfde tempo tot stand kwam. Want voornamelijk het lijdens- en doodsaspect der groote bezielende idee waren tot dan toe alleen tot uiting gekomen. Het verrijzenis- en triomfmotief had den kunstenaar nog maar in eenige composities als de Verrijzenis, Laudate Dominum, O gloriosa Virginum, De Hoop, Paschen aangegrepen, toen, jammer genoeg, zijn arbeid werd stop gezet.

Maar, Goddank, het poëem in al zijn hoofdphasen was er!

Een lichtpoëem, ja. Wat wel het eerst trof bij het betreden der eerezaal die op de tentoonstelling aan het werk werd voorbehouden, was de verbazende gam van open en uitgesproken gloedkleuren die in al hun afwisselenden rijkdom en bijna gewaagde naast-elkaarstelling een toch rustige, diep en hoog brandende atmosfeer schiepen waarin niet een of ander tafereeltje, maar de hoofdmomenten van het katholieke dogma in kloek geteekende figuren en sterk ineengegroeide composities schoon stonden belichaamd. Na een eerste verrassing om het nieuwe der kleuren, het ongewone der glasraamtechniek, de hoog geestelijke en tevens architectonische styleering der vormen, voelde men hoe langer hoe meer de macht groeien waarmee elke schets met het eigen dramatisch, lyrisch-triompfantelijk, of innig, ja naief-open accent de ziel aangreep en vasthield. En gelijk het gaat met al wat echt en diep is in de kunst, men geraakte het niet moe gekeken. Er ging voor den dagelijkschen bezoeker hoe langer hoe meer een soort betoovering van uit, die altoos teruglokte, zoodat men, naar het einde

der tentoonstellingsdagen, heimwee ging gevoelen om den te korten tijd dat zooveel schoonheid te samen in het rumoerige hart der stad nog zou gloeien.

Nergens op een tentoonstelling heb ik, in kunstschepping vertolkt, het katholiek dogma zoo breed, zoo diep en zoo vurig bezongen gevonden als in het lichtpoëem dezer glasraamschetsen. Yoors heeft mij de heerlijkheid van het katholiek mysterie in schoonheid doen beleven.

Eugeen Yoors en zijn Brandglas-poëem (*)

door L. REYSENS

IN Eugeen Yoors hebben Vlaanderen en Spanje het beste dat ze bezitten neergelegd, om het tot een dier Romaansch-Germaansche temperamenten te doen versmelten die schijnen voorbestemd om in de kunst het hoogste te bereiken. Zijn afkomst is gemengd Vlaamsch en Spaansch. Hij is te Antwerpen geboren, maar heel zijn eerste opvoeding, tot zijn achttiende jaar, was Spaansch: Sevilla heeft hem gevoed, de boorden van den Guadalquivir en het Andalousische paradijs bezielde zijne jeugddroomen. Maar het was opnieuw Antwerpen met zijn Academie en zijn Hooger Instituut voor Schoone Kunsten dat hem vertrouwd maakte met al de geheimen der techniek, totdat hij daar niets verder te leeren had. Spanje en Portugal waren hem bekend. Nu trok hij op studiereis naar het Engeland der prerafaelieten en naar het Frankrijk der kathedralen. Italië zou later de vorming bekronen.

Het lange verblijf in de Romaansche landen, en de vertrouwelijke omgang dien hij, vooral te Parijs, mocht hebben met meer dan een vooraanstaand artiest, droegen er niet weinig toe bij om het sterk geestelijk karakter zijner definitieve kunstrichting, naast den zin voor lijn en rythmische compositie, mede vast te leggen. Maar in den ban van zooveel invloeden ware de Vlaming in hem misschien nooit geheel naar voren gekomen, hadde de oorlog heel zijn artistiek denken en voelen niet in de harde werkelijkheid van het soldatenleven geworpen en aldus den ras-eigen realiteitszin wakker geroepen die aan zijn kunst het levende leven zou'verzekerden. 't Interneeringskamp van Zeist, waar hij ten slotte terecht kwam, en waar hij bij het schetsen van honderden koppen

