

AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST

DOOR DR. C. J. WIJNAENDTS FRANCKEN.

Hoofdstuk II (*Vervolg*).

II. PORTRETBUSTEN EN STANDBEELDEN.

HET aantal borstbeelden van landgenooten en vreemdelingen is legio, te veel om hier alle op te noemen. Vermelden wij daarom alleen als bijzonder geslaagd die van Puvis de Chavannes, Rochefort, Falguière, Laurens, Victor Hugo, Balzac en verder die van Mozart en Gustav Mahler. Daarenevens vallen dan nog te vermelden enkele prachtige etsen met de droge naald als die van Victor Hugo en Henri Becque. Uit den aard der zaak zijn al die portretten in steen moeilijk te beschrijven, maar men kan ze gemakkelijk kennen uit de talrijke afbeeldingen die er overal van zijn verspreid.

Het valt niet te verwonderen dat ook hier zich Rodin's meesterschap uitspreekt, die in die borstbeelden het meest karakteristieke der afgebeelde personen zocht neer te leggen. Wij vinden er den strijd in weergegeven van den genialen menscheest in zijn streven naar een onbereikbaar ideaal, en het gegroefde voorhoofd is als verwrongen van inspanning; — in afwijking van Grieksche borstbeelden van een Pericles, Demosthenes en zoovele anderen, die een gelijkmoediger, rustiger en vreedzamer geest ademen, nog niet gekweld door het tragisch besef waarvan de moderne mensch de speelbal is. Zie b.v. den kenmerkenden kop van Rochefort, die N.B. zelf niet eenmaal met zijn contereitsel schijnt te zijn ingenomen geweest, evenmin als Laurens met het zijne. Maar het komt meer voor, dat de persoon zelf niet de meest bevoegde is ter beoordeeling van de juistheid en de kunstwaarde van zijn portret en daarin juist niet zijn kenmerkende eigenaardigheden op prijs stelt.

Gaan wij thans over tot de groote monumenten van verdienstelijke personen, die aan Rodin werden opgedragen.

I. Generaal Lynch. Een ruiterbeeld uit het jaar 1886, bestemd voor een der Zuid-Amerikaansche staten, maar nimmer opgericht wegens politieke onlusten in Chili en alleen bewaard gebleven in den vorm van eene gravure van Leveillé *). Het beeld doet eenigszins denken aan dat van den condottiere Coleone in Venetië. Ook een standbeeld van president Vicunha met soortgelijke bestemming ging spoorloos verloren. Niet daarentegen dat van den president Sarmiento, thans opgesteld in Buenos Ayres.

*) Afgebeeld in het boek van Maillard op pag. 69.



AUGUSTE RODIN.

DE GENIUS VAN DEN OORLOG.



AUGUSTE RODIN.

VICTOR HUGO.

2. Beeld van den schilder Bastien Lepage, opgericht in 1889 in Damvillers; en een ander voor den schilder Claude Gellée, gewoonlijk genoemd Claude Lorrain, opgericht in Nancy.

3. Victor Hugo. Het was niet gemakkelijk diens gelijkenis goed te treffen; want de grijze dichter wilde niet voor Rodin poseeren en zoodoende moest deze lang in zijn nabijheid doorbrengen om telkens een indruk van het oogenblik vast te leggen. Hugo werd afgebeeld als een naaktfiguur; als een God half omkleed en zittende op een rots aan het zeestrand, met groot gebaar zijn linkerarm uitstrekkend als om stilte op te leggen en niet gestoord te worden in het luisteren naar de inspiratie, die is weergegeven door de figuur achter hem. Het is wel een van Rodin's indrukwekkendste gedenkteeken. Toch werd het geweigerd door de commissie, maar de directeur van Schoone Kunsten, Larroumet, bestelde het voor het Luxembourg.

4. Balzac. Over de uitvoering van dit aan hem opgedragen standbeeld is heel wat te doen geweest; en de geschiedenis, die zich daaraan vastknoopt, droeg zeker, al had de kunstenaar er niet om gevraagd, er aanmerkelijk toe bij om hem en zijn kunst meer bij het publiek bekend te maken. Het ontwerp werd ten toon gesteld tegelijk met de vroeger vermelde beeldgroep „Le Baiser”, maar droeg in opvatting en uitvoering wel een gansch ander karakter, minder geschikt om zoo aanstonds bij het publiek in den smaak te vallen. Balzac toch wordt hier niet afgebeeld op de gebruikelijke wijze, in een netjes zittend kostuum den toeschouwer aanstarend, maar geheel volgens de voorstelling die Rodin zelf zich van den grooten schrijver gevormd had. Bekend is het, welk een onvermoeide nachtwerker deze was en hoe hij, met sterke koffie zich wakker houdend, dagelijks vele uren achtereen jarenlang aan zijn romans voortwerkte in een koortsachtigen ijver. Welnu, zóó is hij hier voorgesteld, als in een slapeloozen nacht opgestaan, voortschrijdend in het najagen van een plotseling in hem opgerezen denkbeeld; het hoofd achteruitgeworpen met starenden blik, opeengeperste lippen en een tartenden, uitdagend minachtenden glimlach. De gelaatsuitdrukking teekent denkkraft en een hautaine ironie en fierheid: zij is hooghartig en tegelijk pijnlijk. Het gefronste voorhoofd geeft blijk van wilskraft en van smartelijke gedachten; terwijl de borstelige snor en omgekrulde lippen aan den mond een wreeden trek verleen.

