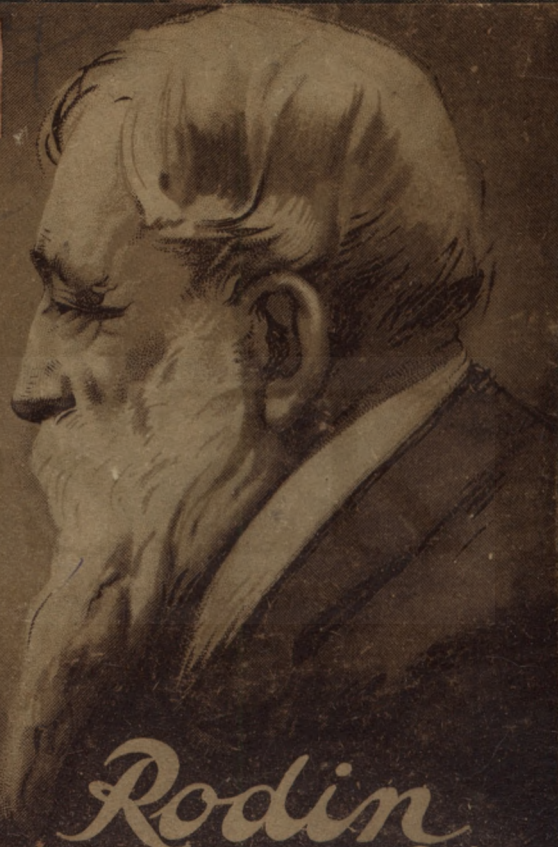


12019

7



Rodin

írta: Rainer Maria Rilke

KULTURA KÖNYVTÁR

OSZAK

OSZK

Digitized by Google

KULTURÁ-KÖNYVTÁR
SZERKESZTI LACZKÓ GÉZA

7

R O D I N

КНИЖКА КНИЖКА
КНИЖКА КНИЖКА

OSZK

George S. ...

7
RODIN

RAINER MARIA RILKE
R O D I N

ÖT KÉPPEL

FORDITOTTA
IFJ. GAÁL MÓZES

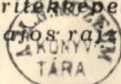


BUDAPEST

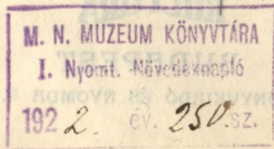
A KULTURA KÖNYVKIADÓ ÉS NYOMDA R. T. KIADÁSA

818
me

A borítékát
Szántó Lajos rajzolta.



12019/7



Auguste Rodin, korunk legnagyobb, tán egyetlen nagy,
de bizonyára egészen új utakon haladó szobrásza 1840
november 4.-én született Párizsban s 1917 szeptember 17.-én halt meg. 37.1.17

Életrajza — mondja róla Gustave Kahn — mint mind-
azoké a művészeké, akik a művészi ideáljuk felé törést
tették életük egyetlen céljává, eseménytelenül egyszerű s
határköveikül csak egy-egy kiállítás, egy-egy szobor meg-
alkotása, dolgozati módjának némely megváltozása he-
lyezhető belé.

A híres ércöntő és állatszobrász, Barye tanítványa
volt, de nem igen látogatta óráit; aztán más mesterhez
pártolt s tárlatra küldött első művének, a zúzott orrú
ember-nek katalógusbeli fölemlítése a szokást követve

oda teszi neve után: szerzője Rodin, Barye és Carrier-Belleuse tanítványa. 1864-től 1870-ig dolgozott ennek a csinos párizsi szobrokat készítő ügyes mesternek műtermében vagy inkább műhelyében, ahol inkább a munka durva részeit végző segéd, mint tanítvány volt. Hogy innen távozik, egy belga művésszel, Van Rasbourg-ral társul s hét évig dolgozik a brüsszeli Börze diszítésén. Első sikerét 1877-ben aratja az Érckor szoborral, melyet ércbe öntet s így a Luxembourg-múzeum számára megvesz az állam. S 1900-ban, a világkiállítás mellett s rajta kívül, a Pont de l'Alma sarkán egy zömök rotundában kiállítja lázas alkotó ereje mozdulatlanul is mozgalmas termékeit.

A hivatalos kiállítás-rendezők, az akadémikusok, a kis malter-gyúrók nem igen akarják észrevenni, de ezren és ezren haladnak a karcsú oszlopcsarnokon át a rotunda felé és . . . Rodin s'impone, ahogy a francia mondja tömören: rákényszeríti magát a világra.

S van benne valami! Rodin mint nyugtalan harcos jelenik meg a szobrászat néma világában, amelyet felforgat újításaival. Neki nem elég a három dimenzió adta lehetőség, a többé-kevésbé nyugodtan álló, ülő vagy térdelő, guggoló alak. A három felületet pár hatalmas sík-

kal meghatárolja s e síkokat a kampókká görcsösödő kezek, könyökös mozdulatok, szögbe vágott térdek, félrehajló csípők, hátrarántott vállak, nyílásba torzuló szájak, lépésnek duzzadó lábikrák, lógó keblek, eldomborodó culus-ok, kicsukló lapockák, mellre szegett fejek, hináráként csavarodó karok, mozgásba gyötört izmok, pattanásnak feszülő inak száz-meg-száz apróbb-nagyobb síkjával, foltjával zilálja nyugtalanná. Egyszóval, a legnagyobbat teszi, amit szobrász tehet: mozgást ad a mozdulatlan-ságban.

Ezért fogadták idegenkedéssel s ezért bámuljuk ma. Ezért csóválta fejét az „örvendetes ujság” hirdetésére siető Keresztelő János-a előtt az óvatos kritika, ezért riadt vissza (1898) a párizsi Société des Gens de Lettres a Balzac-szobortól, ezért adtak szenvedélyes vitákra alkalmat a Calaisi polgárok, ezért gúnyolták a Panthéon előtt gubbasztó Gondolkodó-ja miatt — s ezért, mindezért tartják ma Európa legnagyobb szobrászának.

Az 1904-as világkiállítás után a pont de l'alma-i fehér rotundáját újra fölépítette Meudon Val Fleury-ben s itt, a tágas teremben a dépôt des Marbres szűk műterme után, itt, a nyugalmas nagy természetben a Vaugirard

esti mozgalma után, görög szobrok' patinás és fiatal férfiak-nők eleven meztelensége között élván dolgozott példával, szóval és vésővel azon, hogy a csak hasznosat hajhászó bestiális korunk — ő mondta így — megtanulja: az emberiség egyik legnagyobb haszna a haszontalan művészet.

LACZKÓ GÉZA

R O D I N

RODIN magányosan állt, mielőtt felkapta a hírt. A dicsőség pedig, mikor megjött, talán még magányosabbá tette. Mert a dicsőség végül is nem egyéb, mint a félreértések összessége, amelyek egy új név köré gyűlnek.

Rodin köré igen sok gyűlt belőlük, nagy és fáradságos feladat volna eloszlatni a homályt. Nincs is rá szükség, a félreértések a nevét veszik körül, nem művét; az messze túlnőtt a név határán, elhangzásán, névtelenné nőtt, ahogy egy síkság, egy tenger is névtelen, mert csak a térkép, a könyvek s az emberek adnak nevet neki, de a valóságban nem más, mint mozgás, mélység és messzeség.

Ez a mű, amelyről itt beszélünk, évek óta nőtt és napról-napra nő tovább, mint valami erdő: egy órát sem veszít. Ott járkalunk ezernyi dolga közt, leleményeinek és eredményeinek telje le-nyűgöz és önkénytelenül is azt a két kezet keresi szemünk, amelyből ez a világ kitermett. Eszünkbe jut, milyen kicsiny az emberi kéz, milyen hamar elfárad s tenni neki milyen kevés idő adatott. És látni akarjuk a két kezet, mely száz helyett élt életet, egymagában egész népe volt a kezeknek, mely virradat előtt megmozdult e mű nagy útjára. Kérdezzük, ki az ura ennek a két kéznek? Ki ez az ember?

Ággastyán. Élete azok közül való, amelyeket elbeszélni nem lehet. Valamikor megindult ez az élet, ment, haladt egy nagy kor mélyébe befelé és úgy tűnik fel nekünk, mintha sok száz év mögött mult volna el. Nem tudunk semmit erről az életről. Volt bizonyosan gyermekkora, valami-féle gyermekkora, szegénységben, homályban ta-

pogatózó és bizonytalan. És ez a gyermekkor talán ma is él, mert – szent Ágoston azt mondja valahol: hova lett volna hát? Talán megvan ma is, minden elmúlt órája, a várakozás és az elhagyatottság órái, a kétely órái és a nyomor véghetetlen órái; élet, amely semmit sem felejtett és semmit sem vesztett magából, de elszállva is magába gyűlt . . . lehet, nem tudunk semmit felelőle. De az a hitünk, hogy csak ilyen életből támadhat ilyen csordultig dús alkotó tevékenység, csak ilyen életből, hol semmi el nem múlik, minden egyidőben él és virraszt, amely fiatal és izmos és mindig újra nagyszerű munkára kel . . . Talán jön egy idő, mikor majd kitaláljuk ennek az életnek történetét, bonyodalmaait, epizódjait, részleteit. Mindezt kieszelik majd. Beszélni fognak egy gyermekről, aki sokszor elfelejtett enni, mert fontosabb volt neki az, hogy valami tompa készel egy hitvány fadarabon farigcsáljon, beleszőnek ennek az ifjú embernek élete napjai közé

valamiféle találkozást, az eljövendő nagyság ígéretét, egy utólagos proféciát, ami olyan meghatározott szokott lenni. Ezek a szavak éppen azok lehetnének, amelyeket csaknem ötszáz évvel ezelőtt valamelyik szerzetes mondott az ifjú Michel Colombe-nak, így szólván: »Travaille, petit, regarde tout ton saoul et le clocher à jour de Saint-Pol, et les belles oeuvres des compagnons, regarde, aime le bon Dieu, et tu auras la grâce des grandes choses.« »És a nagy művek kegyelme száll reád.« Talán ezt súgta egy érzés belülről az ifjú embernek is, csak még sokkal-sokkal halkabban, mint a szerzetes szája, valamelyik keresztútnál, vándorlása kezdetén. Mert éppen ezt kereste: a nagy művek kegyelmét. Ott nyílt előtte a Louvre az antik világ fénylő dolgaival, amelyek a déli égtájak emlékét hordták, a tenger közelét; mögöttük más nehéz kövek magaslottak időtlen idők előtti kultúrákból átmaradva még el nem jött idők felé. Kövek álltak ott, alvó kövek, érezni