(1) Ontleend aan de Inleiding op het in zeer beperkte oplage verschijnende prachtwerk: *Het Brandglas - Poëem van Pelgrim E. Yoors*, met 37 afbeeldingen 17 x 23 cm. in 11 kleuren uitgevoerd en begeleidenden tekst van Pelgrim L. Reypens. Uitgave van „De Sikkels,” Kruishofstraat, 223, en aldaar te bestellen. Prijs 225 frank.

het levensraadsel in heel zijn tragiek had gepeild, was voor zijn artistieke persoonlijkheid de bevrijding. Zijn kunst werd er onmiddellijk, intens, geheimvol-diep en toch van-zelfsprekend-eenvoudig, gelijk het leven. Yoors werd er Yoors heelemaal, de Spaansche Vlaming bij wien realiteitszin en mystieke aandrang in een te sterke persoonlijkheid vergroeiden, en die zich te veel hooge traditie geassimileerd had, om nog in eenig „isme” naar de mode te vervallen. Want hetgeen, voor den onoplettende, in zijn glasramen voor cubisme mocht doorgaan, is alleen geestelijke zucht naar stijl, naar benadering der dingen in de kern; geen procédé, maar rationeele behandeling der materiën die hij bezielt. Hem brachten de ontzetting, de rouw en de pijn der wereldramp naast de eigen tragische levensomstandigheden niet tot dat cynisme en dien paradoxalen cultus der leelijkheid waaraan wij de naoorlogse kunst een tijd lang zelfmoord zagen plegen. De groote duisternis over de aarde en in de eigen ziel deed hem meer dan ooit opzien naar de groote Lichtbron aan den hemel; de verscheurende haat over de wereld naar de vlamme zee der Liefde in de Godheid; en de kunstschool die hij in het interneerkamp tot stand bracht en leidde, was het symbool van wat voortaan zijn eigen werk zou doen: het licht en de vlammen van den hemel onder de donker twistende en smartende menschen der aarde brengen. Hem werd beschoren het licht-apostolaat en de kleur-barmhartigheid van het glasraam.

Op de eerste tentoonstellingen na den oorlog werd Yoors opgemerkt. Hij bracht er merkwaardig etswerk, en doeken als dien heerlijk gesynthetiseerden *Monnik* op decoratieven achtergrond, die de critici aan de groote Italiaansche meesters doet denken.

Hij bracht er vooral projecten voor glasramen.

Felix Timmermans die er onverwachts kwam vóór te staan, heeft op zijn manier verteld hoe ze hem pakten: „Dat zou ik zoo ook willen kunnen! Wie heeft dat gelapt?” En het werk besprekend gaat hij voort: „De composities zijn sterk en vast; ze staan er als gebeiteld zijn personagiën, hoekig en kloek en bewust. En de kleuren staan en verzamelen zich edelsteen-rijk, en bloemtuil-harmonisch bijeen, juist gelijk het de ouden konden. Weg alle plooien en verwarrende kletskeerdeken. Eén plooi! Eén vlak, stevig met loodcontour afgeteekend, wat de kleuren verdiept, inniger en fonkelender maakt. De gebaren zijn sober

en ernstig, maar direct en juist, en bijzonder doorvoeld en beleefd. Er zit ascetiek in de houding, in heel den eenvoud; een Franciskaansche vreugde in het geheel. Alles is breed en kloek, geen belemmering van neven-voorwerpen, geen afdwaling van schaduwen, wat altijd verstoffelijkt, geen hol versiersel van krolleken of tirrelantijntjes. Maar dingen uit één stuk, dapper doorgedreven, grootsch gezien en grootsch uitgewerkt, rijk in zijn eenvoud, primitief van kleurenaanvoeling door zijn frischheid. Elk raam is een stuk gothiek geloof dat bloemig brandt God ter eere."