De gestalte is gehuld in een soort van badmantel, kamerjapon of monnikspij, die al zijn ledematen bedekt en alleen zijn geweldige hals en borst doet uitkomen. Zoo maakt het beeld den indruk van een soort van monolith of opgerichte sarcophaag, waaruit alleen de kop oprijst. Toen de commissie van beoordeeling dit ontwerp te zien kreeg,

durfde zij beweren dat Rodin eigenlijk niet goed kon teekenen en nu die onkunde onder een mantel had willen bedekken. En dat, terwijl hij N.B., om zijn opdracht zoo goed mogelijk te volbrengen, de figuur eerst geheel naakt gemodelleerd had.

Omtrent de overwegingen, die Rodin er toe brachten den letterkundige op die wijze weer te geven, heeft hijzelf zich duidelijk uitgesproken. Is, zoo vraagt hij, niet op een dergelijke manier een schrijver uitgedost, die in het holle van den nacht vol inspiratie in zijn vertrek rondwandelt als in trance, er op uit zijn inwendige visies te grijpen en vast te leggen? Ik weet wel, dat een dergelijke wijze van voorstelling niet de gewone is, maar dat het gebruikelijk was van een groot man het standbeeld op plein of in parken op te stellen in een theatrale houding die bewondering vergt. Maar ik vraag u, hoe past nu zoo iets bij een Balzac, die zich geen oogenblik rust gunt, die van den nacht een dag maakt om, zijn gezondheid geweld aandoend, zijn schulden te delgen met de teboekstelling van geschriften vol leven en hartstocht, waarmede hij zichzelve een onsterfelijk monument zal oprichten!

Ondanks al die goede en begrijpelijke beweegredenen mocht het ontwerp de goedkeuring der Commissie niet wegdragen, met hoeveel liefde Rodin zich ook gewijd had aan de uitwerking. Want Balzac gold voor hem als de betekenisvolste dichter van het moderne Frankrijk; en nadat Chapu, aan wien de opdracht eerst was verstrekt, in 1891 was overleden, alvorens hij die had kunnen uitvoeren, was Rodin vol verantwoordelijkheidsgevoel de taak gaan volbrengen, die op hem was overgedragen. Hij overhaastte zich niet, maar maakte eerst tal van nauwgezette voorstudies en ging zelfs een tijdlang wonen in Touraine, het geboorteland van Balzac, waaraan deze een zoo groote liefde toedroeg en waaruit hij zoo vele gegevens putte voor de locale schilderijen in zijn werken.

De „Société de gens de lettres” was zeer verontwaardigd dat de aan Rodin bestelde arbeid zoo lang uitbleef en hij haar niet minder dan zeven jaren daarop liet wachten. En toen die dan eindelijk in het voorjaar van 1898 was gereedgekomen, werd hij afgekeurd en niet voor uitvoering geschikt geoordeeld met de groote meerderheid van 11 tegen 4 stemmen. In plaats van aan Rodin werd thans de opdracht gegeven aan zijn collega Falguière. Afkeerig als hij was van gekibbel, trok Rodin zich terug, zonder zelfs een vergoeding te eischen voor al zijn arbeid: zijn waardigheid was niet minder groot dan zijn artistiek geweten. En toen nu later het ontwerp van zijn mededinger, hoewel van middelmatige waarde, wél werd goedgekeurd en op de Avenue de Friedland als beeld onthuld, droeg Rodin aan Falguière hoegenaamd geen kwaad hart toe; zijn hooge kunstenaarsgeest en grootzieligheid was vrij van alle ijverzucht en in bewustheid van eigen kracht daarboven verheven. Dit werd wel bewezen door het

prachtig borstbeeld dat hij van zijn collega maakte, wien hij er nog altijd dankbaar voor was dat hij destijds behoord had tot hen, die het voor hem hadden opgenomen toen hij bij zijn „Age d'airain” ten onrechte verdacht werd van gebruikmaking van onartistieke hulpmiddelen en kunstgrepen.