kellett, hogy felébrednének, ha eljönne valami utolsó ítélet; kövek a halandóság minden nyoma nélkül és más kövek is, melyek mozgást hordoztak, egy-egy mozdulatot, amely olyan üdén élt bennük, mintha csak azért őrizték volna meg, hogy egy napon odaadják valamelyik gyermeknek, ki előttük elhalad. S nemcsak a mester-művekben, nemcsak a messze feltűnőkben élt ez az élet: az Elhanyagolt, a Kicsiny, a Névtelen, a Mellékes éppúgy teli volt mély, benső izgalommal, az élet gazdag és meglepő nyugtalanságával. Ahol csend volt, ez a csend is száz meg száz mozdulat árnyalatából állott, amelyek egyensúlyban tartották egymást . . . Voltak ott kicsiny figurák, főképp állatok, amelyek mozogtak, nyújtózkodtak vagy összehúzták magukat és ha valamelyik madár ült, mégis tudta az ember, hogy madár, mivel a mennybolt kinövekedett belőle s megállt fölötte, minden tollán egy összehajtogatott messzeség pihent, szét lehetett tárni, nagyra,

egészen nagyra. Ugyanígy volt ez az állatokkal is, melyek ott álldogáltak a katedrálisokon, vagy ott gubbaszkodtak, görnyedeztek a konzolok alatt, vánnyadtan, fáradtan a rájuk nehezedő tehertől. Voltak ott kutya és mókuszok, harkályok és gyíkok, teknősbékák, patkányok és kígyók. Volt mindenféle fajtából legalább is egy. Mintha künn, az erdőkben és az utakon fogdosták volna össze ezeket az állatokat s hogy kőindák, kővirágok és kőlevelek alatt kényszeredtek élni, hát így lassan-lassan átváltoztak s lettek azzá, amik most voltak és mindig is maradtak. De akadt közöttük olyan is, amely már ebben a kővilágban született s előbbi létére már nem emlékezett. Ezek már tökéletesen ennek a magasba meredő, telfelé törő világnak lakói voltak. Fanatikus soványságuk csúcs-íves csontvázakat rejtett. Tátott, visongó szájuk olyan volt, mint a galamboké, amelyeknek a hangok szomszédsága megrepeszti halló-hártyájukat. Ők nem hordoztak semmit, csak ágaskodtak

s így segítették a magasba sudárzó köveket. A madárfélék fönn gubbasztottak a párkányokon, mintha csak úton lennének s pár évszázadnyi pihenőre szálltak volna oda, hogy lepillantsanak a növekvő városra. Mások pedig, ezek kutyák ivadékai voltak, a csatornák peremén vízszint feszültek ki a levegő égbe s szolgálatkészen ontották vízkádástól dagadt torkukból az esőt. Mindegyik átalakult, alkalmazkodott, de az életből mitsem veszített, nem, inkább hatalmasabban, hevesebben élt mindegyik, élte szülőkorának áhítatos, vakbuzgó örök életét.

Aki ezeket az alkotásokat látta, érezte, hogy nem holmi szeszély szülöttei, nem új és hallatlan formákat kereső játszi kísérlet művei. A szükség teremtette őket. Az emberek a nyomasztó hit láthatatlan ítélőszékeitől rettegetek, odamenekültek a Láthatóhoz; a bizonytalanságból ehhez a megvalósuláshoz. A megvalósulást még mindig Istenben keresték, de már nem találgattak

ki képeket róla, képzeletük nem hajszoalta a Túlon-
túlt: minden rettegést, minden szegénységet,
minden aggodalmat és a gyarlók minden mozdu-
latát odahordották az ő házába, odatették az ő
kezébe, odahelyezték az ő szívére; ez volt az áj-
tatosság. Jobb volt ez, mint festeni; a festészet
is ámitás volt, szép, ügyes csalfaság; az emberek
valóságosabb után vágyakoztak, az egyszerű után.
Igy született meg a székesegyházak különös szob-
rászata, az állatok és a megterheltek keresztes
hada.

És ha a középkor plasztikájából visszanéztek
az antik világba, majd az antik világból tovább a
mérhetetlen múltak kezdetei felé, úgy tűnt fel,
hogy az emberi lélek az idők fénylő vagy tétova
fordulóin mindig ezt a művészetet kereste, mely
többet ad, mint a szó és a kép, többet, mint a
hasonlat és a látszat: minden vágyának és félel-
mének tiszta, egyszerű megtestesülését. A renaiss-
sance termelt utoljára nagy plasztikai művésze-



A zúzott orrú ember



vidna jmo hosh A

tet, mikor az élet megújult, mikor megtalálták az arcok titkát és a nagyszerű mozdulatot, mely ébredőben volt.

És most? Nem érkezett-e el ismét az idő, mely ezt a kifejezést kereste, ezt a beható erejű éles feltárását mindannak, ami benne kimondhatatlan, kusza és rejtelmes volt? A művészetek valahogy megújultak, buzgalom és várakozás töltötte el új élettel őket; de talán éppen ez a művészet, a plasztika, mely még egy nagy múlt félelmében vesztegelt, volt hivatva megtalálni azt, amit a többiek tapogatózva, vágyódva kerestek? Segítenie kellett egy olyan időn, melynek az volt a kínja, hogy majdnem minden küzdelme a láthatatlanban folyt le. Ennek a művészetnek nyelve a test volt. Mikor is látták utoljára ezt a testet? Réteget réteg után rakott reá viselet viselet után, de a sokféle kéreg védelme alatt növekedő lélek átalakította, mialatt az arcokon lélekszakadva dolgozott. Ez a test megváltozott. Ha most feltárja valaki, talán

benne rejlik ezernyi új kifejezése minden névtelen, minden új dolognak, ami csak azóta létrejött, új kifejezése ama régi titkoknak is, melyek most a tudat alól kiemelkedtek, mint idegen vizi istenek, felütötték csepegős képüket a víz zajgó áramából. Ez a test pedig nem lehetett szépségben szegényebb, mint az antik világé, nem, még gazdagabb szépségűnek kellett lennie. Kétezer évnél tovább tartotta az élet ezt a testet kezében, dolgozott rajta, kémlelte, kalapálta, éjjel-nappal szünetlenül. A festészet álmodozott erről a testről, fénnel ékesítette, homállyal hálózta át, körülvette minden gyöngédséggel, minden elragadtatással, úgy ért hozzá, mint a virágsziromhoz, vitette magát vele, mint a hullámmal, — de a plasztika, akié volt, az még nem ismerte.

Itt volt a feladat, akkora, mint a világ. Aki pedig előtte állt és látta, az ismeretlen volt, keze kenyér után keresett a homályban. Egyedül állt s ha igazi álmodozó lett volna, úgy álmodhatott volna egy

szép, mélységes álmot, melyet senki sem értett volna meg, olyan nagy, nagy álmot, amely alatt egyetlen napként telik el az élet. Ámde ez a fiatal ember, aki a sèvres-i gyárban dolgozott, álmodozó volt, akinek álmai felkeltek a kezében és ő rögtön belefogott valóra váltásukba. Érezte, hol kell kezdeni, a benne lakó nyugalom megmutatta a bölcs utat. Már itt feltárul Rodin mély megegyezése a természettel, amiről Georges Rodenbach, a költő, aki őt természeti erőnek nevezi, olyan szép szavakat tudott mondani. Valóban, Rodinben valami sötét türelem él, amely csaknem névtelenné teszi, valami csöndes, meggondolt kitartás, valami a természet nagy türelméből és jóságából, amely semmiségből indul ki és csöndesen, komolyan teszi meg a nagy utat a túláradásig. Rodin se tévedt meg, nem akart fákat teremteni. Ott kezdte a föld alatt, a csiránál. És a csira nőtt, gyökereit leeresztette, horgonyt vetett, mielőtt megindult volna fölfelé. Idő kellett ehhez, idő. »Nem kell

sietni», — mondta Rodin, mikor szűk baráti körének valamelyik tagja unszolta.

Háború jött akkor és Rodin Brüsszelbe ment, ott dolgozott, ahogy napjai rendelték. Magánházakon készített néhány figurát, a tőzsdepalotán több csoportot és a parc d'Anversben, Loos polgármester szobra körül a négy nagy sarokfigurát. Olyan feladatok voltak ezek, amelyeket lelkiismerettel oldott meg, de anélkül, hogy növekedő egyéniségét szóhoz engedte volna jutni bennük. Valódi fejlődése mellékesen folyt, oda torlódott az esti pihenő órákba, széttárult az éjszakák magányos csöndjében, így kellett viselnie évekig energiája megoszlását. Azoknak az ereje élt benne, akik egy nagy műre várnak, azoknak a hallgatag kitartása, akikre szükség van.

Mialatt a brüsszeli börzепalotán dolgozott, azt érezhette, hogy már nincs többé olyan építmény, mely a szobrászat műveit maga köré gyűjtené, mint hajdan a katedrálisok, elmúlt idő plasztikájá-

nak e nagy mágnesei. A szoborkép magára maradt, akárcsak a festett kép, a képállványok képe s még csak fal sem kellett neki, mint amannak. Még tető sem kellett neki. Olyas valami volt, ami magában is megállhatott és jó volt megadni neki egészen dologi lényegét, úgy, hogy az ember körüljárhassa s megnézhesse minden oldalról. És mégis, valahogyan különböznie kellett a többi dolgoktól, a közönséges dolgoktól, amelyeknek mindenki az arcába nyúlhatott. Valahogyan megérintheetlené kellett válnia, szentekszentjévé, el kellett válnia a véletlentől és az időtől, amelyben magányosan és csodálatosan támadt fel, mint egy látnok arca. El kellett nyernie határozott helyét, ahová nem önkény állította, bele kellett kapcsolni a tér csendes tartamába és nagyszerű törvényeibe. Bele kellett illeszteni a levegőbe, mely körülvette, úgy, mint valami fülkébe és ezzel bizonyosságot kellett adni neki, támaszt és méltóságot, amely nem jelentőségéből fakadt, hanem egyszerű valóságából.

Rodin tudta, hogy mindenekelőtt az emberi test hibázhatatlan ismeretéről volt szó. Lassan, kutatva hatolt előre a felületéig és ekkor kívülről egy kéz nyúlt feléje, ez a kéz éppen olyan pontosan meghatározta és meghatározta a test felületét a túlsó oldalon is, mint, ahogy meg volt már határozva belül. Minél tovább haladt járatlan útján, annál messzebb maradt a véletlen tőle és egyik törvény a másikat tárta fel előtte. És végül minden kutatása erre a felületre irányult. Mert ez a felület a fény és a dolgok végtelen találkozásából állott elő s kitűnt, hogy mindegyik találkozás más és mindegyik találkozás figyelemreméltó. Az egyik részleten, mintha egymásba akadtak volna, a másikon tétován köszöntötték egymást, a harmadikon idegenül haladtak el egymás mellett; végtelen volt a részletek száma, de nem akadt egy se, amelyben ne történt volna valami. Mert nem volt űr sehol.

Ebben a pillanatban fedezte fel Rodin művészeté-

nek alapelemét, úgyszólván világa sejtjét. A felület volt az, ez a változó nagyságú, változóan hangsúlyozott, pontosan meghatározott felület s belőle kellett mindent megcsinálni. Ettől kezdve ez volt művészetének anyaga, amiért fáradt, amiért virasztott és szenvedett. Művészete nem egy nagy eszmén épült fel, hanem kicsiny, lelkiismeretes megvalósításon, az elérhetőn, azon, amit tudott. Gőg nem volt benne. Követője lett ennek az igénytelen, fáradságos szépségnek, amelyet még átláthatott, idézhetett, igazíthatott. A másiknak jönni kellett, a nagy szépségnek, ha minden elkészült, úgy, ahogy az állatok az itatóhoz jönnek, ha beállt az éj s az erdőhöz többé semmi idegen nem tapad.