De Fransche kunsteriticus René Prades, die in 1923 glasraam-ontwerpen van Yoors te zien kreeg in het godsdienstig kunstsalon te Brussel, zegt het met één beteekenisvol en definitief woord: „Les projets de vitraux qu'il a exposés apportent au domaine architectural religieux une merveilleuse nouveauté."

Inderdaad, de synthetische visie van Yoors heeft de glasraamtechniek gevonden die haar paste. Het was een soort vooropgezette theorie, dat een brandglas een mozaiek moest zijn. En die theorie was best te begrijpen zoolang het procédé der te plooi-bare loodvatting alleen toeliet kleine glasportiën uit te snijden om den noodigen weerstand tegen winddruk en eigen zwaarte te verzekeren. Maar eenmaal een veel steviger vatting gevonden dan de looden, was er geen enkel reden meer om ook niet heel de techniek van het glasraam te vernieuwen en de brandglaskunst zelf te herscheppen. Ja, nu het mogelijk bleek in de nieuwe vatting tot vijf op elkaar geplaatste glaslagen toe, stevig te bevestigen, kon, met al de voorhanden gekleurde glassoorten van verschillend fabricaat, de kleurschakeering zelf langs een nieuwen weg worden bereikt. Terwijl economisch het glasraam hierbij heel wat lichter valt uit te voeren en de minder bemiddelde kerken het zich niet langer behoeven te ontszeggen, hebben de vlakke kleuren in de fors teekenende vattingen architektonisch voor den kerkbouw een onvergelykelijke waarde. Waar nu de betonconstructie op haar beurt zoo heel andere mogelijkheden voor wijde lichtopening schept, staan voor dit nieuw opgevat glasraam de heerlijkste mogelijkheden in het verschiet.

In het uitgevoerd werk van Yoors, o.a. te Waterloo-Chenois,

(1) *Revue du Vrai et du Beau*, 25 décembre 1923.

in het klooster der Annonciaden te Dessel, in de kerk van Nevraumont, in de Lutgardkapel te Antwerpen, kan men zich reken-schap geven hoe de kunstenaar van sprong tot sprong de hem passende techniek machtiger veroverd, en hoe de nieuwe techniek aan haar kant, in hem den meester vindt die bij machte blijkt er wonderen mede te werken, naar de maat zelf dat de gelegenheid hem wordt geboden. Om misschien het treffendste voorbeeld te noemen, vrage men zich af, wat een Franciscus-kerk als die van Waterloo-Chenois zou zijn, zooveel sterker dan zij het reeds is, indien de kerkbouw zelf, met zijn zwak navolgend gotisch motief, verre van eenigzins te bezwijken onder de macht der ramen, in-tegendeel volop in het licht werd gesteld en verheerlijkt door deze brandende visioenen?

Maar het is hier onze bedoeling niet het uitgevoerde werk van Yoors te bespreken. Immers de kerk waar hij zijn volste kracht zou kunnen ontplooien staat er nog niet. Maar het project van zulk een tempel heeft hem in een verbazende serie van ontwerpen het glaspoëem doen dichten dat wij in zijn hoofdmomen-ten verlangden gereproduceerd te zien.

Het project dat hiertoe in staat was, is dat van de „Kerk der Opstanding” door bouwmeester Pelgrim Flor Van Reeth. Samen met de schetsen van Yoors was het te Antwerpen te zien op de Pelgrimtentoonstelling van 1927. Zonder in al zijn bijzonderheden en onderdeelen definitief te willen zijn, getuigde het van niets minder dan een vernieuwde visie van het kerkgebouw. Hierbij krijgt niet zoozeer de eenmaal gebouwde kerk den naam harer wijding, dan de speciale toewijding van den toekomstigen bouw de bron van inspiratie wordt voor de kerk als kunstwerk, zoodat die wijding uit het gebouw zelf gaat spreken.