5. *De burgers van Calais*. Het was deze in Juni 1895 onthulde, later zoo beroemd geworden groep, die door haar ongewone opvatting aanvankelijk al niet veel minder stof deed opwervelen dan de Balzac. Het onderwerp werd hier geleverd door een geschiedkundige gebeurtenis. Naar wij in de Kroniek van Froissart lezen, werd in den jare 1347 de stad Calais belegerd door den Engelschen koning Edward III. Als voorwaarde, de stad na haar langdurig verzet voor algeheele verwoesting en plundering te vrijwaren, vorderde deze de uitlevering van een zestal der voornaamste burgers, die, eenmaal in des konings kamp aangeland, slechts gespaard bleven door de voorspraak van de koningin, welke zich juist in gezegende omstandigheden bevond.

Besteld nu was aan Rodin het beeld alleen van één van dat zestal, namelijk van Eustache de Saint-Pierre, den rijksten burger die het eerst had aangeboden zich te offeren voor zijn medeburgers. Maar toen de kunstenaar het verhaal bij Froissart gelezen had en daaruit gezien dat er inderdaad sprake was niet van één maar van zes burgers, besloot hij vol onbaatzuchtigheid en tegen geen moeite opziende, die alle zes af te beelden als onderling niet te scheiden helden, welke gezamenlijk den dank en de hulde van het nageslacht verdienden, al verlangde hij voor het zestal beelden geen hooger prijs dan dien, welke men voor het ééne was overeengekomen.

De namen der helden, die aan de vergetelheid dienden ontruikt te worden, waren behalve de reeds genoemde Eustache de Saint-Pierre: Jean d'Aires, Jacques et Pierre de Wissant, Jean de Fiennes en André d'Andres: allen, naar reeds hun namen aanduiden, burgers van aanzienlijke afkomst. Een van het zestal draagt op den droeven gang den zwaren poortsleutel der veste, die evenals in Velasquez's „Overgave van Breda” den overwinnaar zal worden overgereikt. Hij die dien sleutel draagt, schrijdt evenals de overigen stil en in gedachten verzonken langzaam voort in zijn poovere bekleeding; alleen één hunner is voorgesteld als een jongmensch dat in hevig gebarenspeel en opwindend gesprek zichzelve moed schijnt te willen inspreken in de gedachte ten doode te zijn opgeschreven en nimmer te zullen wederkeeren. Allerlei graden van smart, vertwijfeling en heldenmoed zijn in de gestalten en aangezichten der burgers vertegenwoordigd; zij, naar Geffroy in zijn „Vie artistique” opmerkt, — „expriment en de vivantes synthèses, le renoncement, le dédain, la fierté, la douleur de vivre, les sentiments humains arrivés au paroxysme muet, au moment

où la parole est moins éloquente que le geste errant des mains et l'expression exaltée de la face."

Met opzet heeft Rodin het vermeden, gestalten uit te beelden die aangenaam en bekoorlijk waren om te aanschouwen. Want naar zijn meening ware hij dan tekort geschoten in de juiste behandeling van zijn onderwerp. Na de ontberingen te hebben doorgemaakt van een stad in langdurigen staat van beleg en met dreigenden hongersnood, moesten de burgers er wel zeer afgemat en vermagerd uitzien, ja bijkans slechts vel en been geworden zijn. Hoe afschrikwekkender van uiterlijk ik ze voorstelde, zegt Rodin, des te meer viel ik te prijzen de historische waarheid te hebben vertolkt. Elk triomphantelijk optreden ten bewijze van helfthafteigheid zou hoegenaamd niet beantwoord hebben aan de werkelijkheid. Integendeel, in verslagenheid vragen de burgers zich af of zij wel de kracht zullen bezitten hun opofferend gedrag inderdaad tot den einde toe waardiglijk vol te houden. De geest is wel gewillig, maar het vleesch is zwak. Het lichaam aarzelt voort te schrijden; met moeite sleept het zich voort, zoowel van uitputting en zwakte ten gevolge van de doorstane ontbering, als met 't oog op het vreeselijk lot dat bij den vijand te wachten staat. Uit waarheidszin ook kleedde Rodin de burgers in zeer gebrekkige kleedij, waar Froissart schrijft dat zij op naakte voeten en met ontbloot hoofd de stad verlieten, zoodat zulk een poovere omhulling in lompen het meest viel te rechtvaardigen, als het best passend bij de situatie waarin zij zich bevonden.

Hoofdstuk III.

RODIN's KUNST.