Rodin legsajátabb munkája ezzel a felfedezéssel indult meg. Csak most vált értéktelenné számára a plasztika minden hagyományos fogalma. Nem volt többé se póz, se csoport, se kompozíció. Nem volt egyéb, csak végtelen sok eleven felület, nem

volt egyéb, csak élet és a kifejezési eszköz, amit megtalált, éppen eme élet felé nyúlt. Megfogni ezt az életet egész teljességében, ez volt most már a cél. És Rodin megfogta ezt az életet, mely mindenütt ott volt, ahová csak nézett. Megfogta legkisebb részletében, megfigyelte, utána járt. Megvárta átmeneteit, ahol habozott, utolérte, ahol szaladt és minden helyt egyformán nagynak, hatalmasnak és elragadónak találta. Nem volt a test egy része se igénytelen vagy csekély, mert: élt. Az élet, mely az arcokon úgy állt, mint valami felirat, könnyen olvashatón, csupa vonatkozással az időre – a testekben elszórtabb, nagyszerűbb, titokzatosabb és örökkévalóbb volt. Itt nem leplezte magát, itt hanyagul járt, ahol hanyag volt, s büszke a büszkében; ahogy az arc színpadáról lelépett, eldobta álarcát, ott állt, mint a ruhák kulisszái mögött. Itt megtalálta korának világát, mint ahogy felismerte a középkorét a katedrálisokon: valami titokzatos homály körül

gyülekezve, egy organizmus tartotta össze, ahhoz alkalmazkodtak, annak szolgáltak. Templommá lett az ember, ezer meg ezer templom, amely hasonlított a másikhöz; mindegyik élt. Meg kellett mutatni, hogy ugyanegy isten háza volt mindegyik.

Évek során át járta Rodin ennek az életnek az útjait, mint alázatos tanítvány, aki kezdőnek érzi magát. Próbálkozásairól senki sem tudott, bizalmasa nem volt, barátja is kevés. A kenyéradó munka mögött megbújt készülő műve, idejére várt. Sokat olvasott. Megszokták, hogy Brüsszel utcáin kezében mindig egy könyvvvel lássák, de ez a könyv talán sokszor csak ürügy volt arra, hogy magába és mérhetetlen feladataiba elmélyedhessen. Mint mindenkiben, aki tevékeny, benne is élt az érzés, hogy beláthatatlan munka áll előtte, ez ösztökélte, növelte és gyűjtötte egybe erejét. És ha jött a kétség, a bizonytalanság, ha jött a készülő nagy türelmetlensége, a korai halál

aggodalma, a mindennapos szükség fenyegetőzése, úgy mindez már csöndes, kész ellenállásra talált benne; a nagy győzelem még bontatlan zászlói voltak ezek, dac, erő és bizalom. Talán a múlt állott az oldalára ezekben a percekben, a szentegyházak szava, melyet hallgatni mindig újra ellátogatott. A könyvekben is sok minden igazat adott neki. Először olvasta Dante Divina Commediáját. Kinyilvánítás volt. Egy másik nemzedék szenvedő testét látta maga előtt, átnézett az időkön, egy századba, melynek ruháit letépték, meglátta egy költő felejthetetlen nagy ítélőszékét kora fölött. Voltak ott képek, melyek igazat adtak neki és mikor harmadik Miklós síró lábáról olvasott, akkor már tudta, hogy vannak síró lábak és hogy volt olyan sírás, mely az egész emberből sírt, könnyek, melyek minden pórusból peregtek. Dante után Baudelaire jött. Itt nem volt ítélet, itt nem volt költő, aki egy egy árnytól vezetve mennyekbe hágott, egy em-

ber, a szenvedők között felemelte hangját s a többiek feje felett magasan tartotta, mintha megakarta volna menteni a megsemmisüléstől. Voltak részek e versekben, melyek kiterjedtek az írásból, mintha nem írták, hanem formálták volna őket, szavak és szócsoporthoz, melyek a költő izzó kezéből olvadtak ki, reliefként tapintható sorok és kusza fejű oszlopokhoz hasonló szonettek, melyek egy egy félős gondolat terhét hordozták. Komolyan érezte, hogy ez a művészet, ahol megszakadt, egy másik művészet határához ért, ez a művészet vágyódott a másik után; megérezte Baudelaireben azt a valakit, aki előtte járt, aki nem hagyta magát az arcoktól megtéveszteni, hanem a testet kereste, a testet, hol az élet nagyobb, kegyetlenebb és nyugtalanabb.*

Attól fogva ez a két költő mindig közel maradt hozzá, gondolatai tovább jutottak, majd ismét visszatértek hozzájuk. Abban az időben, mikor

* Rodin később illusztrálta is a *Fleurs du mal*-t Gallimard műgyűjtő számára. L. G.

művészete készült és alakult, mikor az életnek amit tanult nem volt neve és nem volt jelentése, Rodin gondolatai a költők könyveiben járkáltak, ott merítették múltat. Később, mikor alkotás közben újból hozzányúlt mindehhez az anyaghoz, úgy támadtak fel benne, mint ennen élete emlékei, fájón, valóságosan s úgy mentek át a műveibe, mint hazájukba.

Végre évekig tartó magányos munkálkodás után megpróbált egy művel előállni. Kérdés volt ez, a nyilvánossághoz intézve. A nyilvánosság tagadó választ adott. Akkor Rodin ismét tizenhárom évre elzárkózott. Ezek voltak azok az évek, mikor még mindig ismeretlenül, mesterré érett, saját eszközeinek korlátlan urává; egyre dolgozott, gondolkodott, kísérletezett, a kor befolyása nem ért hozzá, nem volt része benne. Később, mikor összevesztek rajta, mikor művét megtámadták, a hatalmas bizonyosságot talán éppen ez adta meg neki, hogy egész fejlődése za-

vartalan csendben ment végbe. Mikor mások kétkedni kezdtek benne, ő akkor önmagában már nem kételkedett. Túl volt azon. Sorsa nem függött többé a tömeg bátorításától, ítéletétől, el volt az már döntve, mikor azt hitték, hogy gúnynyal és ellenséges indulattal megsemmisíthetik. Állakulása idejében idegen hang nem szólt hozzá, se dicséret, mely tévútra vihetne, se megrovás, mely eltántoríthatta volna. Műve úgy nőtt fel, mint Parzifal: tisztaságban, egyedül, önmagában és örök nagy természetében. Más nem szólt hozzá, csak ez a munka. Ez szólt hozzá reggel, mikor fölébredt és este ott zengett még a kezében, mint a letett hangszer. Műve azért volt megdönthetetlen. mert felnőtten jött világra, nem jelent meg keletkezöben, nem könyörgött jogsultságért; valóság volt, kiküzdött valóság, itt volt, számolni kellett vele. Mint egy király, aki hallja, hogy országában egy várost akarnak építeni, meghányja-veti, adjon-e engedélyt rá, habozik, végre

útnak indul, hogy megnézzze a helyet; odaér s talál egy hatalmas nagy várost, készen, fölépítve, mintha öröktől fogva ott állott volna falaival, tornyaival, kapuival: úgy jött a tömeg, mikor odahívták Rodin készen álló művéhez.

Az érzésnek ezt a korszakát két mű határolja. Elején A zúzottorrú ember feje, végén az a fiatal férfialak, melyet Rodin Az első idők emberének nevezett. A Homme au nez cassé-t a Salon 1864-ben visszautasította. Ez igen érthető, mert érezzük, hogy ebben a műben Rodin művészete már teljesen érett, bizonyos és bevégezett. Egy nagyszerű vallomás kíméletlenségével állott szembe az akadémikus szépség követelményeivel, hiszen még mindig azok uralkodtak egyedül. Hiába adta Rude a Place de l'Étoile diadalkapuján álló istennőnek, a Lázadás istennőjének azt a vad gesztust és azt a messzehangzó kiáltást, hiába formálta Barye nyúlánk állatjait, Carpeaux Tánc-át is csak csúfolták, míg végre annyira mégis megszokták,

hogy többé nem vették észre. Minden a régiben maradt. Az a szobrászat, amit csináltak, még mindig a modellek szobrászata volt, a pózoké és allegóriáké, az a könnyű, kényelmes és olcsó mesterség, mely néhány szankcionált mozdulat többé-kevésbé ügyes ismételtetésével megelégedett. Ebben a környezetben már A zúzott orrú ember fejének is fel kellett volna idézni azt a vihart, amely csak Rodin későbbi műveire tört ki. Valószínű azonban, hogy munkáját, ismeretlen lévén, úgy küldték vissza, hogy meg se nézték.

Érezhetjük, mi ösztönözte arra Rodint, hogy megmintázza ezt a fejet, egy rút, megvénült ember fejét, akinek zúzott orra még fokozza arcának kínos kifejezését: az, hogy ezekbe a vonásokba egy teljes élet gyűlt, hogy ezen az arcon nem volt egyetlen szimmetrikus felület, semmire ismétlődött rajta, egyetlen folt se maradt üres, néma vagy közömbös. Ezt az arcot nem érintette, hanem keresztül-kasul átjárta az élet, mintha egy kérlelhe-

tetlen kéz odatartotta volna a sorsnak, bele valami örvénybe, ahol mossa, morzsolja a víz. Ha kezünkben tartjuk ezt a maszkot s forgatjuk, meglep a profil örökös változása; egyetlen változat se véletlen, találgató, vagy bizonytalan. Nincs ezen a fejen egyetlen átmetszés, egyetlen kontúr, melyet Rodin ne látott és ne akart volna, mintha éreznők, hogy egyik-másik barázda előbb támadt, más később, egyik-másik szakadás között, ahogy a vonásokon áttör, évek ülnek, gondteli évek, azt is tudjuk, hogy némely vonást lassan, halogatva vájt az idő, másokat csendesen rájelölt, míg aztán valamelyik mindig visszatérő szokás, vagy gondolat mélyen belevéste; felismerhetjük végre azokat az élesen hasított árkokat is, amiket egyetlen éjtszaka szántott bele, mintha valami madárcsőr vágta volna az álmatlan virrasztó homlokába. Emlékezni is sok, mimindent foglal magába az arcnak a területe, mennyi súlyos, megnevezhetetlen élet támad fel benne. Ha az ember ezt a maszkot leteszi



Az örök bálvány



unbubd 8073 s/A

maga elé, úgy érzi, hogy egy torony csúcsán áll, s egy hullámos tájra néz, hol kusza utakon már sok nép vándorolt. És ha újból kezébe veszi, szépnek kell neveznie, mivel tökéletes és bevégezett. De nemcsak azért szép, mert kialakítása páratlan. Szépsége az egyensúly érzéséből támad, abból, hogy mindezek az eleven felületek egymás közt ki vannak egyenlítve, abból, hogy minden izgalmi momentum magában a tárgyban kirezeg, végbe megy. Ha előbb meghatott ennek az arcnak sokszavú kínja, azt is érezzük rögtön, hogy senkit se vádol. Nem fordul a világhoz, önmagában hordozza igazságát, ellenmondásainak kiegyenlítését és a nagy türelmet, mely minden nehézséget legyőz.

