

nòch Albrechts *Jakoba van Beieren de Genade van Filips den Goede afsmeekende voor haar Gemaal, Frank van Borselen*, in 1871 voor 't museum van Luik, nòch zijn *Bosschaart van Avesnes in den Ban geslagen*, in 1877 voor dat van Brussel aangekocht, behooren tot zijn voortreffelijkste scheppingen.

Ik behoef zeker niet uitdrukkelijk te zeggen, dat ik den stoffelijken bijval, mijn artiesten te beurt gevallen, volstrekt niet wil doen gelden als een bewijs van „hun kunnen”, maar wel als een gedeeltelijke verklaring van de miskennis, waaraan zij zoo lang hebben bloot gestaan. Van dezen naijver kan ik niet nalaten al dadelijk een enkel staaltje te geven. Even na 1870 was de oudste van 't broederpaar, Juliaan, door de stedelijke regeering van Leuven uitgenoodigd geworden, om de gothieke zaal van het Raadhuis met historische tafereelen te versieren. De droom van Juliaan — ook die van Albrecht overigens — was ten allen tijde geweest, voor een of ander openbaar gebouw, in een Vlaamsche stad met een rijk geschiedkundig verleden, dekoratieschilderingen te mogen uitvoeren. Met meer dan opgetogenheid, met werkelijke geestdrift zette zich de jonge meester aan den arbeid en voltooide in weinige maanden tijds een achttal groote en kleine kartons, voorstellende evenveel voortreffelijk gekozen gebeurtenissen uit de geschiedenis van de oude Brabantsche hoofdstad. Wat gebeurt er echter? Op 't oogenblik dat de artiest zich gereed maakt om zijn ontwerpen, ter plaatse zelf nu, in 't groot uit te voeren, neemt een nieuw, andersgezind kabinet het bewind in handen, en weinige weken later wordt hem, bij ministerieel schrijven, *sans autre forme de procès*, met zoo'n pennetrekje zonder meer, de bestelling ontnomen!

De tweede reden van die werkelijk tergende miskennis werd, bij mijn weten, niet door de Taeye opgegeven. Deze is noch min noch meer dan de diepe, volledige Vlaamsche overtuiging van Juliaan en Albrecht de Vriendt. Die overtuiging gaf de oudste van beiden voor 't eerst op meer bizondere wijze licht op het Nederlandsch Taal- en Letterkundig Kongres van 1869 of 1870, daarna in een geheele reeks opstellen, welke hij, onder het pseudoniem, Floris, in het weekblad „*De Zweep*”, in het maandschrift „*De Vlaamsche Kunstbode*” en in het veertiendaagsch tijdschrift „*Journal des Beaux arts*”, in 1871—72 liet verschijnen onder deze opschriften: *Over de Noodsakelijkheid eener Vlaamsche Kunstbeweging, De la Nécessité d'un Mouvement artistique flamand*.

Wat Benoit, tien jaren te voren, voor de muzikale beweging had gedaan, dát zou een jeugdig, nauwelijks dertigjarig schilder thans voor de plastische beweging beproeven. Zijn stoute droom was deze: het eklektisme uit onze gewesten verjagen, en de jonge krachten van de Vlaamsche School doordringen van een gezond Germaansch, Nederlandsch kunstbeginsel.

Bewust of onbewust deed Juliaan de Vriendt nauwelijks iets meer, dan, met het oog op zijn eigen kunst een logische en praktische toepassing te vragen van de principen, door Peter Benoit, als grondlegger der Nationaal-Nederlandsche muziekschool, in tal van opstellen, manifesten, brochuren vooruitgezet, en nagenoeg overeenkomend met die, welke in Maart 1872 door Ernest Chesneau in de *Revue de France* uitstekend samengevat werden als volgt:

„Welnu dan! Indien het waar is, dat het kosmopolitisme de persoonlijke