Rodin voelde in zich de ware roeping van den kunstenaar. Hij ging in zijn kunst op, voelde er zich door beziel, had er alles voor over, schiep vertrouwen in zijn scheppingsvermogen. Van Rodin kan hetzelfde worden getuigd als Gachet het deed van Van Gogh: „Le mot *amour* de l'art n'est pas juste, c'est *croyance* qu'il faut dire, *croyance* jusqu'au martyre". Steeds werkte Rodin uit innerlijke aandrift ter zelfbevrediging, nimmer met de bedoeling om daardoor vóór alles lof en roem in te oogsten, gelijk dat het geval is bij zoovele ijdele en eierzuchtige kunstenaars. „Comme tout homme de haute intelligence", zegt Mauclair, „il préférerait être compris qu'être loué." Want bij begreep zeer wel, dat indien dat oogmerk van roemzucht voorziet, de kunst er niet bij gebaat is en er rekening moet worden gehouden met allerlei modegrillen en oordeelvellingen van onbevoegden. „Let eens op al diegenen, die een goede plaats in de maatschappij innemen", sprak hij eens tot Judith Cladel; „zij kunnen geen

moed bezitten, want zij behoeven te veel buigzaamheid, meegaandheid en gezeggelijkheid om hun plaats te handhaven". En in een soort van testament, opgenomen in den derden druk van het boek van Gsell, roept hij den jeugdigen kunstenaars toe: „Verlies je tijd niet met het aanknoopen van mondaine of politieke relaties. Wel zult ge velen van uwe collega's er bovenop zien komen door te intrigeeren naar eer en fortuin, maar dezulken zijn niet de ware artisten".

Dat Rodin zelf wèl behoorde tot die ware kunstenaars, bewees hij almede daardoor, dat hij zijn eigen weg bewandelde, onafhankelijk van alle vormelijkheid en van alle voorgeschreven academische kunstopvattingen. Gelijk Pascal kon beweren „la vraie morale se moque de la morale", en de geboren dichter zich weinig stoort aan Boileau's regelen van verskunst, zoo kon Rodin getuigen dat de ware kunst maling heeft aan de kunst, d.w.z. zich niet bekommert om theoretische kunstvoorschriften, van hooger hand uitgevaardigd; en dat wel, omdat zij die niet van noode heeft en er zich boven verheven kan achten, aangezien zij het genie veeleer belemmeren in zijn vlucht dan hem behulpzaam zijn. Reeds van den aanvang af was Rodin afkeerig van alle conventie, al was hij in zijn streven hoegenaamd niet gewild-oorspronkelijk, noch gezocht-opstandig; slechts wie hem niet vermocht te begrijpen, kon hem van zoo iets betichten.

In dien onafhankelijken zin en minachting van schoolsche voorschriften komt Rodin overeen met zijn Belgischen collega Constantin Meunier, die evenals onze van Wijk zijn typen en modellen koos uit den arbeiders- en den boerenstand en daarbij dikwijls denken doet aan Millet, zoowel als aan Van Gogh, die evenals Meunier de mijnwerkersstreken opzocht om er stof te vinden voor zijn werken. Ook Meunier wilde zich niet laten binden aan regelen en kunstformules, die zijn scheppingsdwang dreigden te belemmeren en verstikken: de verwantschap tusschen hem en Rodin bestaat volgens den kunsthistoricus Aug. Vermeylen hierin, „dat beiden met stouten greep, wars van alle akademisme, hun ideaal verwezenlijkten, en dat beiden boven al het verdienstelijke dat thans wordt voortgebracht, uitsteken door hun genialiteit, ontzag inboezemen door de hoogheid van hun pogen, door omvang en beteekenis van hun werk" *).

Dat onacademische van Rodin hing nauw samen met zijn hartstochtelijke en onuitputtelijke liefde voor de natuur en het natuurlijke. Hij had door ervaring geleerd dat de aanraking met de natuur hem, die haar weet te doorvoelen en begrijpen, de rust schenkt waaraan de mensch behoefte heeft, terwijl omgekeerd het contact met zijn medemenschen hem telkenmale verontrust. Door dien beslist hartstocht voor de natuur en het natuurlijke doen ons Rodin's werk zoowel als zijn leven en zijn uit-

*) A. Vermeijlen. Verzamelde opstellen; 2de bundel, 1905, pag. 66.

latingen, zoo weldadig eerlijk en oprecht aan. Alles is bij hem echt; hoe trouwens zou een zoo ernstig zoeker naar waarheid behagen kunnen scheppen in kunstmatige posen van zijn modellen. Evenals alle overijling, zoo is hem ook alle gekunsteldheid en berekening in hunkering naar effect en bijval ten eenenmale vreemd; en juist omdat wij hetzelfde aantreffen in zijn gesprekken, is het een genot daarnaar te luisteren, want al zijn beweringen leggen getuigenis af van strenge waarachtigheid.