Mikor Rodin ezt a fejet megformálta, egy nyugodtan ülő ember volt előtte, egy nyugodt arc. De élő ember arca volt ez s mikor átkutatta, megmutatkozott, tele mozgással, nyugtalansággal, tele hullámveréssel. Mozgást talált a vonalak futásában,

mozgást a síkok hajlásában; az árnyékok úgy moz-
dultak, mint alvás közben s a homlokon halkan
vonult át a fény. Nincs hát nyugalom, még a halál-
ban sincs; az enyészet maga is mozgás, benne
az is, ami halott az élet alá van még rendelve.
A természetben nincs egyéb, csak mozgás és az
a művészet, mely az életnek lelkiismeretes és hívő
magyarázója akar lenni, nem tehette eszményévé
a nyugalmat, mely nincs sehol. Valójában az antik
világnak se volt erről az eszményről tudomása.
Gondoljunk csak a Nikére. Ez a szobor nemcsak
egy szép leány mozgását örökítette meg nekünk,
egy fiatal leányét, aki kedvese elé siet, de a mesz-
szejáró, nagyszerű görög szélnek is örökkévaló
képe. De még a régebbi kultúrák kövei se nyu-
godtak. Ősi kultuszok szent fegyelembé dermedt
mozdulataiba is élő, nyugtalan felületek vannak
bezárva, mint edény falába a víz. Ülő isteneikben
titkos áramlat kering és az álló istenalakoknak
van egy mozdulata, az mint a szökőkút vize száll

fel a kőből, oda visszahull, hullámaival megtöltve azt. Ez nem az a mozgás, mely a szobrászat értelmének ellentmond (ami annyit jelent, hogy a tárgy lényegének is), ez a végbe nem menő mozgás, amit nem más mozgás tart egyensúlyban, hanem túlmegy a tárgy határain. A plasztikai tárgy hasonló ama ókori városokhoz, melyek csupán falaik között éltek: azért lakóik nem tartották vissza lélekzötököt, mozdulatviláguk nem volt csonka. De a körön, mely bezárta őket, semmise hatolt keresztül, azon túl nem volt semmi, a kapukból semmise mutatott kifelé, nem nyílt a világba semmi várakozás. Bármekkora is egy szoborban a mozgás, vissza kell térnie önmagába, még a végtelen messzeségekből, még az egek mélyéből is, a nagy körnek zárulni kell, az egyedüliség körívének, melyben egy művészi tárgy megmarad. Ez a törvény élt megíratlanul elmúlt idők szobrászatában. Rodin felismerte. A dolgoknak ez az »egészen önmagával való elfoglaltsága«, ez volt az, ami a plasztikának

megadta nyugalmát: ne kívánjon, ne várjon semmit kívülről, ne vonatkozzék semmire, ami rajta kívül való, ne lásson semmit, ami nincsen benne magában. Hordja önmagában környezetét. A szobrász Lionardo volt az, aki a Giocondát megközelíthetetlennek alkotta, aki befelé élő mozgást adott neki; olyan tekintetet, mellyel a mienk nem találkozhatik. Valószínűleg Francesco Sforzája is ilyen lehetett, egy mozdulatban élő, mely országának valamelyik büszke követéhez hasonlóan, megbízását elvégezve hozzá visszatért.

Rodinben a *Homme au nez cassé* és Az első idők embere között eltelt hosszú évek alatt sok csendes fejlődés ment végbe. Új vonatkozások még szorosabban odafüzték művészete múltjához. Ez a múlt és nagysága, amit mások annyian tehernek éreztek, neki szárnya lett, emelte, vitte. Mert ami biztosítást ebben az időben kapott, megerősítést abban, amit akart és keresett, az antik világ dolgaiból jött az, a dómok homályos

öbléből. Az emberek szava nem jelentett semmit. A kövek beszéltek.

A Homme au nez cassé kinyilatkoztatta, hogyan találta meg Rodin az utat az emberi arcon keresztül. Az első idők embere bebizonyította, hogy korlátlan úr az emberi test fölött. Megillette a cím, melyet a középkor mesterei irigység nélküli komoly értékeléssel adtak meg egymásnak: souverain tailleur d'ymaiges. Életnagyságú akt volt ez, melynek minden pontján nemcsak hogy egyformán hatalmas élet lüktetett, de mintha ez az élet minden ponton ugyanannak a kifejezésnek a magaslátára lett volna emelve. Amit az arra írt, azt a test legkisebb részecskéjére is rávéste, nehéz vágyakat és a nehéz ébredés minden fájdalmaságát. E test minden íze egy egy szájja lett, mely a maga módján erről beszélt. A legszigorúbb szem se találhatott ezen az alakon egyetlen helyecskét, mely ne lett volna egyformán világos, határozott és eleven. Mintha az erő a föld méhéből áradt

volna föl ennek a férfialaknak az ereibe. Egy fatörzs sziluettje volt ez, márciusi viharok előtt, retteg, mert eljövő nyara telje-gyümölcse már nem lakik gyökereiben, hanem megindult, lassan törzsébe szállt, azon pedig végigzúgnak még a nagy szelek.

Ennek a szobornak még más jelentősége is van. Itt született meg Rodin művészetében a mozdulat. Ebből nőtt nagyra, hatalmasra, ebből a testből szökött elő, mint valami forrás s lefolyt rajta nesztelen. A homályban született, az első idők sötétjében s mintha növekedne; ennek a műnek a távolságain keresztül, áthaladna mind az évezredek, messze túl mirajtunk jövő évezredek felé. Tétován bontakozik ki a fölemelt karokból és ezek a karok még olyan súlyosak, hogy az egyik kéz megint csak megpihen a fej tetején. De már nem alszik ez a mozdulat, erőre kap, fönn a magasban, az agyvelő fölött, magányban, ott készülődik a munkára, évszázadok belátha-

tatlan munkáira. Jobb lábában pedig ott várakozik az első lépés.

Mintha a mozdulat kemény rügybe zárva pihenne. Egy felizzó gondolat, egy akaratfelviharzás és megnyílik a burok: életre kel az a János, akinek izgalommal telt karja beszél, nagyszerű járása olyané, aki érzi, hogy mögötte valaki jön. Ennek a férfinak a teste már kipróbált: sivatag égette, éhség sajgatta, ezer szomj edzette. Kiállt próbák után acélos lett. Szikár aszkéta teste olyan, mint valami fanyél, markolat, lépése tág villaként ütközik ki belőle. Megy. Úgy megy, mintha a föld minden messzesége őbenne volna s ő jártában kiosztaná azokat. Megy. Karjai is erről a járásról beszélnek, ujjai szétterpeszkednek, jelét rajzolnák annak a levegőbe, hogy mintha megy.

Rodin művében ez a János, az első járó alak. Utána még sok jön. Jönnek A calaisi polgárok, nehéz induló járásban s ügylátszik mindez

a járás a Balzac szobor nagyszerű kihívó lépését készíti elő.

De az állók mozdulata is tovább fejlődik, bezárul, begöngyöldik, mint az égő papiros, erőteljesebb lesz, zártabb, izgalmasabb. Ilyen az Évája, mely eredetileg a Pokol kapuja fölé készült. A fej mélyen belemerül a karok sötétjébe, a karok összehúzódnak a mellen, mint annál, aki fázik. A hát görbült, a nyak csaknem vízszintes, tartása előre hajló, mintha saját testét lesné, melyben idegen jövő mozdul. És mintha ennek a jövőnek nehézkedő ereje hatással volna a nő érzékeire, mintha lehúzná a szórakozott életből az anyaság mélyen alázatos rabszolgaságába.

Rodin aktjain mindig de mindig újra visszatér az önmagába való behajlásnak ez a mozdulata: az ennen mélységeit feszülten figyelő ember. Ilyen az a csodálatos alak, melyet ő La Méditation-nak nevezett, ilyen a felejtethetlen Voix

intérieure, a leghalkabb hangú Victor Hugodal, a költő szobrán csaknem elrejtve húzódik meg a Harag alatt. Soha emberi test így nem gyűlt saját benseje köré, enlelke így nem hajlított, visszatartva mégis a vér rugékony erejével. Ahogy pedig e mélyen oldalra hajló test nyakát kissé fölveti, felnyújtja, feje az élet távoli zajlását figyeli, olyan mélyenjáró nagy megérzés ez, hogy bensősegebb, megragadóbb mozdulatot nem ismerünk. Feltűnő, hogy nincs karja. Rodin úgy érezte, hogy ebben az esetben a karok túlságos könnyen oldották volna meg a feladatot, mint valami, ami nem is tartozik ehhez a testhez, amely idegen segítség nélkül önmagába akar burkolózni. Duséra gondolunk, aki d'Annunzio egyik drámájában fájdalmasan, elhagyatva, karok nélkül igyekszik ölelni, kezek nélkül kapaszkodni. Felejtethetetlenül megjátszott jelenet, hol teste egy ölelést tanult, mely messze túlnőtt a testen. Belénk csente a hitet, hogy karja fölösleg, ékes-

ség, gazdagok és mértéktelenek birtoka, amit elvethet magától, hogy tökéletesen szegény legyen. Nem úgy hatott, mintha valami fontosat dobott volna oda, inkább úgy, mint valaki, aki elajándékozza poharát, hogy a patakból ihasson, mint egy ember, aki meztelen és még egy kicsit gyámtaltan ebben a mélységes meztelenségben. Így van ez Rodin karnélküli szobrainál is; nem hiányzik semmi lényeges. Úgy állunk előttük, mint valami előtt, ami teljes, bevégezett, amin nincs kiegészíteni való. A befejezetlenség érzése nem az egyszerű látásból ered, hanem a körülményes meggondolásból, kicsinyes pedantériából, mely azt mondja, hogy a testhez karok tartoznak, hogy egy test karok nélkül nem lehet egész, nem, semmiesetre sem. Ugyanígy lázadtak fel, nem is olyan régen, az impresszionisták képkerettel levágott fáin ellen; igen hamar megszokta mindenki ezt a benyomást, belátták s elhitték, legalább is a festőnek, hogy a művészi egésznek nem szük-

séges egybevágni a közönséges dologi egésszel, hogy ettől függetlenül, a képen belül új egységek támadhatnak, új összefoglalások, vonatkozások és új egyensúly. A szobrászatban sincs máskép. A művésznek jogában áll sok dologból egyet alkotni s valamely dolog legkisebb részecskéjéből egy világot. Rodin munkái között találunk kezeket, önálló kicsiny kezeket, ezek élnek, anélkül hogy valamely testhez tartoznának. Fölgerjedő, haragos, gonosz kezeket, olyan kezeket, melyeknek öt meredő ujja mintha ugatna, akár a pokol ötnyakú kutyája. Kezeket, amelyek mennek, alvó kezeket és felébredőket, gonosztevő és született terheltségű kezeket, fáradtakat és olyanokat, amelyek már semmit sem akarnak, amelyek lepihentek valamely szögletbe, mint a beteg állatok, amelyek tudják, hogy rajtuk senki sem segíthet. De a kéz már egy bonyolult organizmus, delta, hol sok messziről jövő élet fut össze, hogy a tett nagy folyamába ömöljön. A kéznek története van,