Wat een voorname rol de glasramen bij deze opvatting kunnen spelen, ligt voor de hand. In de „Kerk der Opstanding” waren er een 150 voorzien. Alle te samen moesten zij, in verband met den heelen bouw, de ééne idee uitspreken: Van den dood naar het Leven. Bij den bouwmeester was deze idee uitgegroeid tot die breedheid waar zij bij machte wordt heel de katholieke levensopvatting te synthetiseeren, en niets anders is dan de groot-sche Paulus-gedachte van het mede-lijden en mede-strijden, het mystieke mede-streven van den Christen samen met Christus, om ook met Hem te verrijzen tot het leven der genade en der

glorie. En dit niet alleen voor den geloovige afzonderlijk, maar voor heel de Kerk als levenden aanhang van Christus, tot aan den triomfdag van den Koning der eeuwen op den dag van het werelddoordeel. Hiermee kreeg de gedachte een inhoud en een ontplooiing die in staat waren een vernieuwd kunstvisioen van de kathedraal te verwekken.

Door dit visioen werd Yoors nu op zijn beurt aangegrepen. Het overweldigde hem in het diepst en best dat hij bezat, het doorstraalde hem, het doorgloeide hem en riep zulk een schepingsdrang wakker, dat voor meer dan een afzonderlijk project de afwerking moest uitgesteld worden om aan den overstelpenden rijkdom der inspiratie in telkens nieuwe schetsen een uitweg te geven, en den echten stoet van voorbijtrekkende kunstvisioenen in zijn voornaamste momenten vast te leggen. Van de 65 projecten die op de Pelgrimentoonstelling te zien waren, werden een vijftigtal op minder dan twee maanden op het karton gebracht, en alleen uiterlijke omstandigheden hebben belet dat toen nog een even groot aantal andere schetsen in hetzelfde tempo tot stand kwam. Want voornamelijk het lijdens- en doodsaspect der groote bezielende idee waren tot dan toe alleen tot uiting gekomen. Het verrijzenis- en triomfmotief had den kunstenaar nog maar in eenige composities als de *Verrijzenis*, *Laudate Dominum*, *O gloriosa Virginum*, *De Hoop*, *Paschen* aangegrepen, toen, jammer genoeg, zijn arbeid werd stop gezet.

Maar, Goddank, het poëem in al zijn hoofdphasen was er!

Een lichtpoëem, ja. Wat wel het eerst trof bij het betreden der eerezaal die op de tentoonstelling aan het werk werd voorbehouden, was de verbazende gam van open en uitgesproken gloedkleuren die in al hun afwisselenden rijkdom en bijna gewaagde naast-elkaarstelling een toch rustige, diep en hoog brandende atmosfeer schiepen waarin niet een of ander tafereeltje, maar de hoofdmomenten van het katholieke dogma in kloek geteekende figuren en sterk ineengegroeide composities schoon stonden belichaamd. Na een eerste verrassing om het nieuwe der kleuren, het ongewone der glasraamtechniek, de hoog geestelijke en tevens architectonische styleering der vormen, voelde men hoe langer hoe meer de macht groeien waarmee elke schets met het eigen dramatisch, lyrisch-triomfantelijk, of innig, ja naief-open accent de ziel aangreep en vasthield. En gelijk het gaat met al

wat echt en diep is in de kunst, men geraakte het niet moe gekeken. Er ging voor den dagelijkschen bezoeker hoe langer hoe meer een soort betoovering van uit, die altoos teruglokte, zoodat men, naar het einde der tentoonstellingsdagen, heimwee ging gevoelen om den te korten tijd dat zooveel schoonheid te samen in het rumoerige hart der stad nog zou gloeien.

Nergens op een tentoonstelling heb ik, in kunstschepping vertolkt, het katholiek dogma zoo breed, zoo diep en zoo vurig bezongen gevonden als in het lichtpoëem dezer glasraamschetsen. Yoors heeft mij de heerlijkheid van het katholiek mysterie in schoonheid doen beleven.