Als een voorbeeld van Rodin's afkeer van pose en onnatuurlijkheid noemen wij zijn afkeuring van het gemis aan ongedwongenheid en lenigheid in den Farnesischen Hercules van Napels, waar de geweldig plumpe en grove afmetingen den indruk moeten geven van kracht. Hoezeer verkoos hij niet een anderen Hercules uit zijn eigen verzameling, als afgebeeld op een oogenblik dat niemand naar hem kijkt en hij geen bewondering hoeft in te oogsten. Juist dáárin onderscheidt zich volgens Rodin de hooge antieke kunst zoo voordeelig van de latere academische, dat zij niet bedelt om een onverdiende bewondering, terwijl de nagemaakte classieke kunst als tot ons zegt: hoe vindt ge mij wel; is dit nu niet mooi? geheel in beslag genomen als zij is door haar nobel, theatraal gebaar, vol leugenachtigheid en leelijkheid, terwijl ernst en oprechtheid de eenige grondslag zijn van alle kunst, waardig dien naam te dragen.

In zijn streven naar eene natuurlijke uitbeelding der affecten zonder allegorische omfloersing geraakte Rodin dikwijls tot hartstochtelijke tafereelen, in staat bij preutsche naturen zeker verzet en verontwaardiging te wekken. In volle natuurlijkheid en levenswaarheid kiest hij dikwijls den hartstochtelijken kus of de omarming van twee geliefden als motief van vertolking der liefde. Voor hem toch was daarin, naar hij eens aan Judith Cladel opmerkte, de vereeniging of paring der beide seksen het essentieel bestanddeel, terwijl de rest niets anders was dan een geheel van details, ongetwijfeld vol bekoring, maar toch niets anders dan bijkomende ondergeschikte details *).

Ondanks die hartstochtelijkheid evenwel blijven Rodin's beeldgroepen steeds vol kuischheid en werken zij nimmer afstootend. Zij belichamen de instinctieve oerkracht van onweerstaanbare toenadering tusschen de beide geslachten, maar zonder dat daarin eenige weerzinwekkende geilheid ligt opgesloten, die onfeilbaar aan den aesthetischen indruk zou afbreuk doen. Wij kunnen zijn beelden aanschouwen, evenals trouwens alle hooge kunst, zonder eenige storende erotisch-zinnelijke prikkeling. De kosmische beschouwingswijze, waarmede Rodin, naar wij straks zien zullen, het natuurleven gadesloeg, was reeds waarborg dat de kunstenaar al dergelijke tendenzen pijnlijk zou vermijden en nimmer daardoor aanstoot zou geven. Hij had een veel te hoog karakter dan dat hij zich in

*) Cladel, Auguste Rodin, l'oeuvre et l'homme. Paris 1908, pag. 56.

zoo iets zou verlustigen. Maar de spil, waarom de halve wereld draait en waarmede de vormen van het menschelijk lichaam in al hun schoonheid en eigenaardigheid in zoo hooge mate samenhangen, met struisvogel-politiek te negeeren, daartegen kwam zijn gansche eerlijkheid en kunstenaarsziel in opstand.

In de beginselen, die hij huldigde, en in zijn streven naar natuurlijkheid staat Rodin niet alleen, maar vindt hij onder zijn landgenooten verwante kunstenaars in Houdin, Rude, Barye en Carpeaux. Houdin met zijn karakter der afgebeelde personen zoo voortreffelijk weergevende borstbeelden; Rude met zijn meesterstuk de Marseillaise aan de Arc de Triomphe; Barye met zijn onverbeterlijk naar het leven gegrepen diergroepen; Carpeaux met zijn van leven tintelende scheppingen. Maar geen hunner bezit de geweldige veelzijdigheid van Rodin, zijn verbijsterende verscheidenheid van voortbrenging. De hoeveelheid door hem geleverde arbeid is enorm en kan slechts verklaard worden uit zijn onvermoeide vlijt en werklust. Jarenlang gaat hij geheel op in zijn werk, zich nagenoeg geen enkele ontspanning en nauwelijks de noodige rust gunnend. Hij verklaart nimmer gerookt te hebben om niet te worden afgeleid van zijn arbeid, en reeds in zijn jeugd werkt hij veertien uren daags, slechts des Zondags uitrustend. Een zijner gezegden luidt dan ook: die Zondag is de dag van rust en geluk na dagen arbeids; maar wij leeren dien niet kennen, indien wij hem niet eerst verdiend hebben: il n'y a pas de dimanche pour celui qui ne travaille pas.