saját kultúrája, saját egyéni szüksége; elismert joga van arra, hogy meglegyen a maga külön fejlődése, meglegyenek a maga vágyai, érzései, kedvtelései és szeszélyei. De Rodin, aki önmagát nevelte, jól tudja, hogy a test az élet ezerszeres színpada, az életé, mely bármelyik ponton egyénivé, nagyszerűvé válhatik — és hatalmában áll ennek a hullámzó nagy felületnek bármelyik részét önálló és teljes egészé tenni. Ahogy az emberi test Rodinnek csak addig egész, míg valami közös (külső vagy belső) akció a test tagjait és erőit egybefogja, úgy különböző testek részeit is egy organizmus rendjébe zárva látja, ha azok valami benső szükségből egymásba kapcsolódnak. Az a kéz, mely egy másik vállra vagy combra rápihen, többé nem tartozik egészen ahhoz a testhez, ahonnan ered: belőle és a megérintett, megfogott tárgyból egy új dolog támad, ennek a dolognak nincs neve, senkié és erről a dologról, melynek megvannak a maga biztos határai, erről

van most már szó. Ez a felismerés Rodinnél az alakok csoportosításának alapja; ebből ered a figurák hallatlan egymáshozkötöttsége, a formáknak összetartása, az, hogy egymást semmi áron el nem engedik. Rodin nem ölelkező figurákból indul ki, nincsenek modelljei, kiket igazgat, összeállít. Ott kezdi a legerősebb érintkezés pontjain, ezek a mű csúcspontjai, ott, ahol valami új támad, ott vág bele s vésője minden tudományát azoknak a titokzatos tüneményeknek szenteli, amelyek egy új dolog keletkezését kísérik. E pontokon villám gyúl, azoknak fényénél dolgozik és a testnek csak a megvilágított részeit látja. A csók nevű nagy kettős csoport varázsa az életnek ebben az igazságos és bölcs elosztásában rejlik; úgy érezzük, mintha minden érintési felületről hullámok indulnának a test belsejébe, a szépség borzongása, sejtelem és erő. Innen van az, hogy ennek a csóknak az üdvét mindenütt ott látjuk a két testen, olyan ez a csók, mint a kelő nap,

fénye mindent betölt. De még csodálatosabb az a másik csók, amiből, mint kert köré épülő fal nőtt fel az Éternelle Idole névvel nevezett márvány. Ennek a márványnak egyik másolata Eugène Carrières tulajdona; házának csendes homályában úgy él ez a tiszta fényű kő, mint valami forrás, örök egyforma mozgásba bűvölt erővel száll hullámozva föl és alá. Térdel egy leány. Szép teste enyhén hátrahajol. Jobb karját hátranyújtja, tapogató keze lábához ér. Ebbe a három vonalba, honnan a világba út ki nem vezet, élete és titka van bezárva. Ahogy térdel, alatta a kő emeli. És az embernek egyszerre úgy tűnik fel, hogy ebben a tartásban, amibe ez a fiatal leány tehetetlenül, álmodozva vagy magányosságában elmerült – valami távoli és kegyetlen kultuszok istennőjének ősrégi szent mozdulatát ismeri fel. Ennek a nőnek a feje picikét előre hajlik, rajta elnézés, méltóság és türelem, úgy néz le, mint valami csöndes éj magasságából, a férfira, aki fejét

keblére teszi, mint virágok közé. Az is térdel, de mélyebben, mélyen a kőben. A férfi keze hátrahull, mint üres, céltalan holmi. Jobbkeze nyitva, beleláthatunk. Titokzatos nagyság árad ebből a csoportból. Nem merjük (és ez Rodinnél gyakori) magyarázni. Ezernyi értelme van. A gondolatok árnyként járnak körül, mindenik mögött újból ott áll rejtelmesen, világosan és nevezhetetlenül.

Valami Purgatorio hangulat él ebben a műben. Valami mennyország van közel, de nincs még elérve, valami pokol van közel, de nincs még elfeledve. Itt is minden fény az érintésből sugárzik: ahogy ez a két test érinti egymást és a nő önmagát.

Semmi más, mint ennek a témának, az érintkező eleven felületek témájának örökké új kidolgozása a hatalmas Porte de l'Enfer, amelyen Rodin magányában húsz évig dolgozott. Ugyanakkor, midőn Rodin a felületek mozgásait és összeolvadását kutatva haladt, testeket kezdett keresni, melyek sok helyen érintkeznek egymás-

sal és érintkezésük hevesebb, erőteljesebb, szilárjabb. Mennél több érintkező pontot nyújt két test egymásnak, mennél türelmetlenebbül vetik magukat egymásnak, hasonlóan az erősen rokon, vegyi anyagokhoz, annál szilárdabban, szervesebben tart össze az alkotott új egész. Dantéból merülnek fel emlékek. Ugolino s maguk a vándorok, Dante és Vergilius egymáshoz tapadva, a kéjlegők gomolya, honnan mint kiszáradt fa kap ki a fukar keze. Kentaurok, óriások, szörnyek, szirének, faunok s faun asszonyok, a pogány erdő vad istenállatai közelednek feléje. És ő teremtetett. A dantei álom minden alakját, formáját valósággá tette, felszínre hozta, kiemelte őket emlékeinek nyugtalan mélységéből, egymásután dologgá teremtve, csöndesen megvalósította őket. Figurák és csoportok százai születtek így. De a mozdulatok, amiket a költő szavaiban talált, más időből beszéltek; e mozdulatok az alkotóban, aki feltámasztotta őket, ezer más mozdulatról keltet-



Balzac (vázlat)



tek tudomást; markoló, veszítő, gyötrődő, engedő mozdulatokról, amik közben keletkeztek és az ő fáradságot nem ismerő keze tovább haladt, mindig tovább, ama flórenci világán túl, újabb s egyre újabb mozdulatok s alakzatok felé.

Ez a komoly, felkészült művész, aki sohase keresett témákat és sohase akart mást beteljesíteni, mint azt, amit egyre tökéletesedő szerszámával elérhetett – végigjárta ezen az úton az élet összes drámáit; most feltárult előtte a szerelmi éjszakák mélye, ez a kéjjel, kínnal terhes sötét messzeség, hol mint egy még mindig heroikus világban nincs mez, hol az arc kioltva, csak a test érvényesül. Fehérizzó érzékkel jött e nagy zűrbe, viadalba, mint az élet keresője és amit látott, az élet volt. Világa nem lett szűk, kicsiny s fülledt. Kitágult. Távol állt az alkóvatmoszférától. Élet volt ott, minden percben, ezerszeres élet, vágyban, jajban, tébolyban, félelemben, veszteségben, nyereségben. Vágy volt ott,

mérhetetlen vágy, szomj, mely a világ minden vizét cseppként felinná. Hazugság, képmutatás hiányzott; az adás és elfogadás mozdulata nagyszerű volt és igaz. Ott voltak a bűnök és a rágalmak, kárhozat és üdv; egyszerre ráeszmélt az ember, hogy szegény az a világ, mely mindezt elrejtí, eltakarja s úgy tesz, mintha nem volna. Ott volt. Az emberiség egész története mentén ott haladt ez a másik történet, mely nem ismert beállításokat, konvenciókat, nem ismert osztályokat és különbségeket, nem ismert mást, csak – küzdelmet. Ennek a történetnek is megvolt a maga fejlődése. Ösztön volt és vágy lett belőle, az egymást megkívánó férfi és nő egymást megkívánó emberekké váltak. Így jelenik meg Rodin művében. Még a nemek örök harca ez, de a nő már nem legyűrt vagy engedékeny állat. Vágyakozó és ébredt, mint a férfi és mintha összefogtak volna mind a ketten, hogy megkeressék a lelkét. Az ember, aki éjjel fölkel és csendesen egy má-

sikhoz megy, olyan mint a kincskereső, aki a nagy szerencsét, ami úgy kell neki, a nemek keresztútján akarja magának kiásni. És minden bűnben, minden kéjben, ami a természet ellen fordul, mindezekben a kétségbeesett és hasztalan kísérletekben, hogy a létnek végtelen értelmét megadjuk, van valami abból a vágyból, ami a nagy költőket teremti. Az emberiség itt önmagán túlélhezik. Kezek nyúlnak az örökkévalóság után. Szemek nyílnak fel, látják a halált és nem félnek tőle. Reménytelen hősiekedés, dicsősége úgy jó és tűnik, mint a mosoly s rózsaként nyílik, törik. Itt a vágyak viharja és a vágyakozás szélcsendje, itt a tettekké váló álmok és az álmokká hűnyő tettek. Itt, mint roppant játékon, vagyonnyi erőket nyernek és vesztenek. Rodin művében mindez benne áll. Ő, aki annyi életet bejárt, itt az életnek kicsorduló gazdagságát találta. Testeket, melyeknek minden íze akarat, szájakat, melyeknek formája olyan volt, mint egy-egy föld mélyéből kelő

kiáltás. Megtalálta az ősi istenek mozdulatait, az állatok nyúlánkságát, szépségét, régi táncok mámorát, elfelejtett szertartások mozdulatait rejtelmesen egybekapcsolva az új mozdulatokkal, melyek ama hosszú idő alatt születtek meg, mialatt a művészet elfordult, vak volt mindezekkel a megnyilatkozásokkal szemben. Ezek az új mozdulatok különösen érdekelték. Türelmetlenek voltak. Mint valaki, aki soká keres valamit s egyre tanácstalanabbá, szórakozottabbá s kapkodóbbá válik, mindent szétszed és felhány, minden holmit elmozdít a helyéről, mintha kényszeríteni akarná, hogy segítsen keresni, úgy váltak a célját nem leelő emberiség mozdulatai mind türelmetlenebbé, idegesebbé, hevesebbé és mohóbbá. Körülötte hevert a lét minden felhánytorgatott kérdése. De a mozdulatai megint csak habozóbbá lettek. Nincs meg többé az a gimnasztikás, elszánt egyenesség, amivel a hajdani emberek kezüket valami után kinyújtották. Nemi hasonlitanak

többé a régi szoborműveken megőrzött mozdulatokhoz, azokhoz a gesztusokhoz, melyeknek csak kiinduló és végpontja fontos. E két egyszerű momentum közé számtalan átmenet csúszott be és kitűnt, hogy a mai ember élete éppen ezekben a közbenső állapotokban telik le: cselekvése és cselekedni nem tudása. Más lett az, ahogy valamit megfog és ahogy valamit elereszt, másképp markol és másképp integet. Több tapasztalat volt mindenben, de több tudatlanság is egyszerűsre; több bátortalanság és folytonos akadályokba ütközés. Több gyász mindazért, ami elvész, több megbecsülés, ítélet, mérlegelés és kevesebb önkény. Rodin megalkotta ezeket a mozdulatokat. Megformálta egy vagy több alakból, megcsinálta belőle a magafajta dolgait. Száz meg száz figura támadt, alig nagyobbak a kezénél, magukon hordozták minden szenvedélyek életét, minden gyönyörök virágzását és minden vétkek terhét. Testeket teremtet, melyek mindenütt érint

keztek s összetartottak, mint egymásbaharapó, állatok, mikor egy testként zuhannak a mélybe; testeket teremtet, melyek úgy leskelődnek, mint valami arc, ölteni készülnek, mint valami kar; testek láncát, fonalát, folyondárját, testek nehéz fűrtjeit, mikbe a bűn cukra gyűlt föl a bánat gyökereiből. Ilyen hatalommal, fölénnnyel csak Lionardo fűzőtt egybe embereket a világpusztulás grandiózus leírásában. Mint ott, úgy itt is látunk olyanokat, akik a szakadékba vetik magukat, hogy anagy jajt elfelejtsék és olyanokat, akik bezúzzák gyermekeik fejét, hogy a nagy jajba ne nőjjenek bele. — E figurák serege túlságosan felszaporodott, semhogy a Pokolkapu szárnyának keretébe beleillett volna. Rodin válogatott és ismét válogatott. Mindent kivetett, ami igen egyedülvaló volt ahhoz, hogy a nagy egyetemességnek alávetesse, mindent, ami nem volt föltétlenül szükséges az összefüggésben. Hagyta, hogy alakjai és csoportjai maguk találják meg a helyü-

ket, megfigyelte az életét ennek a népnek, amelyet ő maga teremtett, kileste őket s mindegyiknek kedvére tett. Így alakult ki ennek a kapunak a világa. A kapu felülete megelevenedett a plasztikai formáktól; a figurák izgalma egyre halkuló reliefekkel csillapodott a sík belseje felé. A szegély két szélén minden magasra tör, kapaszkodik, emelkedik, a kapu szárnyain hull, lejt, zuhan. A kapuszárnyak kissé beljebb esnek, felső szegélyük a keresztpárkány előreugró szélétől még egy meglehetősen széles síkkal van elválasztva. E csöndesen zárt tér előtt ül a Gondolkodó alakja; egy ember, aki ennek a színjátéknak minden nagyszerűségét s rémületét látja, mert gondolja. Némán, elmerülve ül, gondolatokkal, képekkel terhesen, minden ereje (és ez cselekvő ereje) gondolkodás. Koponya lett egész teste s ereinek minden része agyvelő. A kapunak ő a középpontja, habár fölötte még a szegély magaslatán három ember áll. A mélység vonja, a távolság formálja őket.

Összedugják fejüket, a három kar előrenyúl, összefut, egy helyre mutat, oda a mélységbe, mely lefelé vonja őket valami nehézkedéssel. De a gondolkodó mindezt magában hordja.

A szobrok és csoportok között, amelyek e kapu kedvéért születtek, sok remek akad. Felsorolni valamennyit éppoly lehetetlen, mint leírni őket. Rodin maga mondta egyszer, hogy egy esztendeig kellene beszélnie, ha valamelyik munkáját szavakban akarná megismételni. Azt lehet mondani, hogy ezek a gipszben, bronzban s kőben maradt szobrocskák, éppúgy, mint az antik szobrászat néhány kis állatfigurája, egészen nagy művek benyomását keltik. Van Rodin atelierjében egy alig tenyérnyi párdúc, öntvény egy görög munka után (eredetije a párizsi nemzeti könyvtár médaillon kabinetjében áll); ha az ember a teste alá pillant, abba a térbe, amit négy nyúlánk, izmos láb bezár, egy indiai sziklatemplom öblében hihetné magát, úgy nő ez a mű s tömege naggyá tágul. Hasonlóan áll a dolog

Rodin kis szobraival. Ázzal, hogy számlálhatatlanul sok, tökéletes és határozott felületet ad nekik, nagyvá teszi őket. Olyan rajtuk a levegő, mint a sziklákon. Ha valami feltámad bennük, mintha magukkal emelnék az eget s ha buknak, menekülésük magával sodorja a csillagokat.

Talán a Danaida is akkortájt született, aki térdpeltéből előreborul omló hajába. Csodálatos dolog lassan körüljárni ezt a márványt. Hosszú, hosszú az út: a hát pompásan hajló íve, a kőbe búvó arc mintha nagy zokogásba veszne, keze árva virág, még egyszer halkán az életről beszél, mélyen benn a tömb örökös jegében. És az Illusion, Ikarus leánya, hol nagy tehetetlen zuhanás ölt testet, vakítóan valóra válik. És az a szép csoport, amelyet *L'homme et sa pensée*-nak neveztek. Egy ember térdel, aki homloka érintésével az előtte álló kőből egy nő halk formáit ébreszti; de azok ott maradnak a kőbe zárva. Ha valaki magyarázatni akarja, örülhet neki, milyen elválaszthatat-

lanul tapad a gondolat a férfi homlokához: mert a gondolata az, semmi egyéb Előtte áll, s él; mögötte mindjárt ott a kő. Rokona ennek az a másik fej is, amelyik csöndesen tűnődve állig bontakozik ki nagy kövéből: a Gondolat. Egy darab világosság, lét és arculat; lassan emelkedik ki a tompa megmaradás nehéz álmából. Meg aztán a Karyatid. Ez már nem a szokott álló figura, mely könnyen vagy nehezen tartja terhét annak a kőnek, amelyik alá úgylis csak akkor állt oda, mikor az már tartott; ez itt egy térdeplő női test, magába görbedt, szorult, minden ízét maga a teher formálta, melynek súlya úgy száll minden tagjába, mint valami örökös esés. E testnek minden porcikáján úgy fekszik rajt' az egész kő, mint egy akarat, mely nagyobb volt, vénebb és hatalmasabb, terhes sorsától mégse szabadult. Hordja, mint ahogy álmunkban hordjuk a lehetetlent, nincs menekvése. Roskadása, kimerülése viselés marad s ha majd a fáradtság újra jó s ezt a testet leteríti, úgy fek-

vése is viselés lesz, végnélküli viselés. Ez a Karyatid.

Magyarázgatni lehet Rodinnek majdnem minden munkáját; aki akarja, gondolatokat fűzhet hozzá, befoglalhatja. Mindazoknak, akiknek az egyszerű látás igen szokatlan és fáradságos út a szépséghez, akad más út, kerülő út, jelentőségeken át, nagy, nemes s gazdag jelentőségeken. Mintha ezeknek az aktoknak végtelen jó s hibátlan volta, mozgólataik tökéletes egyensúlya, viszonyaik csodálatos belső igazsága, élettől való átitatottságuk, mindaz, ami szép dologgá teszi őket, egyúttal erőt is adna nekik, hogy felülmúlhatatlan megtestesítéseivé legyenek azoknak a témáknak, melyeket a mester odaidézett, azzal, hogy megnevezte őket. Rodin sohase bilincsel témát a műhöz, mint valami állatot a fához. A téma ott él valahol a mű közelében, belőle él, úgy valahogy, mint egy gyűjtemény őre. Ha hívjuk, egyetmást hallunk, de ha meg tudunk nélküle is lenni, jobb a zavartalan magány, többre rájövünk.

Ha az első serkentés valami téma anyaga volt, ha egy antik rege, egy verssor, történeti jelenet vagy élő személy volt a teremtmény ok, Rodin kezén ez az anyag munka közben mind inkább dologivá, névtelenné alakul: a kezek nyelvére fordítva minden előlálló követelmény új értelmet kap s ez egyedül a plasztikai teljesedés.

A külső impulzus anyagának ez az elfelejtése, átváltoztatása már Rodin rajzaiban előkészül. Ő ebben a művészetben is megidomította a maga kifejezési eszközeit és ez teszi ezeket a lapokat (van belőle sok száz) személyisége önálló és eredeti megnyilvánulásaivá.

Vannak itt tusrajzok a régebbi időből, meglepően erős árny s fényhatásokkal, ilyen a híres *Homme au Taureau*, mely Rembrandtot juttatja eszünkbe, ilyen a fiatal Keresztelő János feje, vagy a háború génuszának kiáltó maszkja; csupa olyan jegyzet és tanulmány, mely a művésznek a felületek életét s a levegőhöz való viszonyát segített megismerni.

Majd iramló bizonyossággal rajzolt aktok következnek, kontúrjaikkal kitöltött formák, sok szapora tollvonással mintázva, mások bezárva egyetlen remegő körvonal foglalatába, honnan felejtethetlen tisztasággal kel ki egy mozdulat. Ilyenek azok a rajzok, amiket Rodin egy finomérzékű gyűjtő kívánságára a *Fleurs du mal* egy példányához fűzött. Semmit se mond az, aki itt a baudelairei versek mély megértéséről beszél. Többet mondhatunk, ha eszünkbe jut, hogy ezek az önmagukkal telített versek semmiféle kiegészítést és önmagukon túl semmi fokozást nem tűrnek: és mégis, mindkettőt érezzük, a kiegészülést és a fokozódást is ott, ahol a rodini vonalak a műhöz símulnak. Ez a mértéke ezeknek az elragadóan szép lapoknak. A *La Mort des pauvres* című vers mellé tett tollrajz egy mozdulata, egyszerű s egyre növekvő nagyszerűséggel nő ki ezek fölé a nagyszerű versek fölé, az ember azt hinné, kitölti a világot kezdettől végezetig.

Ilyenek rézkarcai is a hideg tűvel, ahol a végtelen gyöngéd vonalak futása olyan, mint valami szép üvegszerű holmi legszélső körvonala, mely minden pillanatban pontosan meghatározva folyik a valóság magja körül.

Végre aztán megszülettek azok a különös lapok is, melyek dokumentumai mindannak, ami pillanatnyi, ami észrevétlenül elsuhan. Rodin számított rá, hogy azokban a jelentéktelen mozdulatokban, amiket a modell olyankor tesz, mikor azt hiszi, hogy nem figyelik, ha gyorsan összefogjuk őket – a kifejezésnek olyan ereje lehet, amilyent nem sejthetünk, mert nem vagyunk hozzászokva feszült és tevékeny figyelemmel kísérni őket. Miközben a modellt nem vesztette el a szeme elől és a papírost egészen rábízta tapasztalt, gyors kezére – soseslátott és mindig elszalasztott mozdulatok roppant tömegét rajzolta meg és kiderült, hogy ezekből mérhetetlen kifejező erő árad. Olyan mozgáskapcsolatok álltak elő, amilyeneket egy-

egészen még sose láttak, sose ismertek; bennük egy úgyszólván animális élet közvetlensége, heves lendülete. Ezen a kontúron egy okkerrel telt ecsetet gyorsan és változó hangsúllyal végighúzva, oly hihetetlen erővel mintázta ki a bezárt felületet, hogy az ember azt hihette égetett agyagból való plasztikus figurákat lát. Ezzel megint új távlat nyílt, tele nevezhetetlen élettél; rejtek mélység, amely fölött döngő léptekkel járt mindenki, annak adta vizét, akinek kezében a fűzvessző megjósolta.