Arbeid is steeds Rodin's hartstocht geweest: het is dááaraan, dat hij steeds denkt, ook in zijn vrije oogenblikken; en heeft hij niets anders te doen, dan schrijft hij nog aphoristische gedachten en overdenkingen op, die geheele cahiers vullen en waarvan Coquiot er een aantal heeft gepubliceerd. Want steeds en onophoudelijk moet Rodin bezig zijn! Voor schouwburgbezoek voelt hij weinig, en reeds na een uur verveelt hij er zich. Even weinig houdt hij van al wat riekt naar mondainiteit. „Tot op zijn 50ste levensjaar”, getuigt hij *), „heb ik al de verdrietelikheden van de armoede leeren kennen, maar het geluk van te werken heeft mij alles doen verdragen. Trouwens, zoodra ik niet werk, verveel ik mij; het zou mij niet doenlijk zijn met de handen in den schoot te zitten en niets uit te voeren.”

Van zulke, door gemakzuchtigen en vadzigen veelal smadelijk „werk-ezels” genoemden, hangt ten slotte de geschiedenis der menschheid af en hare geestelijke zoowel als stoffelijke productie. Want de genialiteit valt iemand niet in den schoot maar vereischt, wil zij vruchtbaar zijn, een geweldige eigen werkzaamheid, inspanning en volharding †). Maar

*) Coquiot. op. cit. pag. 97.

†) Karakteristiek is Rodin's uitlating ergens: „Chacun doit faire son effort, comme si la vie en dépendait”.

wordt aan dien eisch voldaan, dan is zij ook ontzaglijk in haar voortbrenging. Zoo vertoonen Rodin's scheppingen een wonderbaarlijke, nimmer in herhaling vervallende verscheidenheid; en slechts een waar genie was in staat een dergelijke reeks van de meest uiteenlopende onderwerpen te omvatten, die bij Rodin onwillekeurig doen denken aan een Shakespeare.

Denkt men aan de prachtige paarden op het voetstuk van het standbeeld van Nancy; aan het ruitersbeeld van Lynch *); de kinderfiguren zoowel als de oude vrouwen; de vele busten naar het leven zoowel als de menigvuldige allegorische voorstellingen; de uitbeelding van alle mogelijke menschelijke affecten enz., dan is men geneigd uit te roepen: die man kan alles weergeven, niets is hem onmogelijk, — gelijk wij hetzelfde denken bij een Rembrandt, die zoowel Bijbelsche tafereelen als landschappen, meesterlijk gelijkende portretten als een gevilden os wist te schilderen, en alles op onovertrefbare wijze. Slechts aan godbegenadigde genieën is een dergelijke veelzijdigheid beschoren.

Ook bij Rodin is de rijkdom van ingevingen zóó overweldigend, dat hij geen tijd heeft ze alle uit te werken, waar er voortdurend nieuwe op hem toestroomden. Aan verschillende beelden is hij tegelijk bezig en het duurt dikwijls jaren, voordat er een geheel voltooid het atelier verlaat. Die wijze van werken hangt samen met de intellectualiteit dier scheppingen, in welke hij denkbeelden zocht te vertolken en wier conceptie geruimen tijd ernstig en nauwgezet door hem werd overdacht, getuige een Burgers van Calais, Balzac, Victor Hugo en Hellepoort. Bij gedeelten werden die beeldgroepen langzamerhand door hem afgewerkt; en het is daarom niet verwonderlijk, dat hij gewoonlijk lang op de hem gedane bestellingen deed wachten, te meer waar hij zelf niet spoedig voldaan was over zijn werk, waarin hij de hoogste volmaaktheid zocht te bereiken. Toen een jeugdige collega hem eens zijn teleurstelling betuigde, in drie jaren studie nog niet alle moeilijkheden te hebben overwonnen, zeide Rodin: „Moi, il y a bientôt cinquante, et je ne crois pas être arrivé à tout savoir.”

Gelijk gezegd, Rodin's beeldwerken zijn de vrucht van langdurig nadenken. Hij zelf getuigde eens, dat hij wel een jaar zou noodig hebben om een zijner scheppingen volledig uit te leggen. Maar nevens die wel-doordachtheid vertolken die scheppingen ook een sterke gepassioneerdeheid, die zich bovenal uit in weergegeven bewegingen. Zijn kunst is van een dynamisch, niet van een statisch karakter. Het menschelijk

*) Merkwaardig is het overigens, dat behalve de paarden in deze beide monumenten en verder nog een gewonden leeuw, Rodin zich blijkbaar heel niet aangetrokken gevoelde tot de uitbeelding van dieren, geheel in tegenstelling van Barye. Vermocht hij daarin wellicht niet genoeg zieleleven te herkennen; was zijn liefde voor de dieren te gering of vereischten dezen te bijzondere begaafdheden? Een verklaring van dit verschijnsel en eene beantwoording van die vragen, die trouwens niet eenmaal gedaan werden, heb ik bij de gespreksvoerders met Rodin niet kunnen ontdekken.