Rodinnél a témának rajzban való kifejezése portraítkéskészítésnél is az előmunkálatok közé tartozott; ezeken át indult lassan, koncentráltan a távoli mű felé. Mert akármennyire is helytelen Rodin művészetében valami fajta impresszionizmust látni, azért mégis csak a precíz és merészen megfogott impressziók tömege az a nagy gazdagság, amiből végre is mindazt kiválasztja, ami fontos és szükséges érett szintézisben összefoglalni. Ha a tettektől, melyeket kikutatott és kiformált, az arcok-

hoz jutott, úgy kellett magát éreznie néha, mint aki széljárta hullámos síkságról egy szobába lép, ahol sokan ülnek együtt: ott minden zsúfolt és sötét, a szemöldökök ívei alatt és a száj árnyában egy interieur hangulata uralkodik. Míg a testben örökös a változás, a hullámverés, ár és apály, az arcok levegője mozdulatlan. Olyan ez, mint a szobákban, ahol sok minden történt, örvendetes és aggasztó, nyomasztó és reményteli. És nem múlt el semmi örökre, semmi se pótolta egymást; egymás mellé sorakozott minden, úgy maradt meg, hervadtan, mint vázában a virág. De aki kívülről jön, a nagy széljárásból, az tágasságot hoz be a szobába.

A zúzott orrú ember maszkja az első portraid, amit Rodin teremtett. Ebben a műben már kialakult a modora, ahogy ő egy arcot megmunkál; érezzük határtalan odaadását minden iránt, ami valóság, áhítatos tiszteletét minden vonás előtt, amit a sors húzott, életben vetett bizalmát, mely



A tavasz



ott is, ahol torzít – teremt. Valami vak hittel teremtette meg a Homme au nez cassé-t, nem kérdezve, ki az az ember, akinek élete újból leforgott a kezében. Úgy teremtette, mint isten az első embereket, egyéb szándéka nem volt, mint maga az élet, a nevezetlen élet. De egyre bölcsebben, egyre tapasztaltabban, egyre hatalmasabban tért vissza az emberek arcához. Többé nem tudta nézni a vonásaikat anélkül, hogy ne gondolt volna a napokra, melyek e vonásokat oda-vésték; a napokra, erre a sereg kézmívesre, akik egyre ott járnak egy arc körül, mintha az sose tudna elkészülni. Így vált az élet csendes és lelkiismeretes ismételtetése az érett férfiúban előbb csak tapogatózva, kísérletezgetve, majd egyre határozottabban és merészebben annak az írásnak a megfejtésévé, mellyel az emberarcok tele vannak írva. Képzeletének nem adott teret: nem talált ki semmit. Pillanatra se vetette meg vésője nehéz útját. Hiszen olyan könnyű lett volna valahogy

föléje röppenni. Ment mellette, mint azelőtt, végig a hosszú pályán, amit be kellett járni, ment, mint a szántóvető ekéje után. De mialatt hasította a barázdát, eltűnődött a földjén, annak mélységein s a föléje boruló égbolton, a szelek járásán, esők hullásán, mindazon, ami volt és fájt, elmúlt és újra lett s lenni meg nem szűnt soha. Megvolt most a hite, hogy jobban, tisztább fejjel ismeri fel mindenben azt, ami örök, azt, aminek a kedvéért még a szenvedés is jó, a fájdalom is szép és a nehéz teher anyaság.

Ez a megvilágosodás, mely a portraitban kezdődött, onnan tovább terjedt, mind mélyebbre a műveibe. Hosszú fejlődésének ez a legmesszebb határköve, az utolsó lépcsője. Lassan kezdődött. Végtelen óvatossággal lépett Rodin erre az új útra Síkról-síkra hatolt előre megint, ment a természet után, rá halgatott. Az jelölte meg neki a pontokat, amikről ő többet tudott, mint amennyi szembe tűnt. Ha ott belevágott és a kicsiny

kuszaságokból egyszerűvé teremtett valami nagyot, olyankor azt tette, amit Krisztus az emberekkel, mikor a tétova kérdezőket egy-egy fenséges példával bűneiktől megtisztította. Véghezvitt valamit, ami teljesedésében gyámoltalan volt, rávilágított az összefüggésekre, mint, ahogy ködös nap estéje bevilágítja a roppant hullámokban távolba húzódó hegyek láncát.

Telve egész tudása eleven terhével, mint a jövő embere nézett azoknak az arcába, akik körülötte éltek. Ez adja meg portraitinek azt a rendkívül tiszta határozottságot és ez adja meg azt a prófétai nagyságot is, amely Victor Hugo, vagy Balzac szobrában leírhatatlan tökéletességre emelkedik. Egy szobrot alkotni számára annyit jelentett, mint egy adott arcban örökkévalóságot keresni, azt a darab örökkévalóságot, ami ennek az arcnak része volt az örök dolgok nagy forgásában. Egyet se alkotott anélkül, hogy ne emelte volna ki egy kicsit a sarkaiból, a jövő felé; ahogy az ember

egy tárgyat a magasba tart, hogy a formáit tisztábban, egyszerűbben megértse. Ez nem az, amit szépítésnek hívnak és jellegzetessé tenni se megfelelő kifejezés rá. Ez több, ez: a mulandót a halandótól elválasztani, törvényt ülni, igazságot tenni.

Portrait alkotása, még ha a karcokat nem is vesszük tekintetbe, nagyszámú tökéletes és mesteri szobor. Van itt mellkép gipszben, bronzban, márványban és homokkőben, fejek égetett agyagban és egyszerűen beszáradni hagyott maszkokban. Női fejek visszatérnek munkássága minden idejében. A Luxembourg múzeumban álló híres mellkép, egyike a legkorábbiaknak. Tele van különös étellel; szép, valami női varázs vonja be, de azért sok későbbi munkája jobb ennél, egyszerűség és a felületek összefogása szempontjából. Ez talán az egyetlen Rodin munkái között, amely nem Rodin egyéni kiválóságainak köszönheti csupán a szépségét; ez a portrait részben annak a gráciá-

nak adományából él, amely a francia szobrászatnak évszázadok óta öröksége. Kicsit azzal az eleganciával ragyog, ami a tradíciós francia szobrászatnak még a hitványában is megmaradt; ez még nem egészen mentes a belle femme ama gáláns felfogásától, amelynek Rodin komolysága és mélyrehasító munkája olyan hamar fölibe nőtt. De helyénvaló itt megemlékezni róla, hogy Rodinnek ezt a belegyökerezett érzést is le kellett küzdenie; egy veleszületett képességet kellett elnyomnia, hogy teljesen szegényen indulhasson. De azért nem szűnt meg francia lenni, erre nem volt szükség: a katedrálisok mesterei is azok voltak.

Későbbi asszonyszobrainak szépsége más, mélyebben gyökerező, nem ilyen szembetűnő. Talán meg is kell említeni, hogy javarészt külföldi nőket mintázott, amerikaiakat. Van köztük néhány csodálatos kidolgozású, olyan tiszta és érinthetetlen kövek, mint holmi antik cameák. Arcok, hol a mosoly sehol nem ül meg, fátyolos halkan játszik

a vonásokon, mintha föllebenne minden lélekzetnél. Titokzatosan lezárt ajkak s álmokban járó tágranyílt szemek, keresztülnéznek mindenben, valami örök holdfényű éjtszakába. És mégis, mintha Rodin a legszívesebben azt érezné, hogy a nő arca szép testének egy része, mintha úgy akarná, hogy szeme ennek a testnek a szeme és szája ennek a testnek szája legyen. És ahol így egészben látja és teremti meg őket, ott az arc is hallgatag élet hatalmas és megragadó kifejezőjévé válik, úgyhogy ezek a munkák az asszonyportraitket (habár azok látszólag »kidolgozottabbak«) messze túlszárnyalják.

Másképp áll a dolog a férfifejekkel. Könnyebben elgondolhatjuk, hogy egy férfi lényét arca területére lehet sűríteni. Sőt azt is el lehet képzelni, hogy vannak pillanatok (a nyugalom és a belső izgalom pillanatai), amikor minden élet az arcába száll. Ilyen pillanatot választ Rodin, ha férfiportraitet készít; jobbanmondva: ilyen pillanatok

teremt. Nagyon nekikészül. Nem hisz az első benyomásnak, nem hisz a másodiknak sem és egyiknek sem a következők közül. Figyel és jegyez. Följegyez szóra sem érdemes mozdulatokat, fordulatokat és félfordulatokat, negyven rövidítést és nyolcvan profilt. Meglepi modelljét szokásai közben, véletlenekben, fáradtan, erőlködve, vagy olyankor, mikor egy-egy kifejezése még csak keletkezőben van. Ismeri vonásainak minden átmenetét, tudja, hogy mosolya miből támad és hová tűnik. Az emberi arc olyan élmény számára, mint valami színpadi jelenet, ő maga is benne játszik, ott áll a közepén, semmi se közömbös neki, ami történik és figyelmét semmi el nem kerüli. Modelljét nem mesélteti, nem akar semmit se tudni, csak azt, amit lát. De lát mindent.

Így minden mellszoborral sok idő telik el. Az anyag nő, részint rajzokban, néhány tollvonással, tusfolttal megfogva, részint az emlékezetben összefűjtve; mert Rodin az emlékezetét éppoly

megbízható, mint készséges segédjévé nevelte. Míg a modell ül, szeme sokkal többet lát, mint amennyit ez alatt az idő alatt elkészíthet. Amit meglátott, abból nem felejt el semmit és gyakran, mikor a modell már elment, akkor kezdődik az igazi munka emlékezete bőségéből. Emlékezete nagy és tágas, a benyomások nem változnak el benne, de hozzászoknak lakásukhoz s ha innen a kezébe kelnek, mintha keze természetes mozgulatai lennének.

A munkának ez a módja az élet ezer meg ezer momentumának hatalmas összefogására vezet és ilyen a benyomás is, amit e szobrok tesznek. Az a sok távoli kontraszt és a váratlan átmenetek, amikből egy ember és folytonos fejlődése áll, itt szerencsésen találkoznak és belső adhéziós erővel összetartanak. Lelkük legtávolabbi tájáról vannak összeszedve ezek az emberek, koponyájuk két félgömbjén temperamentumuk minden éghajlata megnyilatkozik. Itt van Dalou, a szobrász, akiben

kapzsi és kitartó energiák mellett ideges fáradtság vibrál, itt van Henri Rochefort kalandoskodó maszkja, itt van Octave Mirbeau, akiben a tett embere mögött a költő vágya, álma szunnyad, itt van Puvis de Chavannes és Victor Hugo, akit Rodin olyan tökéletesen ismer és mindenk előtt itt van az a leírhatatlanul szép bronz, Jean-Paul Laurens festő szobra. Ez a mellszobor talán a legszebb tárgy a Luxembourg múzeumban. A felület átmunkálása olyan mélyen és nagyszerűen megérezett, tartása olyan zárt, kifejezése olyan erőteljes, oly éber és élettelt, hogy egyre az az érzésünk, a természet maga vette ki ezt a munkát a szobrász kezéből, hogy magában tartsa, mint legkedvesebb holmiját. A pompás patina, melynek füstfekete rétegét a fém tűzként lángolva, szikrázva töri át, nagyon hozzájárul e szobor borzongató szépségéhez.