AUGUSTE RODIN.

BALZAC.



AUGUSTE RODIN.

DE BURGERS VAN CALAIS.

lichaam is voor hem een „temple en marche”, een „architecture mouvante” *). In zulk een bewegingsuitdrukking heeft de Fransche kunst steeds uitgemunt: de antieke kunst was veel soberder in hare gebaren, niet minder levend maar veel minder handelend van voorstelling. En bij Rodin wordt die beweging niet slechts uitgedrukt door de algemeene houding en door den stand der ledematen, maar door het geheele lichaam in al zijn onderdeelen. Vandaar de onmogelijkheid zijn beelden — b.v. de Eva, de Kus, of het Eeuwig idool — weer te geven in één enkele photo, aangezien bijv. profiel en „en face” aanzicht volkomen uiteenloopen en uit het een onmogelijk zonder meer het andere valt af te leiden. Eene voornaamste zijde, van waaruit het beeld aanschouwd moet worden, is niet aan te geven: van alle kanten is het even belangrijk, zijn beelden willen van alle zijden gezien worden.

Ten opzichte van die bewegelijkheid van Rodin's beelden, dienende om het volle leven weer te geven, is de kunstenaar wel vergeleken bij Michelangelo, en inderdaad ligt die vergelijking voor de hand. Inforschheid van lijnen en conceptie, grootschheid en machtige aanvoeling van gedachten vertoonen beiden in hun meesterwerken veel overeenkomst †). Toch, ook al ondervond de Fransche kunstenaar den invloed van den hoog door hem vereerden Renaissance-voorganger, er bestaan ook verschillpunten tusschen beider opvatting. Bij den Italiaan bovenal een geweldige heroïsche spierkracht, waarin zich de bewogenheid ontlaadt, bij Rodin veeleer een nerveuze kracht bij de door hem afgebeelden. Zoo kon Mauclair als zijn oordeel uitspreken §): „Je persiste à penser que leur ressemblance tient plutôt à l'identité morale, à la conception qu'à la technique”.

Maar ook Rodin zocht bovenal 's menschen zieleleven weer te geven in al zijn rijkdom. Wat Barye met wonderbaarlijken kunstzin en kunstvaardigheid tot stand bracht ten opzichte van het dier in al zijn gemoedsaandoeningen en specifieke karaktertrekken, dat verrichtte Rodin ten opzichte van de menschelijke affecten. Zijn borstbeelden b.v. zijn, naar Cladel opmerkt, „fantômes plus puissants dans leur vaste immobilité que les êtres réels en l'agitation de leur vie fugitive.” Van een dier busten, die van een Amerikaanschen jongen man, zegt Maillard dat daarin het Noord-Amerikaansche ras met een verrassende juistheid op meesterlijke wijze is weergegeven. En wat Rodin's menigvuldige vrouwefiguren betreft, zij spreiden tegelijk wilskracht en nervositeit, overleg en wellust ten toon, de samengesteldheid der inwendige roerselen van haar, voor een zoo groot deel instinctief, zieleleven belichamend.

*) Elders heet het: „La danse est de l'architecture animée”.

†) Volgens Bénédite schommelde Rodin geruimen tijd tusschen den invloed van Michelangelo en dien van Phidias, d.w.z. tusschen het expressieve en het plastisch type van ideaal.

§) Op. cit., pag. 131, vgl. ook pag. 110.

Rodin is realistisch, maar niet in dien zin dat hij zich overal strikt houdt aan de natuurlijke wiskundige afmetingen der lichaamsdeelen, waar deze bepaalde zielstoestanden moeten aanduiden. Hij ziet er niet tegen op om, wanneer dit een werkzaam effect te weeg brengt, aan sommige dier lichaamsdeelen een naar verhouding overdreven afmeting te geven; zooals b.v. in het standbeeld van Victor Hugo, evenals dit geschiedde bij de hand van Michelangelo's David, wier geweldige omvang zekeren door den kunstenaar gewenschten indruk beter naar voren bracht.

In de kracht van weergeving van machtige gemoedsbewogenheid valt van Rodin's tijdgenooten slechts één kunstbroeder met hem te vergelijken, namelijk Stephan Sinding: men denke slechts aan diens „Twee mensen”, „Aanbidding”, „Nacht” en „Barbarenmoeder.” Toch, ondanks de geweldige pracht en indrukwekkendheid van de scheppingen des Noorschen kunstenaars, acht diens biograaf Georges Grappe hem den mindere van Rodin; want wèl maakt hij zeer hooge kunst, maar de laatste „crée de la vie.” De eerste is volgens hem een kunstenaar van het grootste talent, krachtig en tegelijk buigzaam; de ander daarentegen een geniaal beeldhouwer, wiens meesterwerken zonder mededinging blijven in de geheele huidige wereld en wedijveren kunnen met die der meest roemrijke namen in de beeldhouwkunst van het verleden *).

Ten bewijze van die meerdere voortreffelijkheid van Rodin boven Sinding wijst Grappe o.a. op het monument voor Ibsen van den eenen en dat van Hugo van den anderen kunstenaar. Hij had ook, en wellicht beter, de vergelijking kunnen maken tusschen de beide in conceptie zoozeer met elkander overeenstemmende en bijkans gelijkkluidend betitelde beeldgroepen „l'Eternel idole” en „Adoratie”. Bij de laatste is de lief-tallige, eveneens zittend voorgestelde jeugdige vrouwenfiguur eigenlijk schooner, aanminniger en lief-talliger dan die in Rodin's groep. Maar zij mist de diepzinnige gedachte, welke aan die laatste ten grondslag ligt met haar fieren souverainen en hooghartigen, maar tegelijk droefgeestigen blik, waarmede zij triumpheerend geniet van hare overwinning, maar terzelfder tijd beziel is van een weemoedige en meewarige, ietwat mystieke verwondering.

In zijn beelden zoekt Rodin te belichamen het diepste wat er in de menschenziel omgaat, zonder evenwel daarbij een besliste wereldbeschouwing te huldigen. Zoo is hij b.v. optimist noch pessimist; hij is, naar Stuart Merrill het uitdrukt, noch onwetend genoeg om het eerste, noch zwak genoeg om het laatste te wezen. Evenmin is Rodin in zijn kunst Christelijk-monotheïstisch, veeleer p a n t h e ï s t i s c h - k o s m i s c h van wereld- en levensaanvoeling. „Il a le sens, réservé aux génies, de la continuité de l'univers”, zegt Maclair; en volgens Vermeylen is Rodin „de kunstenaar

*) G. Grappe. Stephan Sinding. Paris 1911, pag. 67 en 68.

□ AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST. III

die met pantheïstische liefde het volledigst onzen nieuwen religieusen zin voor het al-leven heeft uitgebeeld", welke zin volgens hem de eenheid vormt van al zijn werk *).

Rodin stond even ver van de Middeleeuwsche vroomheid, heiligheid en zelfverzaking als van de Grieksche gemoedsrust en bezadigdheid. Want hoeveel eerbiedige bewondering hij ook had voor de Gothieke kathedralen en hoezeer hij bezielde was van diep religieusen zin, hij was hoegenaamd niet kerkelijk en dogmatisch of geneigd tot eenzijdige geloovigheid. Zijn kunst was niet specifiek Christelijk; om als propagandist voor een bepaald geloof op te treden, daarvoor wilde hij zich niet leenen. En hoeveel vereering Rodin ook had voor de natuur en voor de antieken, voor zichzelf was hij niet in staat het strenge naturalisme der Oudheid, onberoerd door ethisch-metaphysische benauwingen, volledig over te nemen; daartoe voelde hij te veel als moderne, nu sedert die Oudheid eeuwen over de menschheid waren heengegaan, die hun invloed deden gevoelen zonder dat wij willens of onwillens aan dien invloed geheel vermogen te ontkomen †).

Toch draagt Rodin's levensbeschouwing niet in de eerste plaats een ethisch karakter en beoordeelt hij niet alles uitsluitend naar een maatstaf van zedelijk goed en kwaad. Hij is meer bevangen door gevoelens van bewondering en ontzag voor het kosmisch-universeele en voor de grootheid der natuur dan dat hij zich zou opsluiten in een huiverend staren op het ascetisch-heilige. Zoo waren volgens hem 's menschen hartstochtelijke liefdeverlangens naar eene vereeniging en paring met het andere geslacht ter aanvulling tot een hooger eenheid, het uitvloeisel van kosmische natuurkrachten, wier wezen en bestaan buiten onze zedelijke beoordeeling vallen en die wij eenvoudig hebben te aanvaarden als noch d o o r noch v o o r ons geschapen.

Juist dat kosmisch karakter zijner scheppingen maakt deze zoo grootsch en maakt ze dierbaar aan al diegenen, die gebroken hebben met de beëngende kerkelijke voorstellingen die zoo menigmaal indruischen tegen onze rede, zonder dat zij daarom verstoken zijn van een algemeene, min of meer mystieke religieuze aanvoeling, in het besef van het bestaan van eenen onzichtbaren maar ook onkenbaren achtergrond der waarneembare ervaringswereld.

(Slot volgt).

*) Op. cit. pag. 68.

†) Zoo zegt Rodin ergens: „L'antique reste incompris parce que nous n'avons pas l'esprit assez simple”.