Van egy szobor Bastien-Lepageről is, szép, melankólikus, kifejezése a szenvedőé, akinek mun-

kája örökös búcsuzás művétől. Damvillersnek készült, a festő kis szülőfalujának, ott áll a temetőben. Valójában tehát emlékmű. Rodin minden mellszobrában van valami az emlékműből, mert teljes és nagyszerű összefoglalások. Nem kell több hozzá, mint tovább egyszerűsíteni a felületeket, még szigorúbban megválogatni azt, ami szükséges és megfelelni a messzireláthatóság feltételének. Rodin emlékszobrai egyre jobban megfeleltek ezeknek a követelményeknek. Az első volt Claude Gelée szobra, amit Nancynak csinált; ettől az érdekes kísérlettől kezdve rohamos az emelkedés egészen a grandiózusan sikerült Balzac-ig.

Amerikának is több emlékszobrot készített Rodin, ezek közt a legérettebbet a chilei zavargások alkalmával elpusztították, még mielőtt a helyére került volna. Ez Lynch tábornok lovasszobra volt. Hasonlóan Lionardo elveszett mesterművéhez, amelyhez talán a kifejezés hatalma és a ló és lovas csodálatosan megglekkesített egysége dolga-

ban közel állott – ez a szobor se maradhatott meg. A meudoni Rodin múzeum egy kis gipszmodelljéből azt kell következtetni, hogy egy sovány férfi szoborképe volt, aki parancsolón emelkedik fel nyergében, nem valami condottiere brutális uraskodásával, hanem idegesebben, izgatottabban, inkább úgy, mint valaki, aki a parancsolás hatalmát csak hivatalból gyakorolja, nem életként éli. Már itt feltűnik a szobor egész tömegéből, emberből, állatból, a tábornok előremutató keze; ez a körülmény adja meg a Victor Hugo alak mozdulatának is azt a felejtethetetlen méltóságot, azt a távolból érkezést, azt a hatalmat, ami-
ben első pillantásra hiszünk. Az a nagy, életteljes aggastyáni kéz, mely beszél a tengerrel, az nem csak a költőből ered; leszáll a csoport csúcsáról, mint valami hegyről, ahol imádkozott, mielőtt szólni kezdett volna. Victor Hugo itt a száműzött, a guerneseyi remete és ennek a szobornak egyik csodája, hogy a műzsák, akik körülveszik, nem

úgy hatnak, mint holmi alakok, akik az elhagyottat felkeresik, ellenkezőleg: ezek az ő megtestesült magánya. Az egyes figurák bensőségessé tételével és a koncentrációval, mondhatnók: a költő benseje körül érte el Rodin ezt a hatást; amennyiben itt is megint az érintkezési pontok individualizálásából indult ki, sikerült neki e csodálatos elevenességű aktokat úgyszólván az ülő férfialak szerveivé tenni. Olyanok ott körülle, mintha önön gesztusai volnának, egykori gesztusai, amelyek olyan szépek és fiatalok voltak, hogy valamely istennő kegyelméből meg nem semmisültek, hanem szép asszonyok testében tartanak örökké.

Magának a költőnek az alakja sok tanulmányába került Rodinnek. Fogadtatásokon a Lusignan hotelben egy ablakmélyedésből figyelte s vázolgatta az aggastyán száz meg száz mozdulatát, élénk arcának minden kifejezését. Ezekből az előmunkálatokból keletkeztek Rodin Hugo-portraitai. A szobor még több elmélyedést kívánt. Minden

részletbenyomását visszakényszerítette, valahol távolban összefogta őket s ahogy hajdan a rhapsodosok sorából egy embert alkottak: Homerost, úgy alkotta meg ő emlékezete összes képeiből ezt az egyet. És ezt az egyetlen utolsó képet legendásan nagygyá tette; mintha talán mindez csak egy mítosz lett volna s a tenger valamelyik fantasztikusan kiütköző sziklájából eredne, melynek különös alakjában messzi népek egy alvó mozdu-latot láttak.

Ez a hatalom, elmúltat el nem múlóvá tenni, Rodinben mindig megnyilatkozott, ahányszor történeti témák, alakok akarództak ébredni művészetében; legtudatosabban talán A calaisi polgárok-ban. Ami ebben téma volt, az Froissart krónikájának néhány lapjára szorítkozik. Arról szól a történet, hogyan ostromolja III. Eduard angol király Calais városát; hogyan tagadja meg a király az éhség félelmében elcsüggedt várostól a kegyelmet; hogyan hajlandó végre a várost

békében hagyni, azzal a feltétellel, ha annak legelőkelőbb polgárai közül hat a kezébe adja magát, hogy »kedve szerint tegyen velük.« És azt kívánja, hogy jöjjenek ki a városból hajadonfönt, egy szál ingben, nyakukon egy kötéllel, hozván kezükben a város meg a vár kulcsait. Majd elbeszéli a krónikás, hogyan indultak ki a városból; elbeszéli, hogy Messire Jean de Vienne, a polgármester hogyan húzatja meg a harangokat, hogyan gyülekezik a piacra a polgárság. Hallják a gyászos üzenetet, hallgatnak és várakoznak. De soraikból már fölemelkednek a hősök, a kiválasztottak, akik érzik magukban a hivatást, meghalni. A tömeg kiáltozása, sírása áttör itt a krónikás szavain. Mintha a krónikás meg volna hatva, tolla remegve ír. De összeszedi magát. A hősök közül négynek megmondja a nevét, kettőét elfelejti. Az elsőről elmondja, hogy a város leggazdagabb polgára volt, a másodikról, hogy vagyona volt és nagy tiszteltben állott és »két szép kisasszony leánya vala«

s a harmadikról csak annyit tud, hogy nagy örökség birtokosa, a negyedikről, hogy a harmadiknak a bátyja volt. Elbeszéli, hogy levetkeztek egy szál ingre, kötelet hurkoltak ennen nyakukra s megindultak kezükben a város meg a vár kulcsaival. Elbeszéli, hogyan érkeztek a király táborába, lefesti minő zordonan fogadta őket a király és hogy a hóhér már ott állt mellettük, midőn a király a királynő könyörgésére megkegyelmezett életüknek. »Hajlott a felesége szavára« – írja Froissart, – »mert az asszony erősen terhes volt.« Több nincs a krónikában.

Rodinnek ez az anyag elég volt. Megérezte rögtön, hogy ebben a történetben van egy pillanat, amikor valami nagyszerű történik, valami, aminek névhez, korhoz nincs köze, valami független és egyszerű. Minden figyelmét az elindulás momentumára fordította. Láta, hogy indultak útnak ezek az emberek, érezte hogy jelenik meg mindegyikben még egyszer egész élete, hogy állt

ott mindegyik múltjával terhelve készen kivinni azt az ősi városból. Hat férfiú tűnt fel előtte, egyik se hasonlított a másikhoz; ketten voltak csak közöttük testvérek, ezek között volt talán valamelyes hasonlóság. De mindegyik a maga természetével határozta el magát, a maga módja szerint élte át ezt az órát, megünnevelte a lelkében és megszenvedte a testével, amely az élethez ragaszkodott. És akkor már az alakokat se látta többé. Mozdulatok keltek föl az emlékezetében, a lemondás, a búcsu, a leszámolás mozdulatai. Mozdulatok és egyre csak mozdulatok. Összeszedte őket. Megformálta valamennyit. Tudása bőségéből ömlött neki mindez. Mintha száz hős támadt volna az emlékezetében s tódult volna áldozatra. Ő elfogadta mind a százat és alkotott belőlük hatot. Mezítelen formálta meg őket, mindegyiket magában, didergő testük egész beszédességében. Természetesnél nagyobbra: szándékuk természetes nagyságában.



M^{me} Rodin



Országos Széchényi Könyvtár

Megalkotta az öregembert, akinek karja meglazult ízületeiből lelóg; súlyos, vonszolós járást adott neki, aggok elnehezült járását s olyan fáradtságot, mely végigfolyik arcán, le a szakálláig.

Megalkotta a férfit, aki a kulcsot viszi. Ebben még sok esztendőre elég élet lakik, de minden élete a váratlan végórába tódul. Alig bírja. Száját összeszorítja, keze a kulcsba harap. Erejéből tüzet gyújtott, ereje dacban lobog el.

Megalkotta a férfit, aki két tenyerébe támasztja fejét, összeszedi magát, hogy még egy pillanatra magában lehessen.

Megalkotta a két testvért, akik közül az egyik még visszaneéz, míg a másik az elhatározás és megadás mozdulatával hajtja meg fejét, mintha már a hóhér elé hajtaná.

És megalkotta határtalan mozdulatát annak a férfiúnak, aki »átmegy az életen«. Le *Passant*, így nevezte el Gustave Geffroy. Már megy, de még egyszer visszafordul, nem a város felé, nem a

síratókhoz, nem a társaihoz. Önmagához fordul vissza. Jobb karja fölemelkedik, behajlik tétován, keze kinyílik a levegőben, valamit elenged, úgy valahogy, ahogy egy madarat engedünk szabadon. Búcsu ez mindentől, ami nem volt bizonyos: el nem érkezett boldogságtól, most már hiába váró bánatoktól, valahol élő emberektől, akikkel egyszer lehetett volna találkozásunk, mindentől, ami holnap talánja, vagy a holnaputáné és attól a haláltól is, akit ott gondoltunk a távolban, enyhén, csöndben, hosszú, hosszú idők végeztével.

Ez az alak, egymagában, egy árnyas vén kertben, minden fiatalon elhaltak emléke lehetne.

Igy adott Rodin e férfiak közül mindegyiknek életet ennek az életnek utolsó mozdulatában.

Az egyes alakok egyszerű nagyságukban fenségesen hatnak. Donatello jut az eszünkbe, talán még inkább Claux Sluter s prófétái a dijoni karthausi kolostorban.

Szinte úgy tűnik fel, mintha Rodin nem tett

volna egyebet, mint hogy egybefoglalta ezeket az alakokat, Egyforma öltözetet adott nekik, inget és kötelet, egymás mellé állította őket két sorban; a hármat, aki már indul az első sorba, a másik hármat, aki még jobbra visszafordul, mögéjük, mintha csatlakoznának. A szobor a calaisi piacra volt szánva, ugyanarra a helyre, ahol a nehéz útnak nekiindultak. Hogy ott álljanak a csendes szoborképek, csupán egyetlen alacsony lépcsőfokkal a hétköznapi élet fölött, úgy, mintha bús elindulásuk mindig, minden időben elkövetkeznék.

Calaisben azonban vonakodtak alacsony talpazatot állítani, ellenkezett a szokásokkal. Rodin más megoldást ajánlott. Azt kívánta, hogy szorosan a tenger partján építsenek egy négyszögletű tornyot, az alapzat méretében, egyszerűen faragott falakkal, két emelet magasat, arra állítsák a a hat polgárt a szél és a mennybolt magányába. Előrelátható volt, hogy ezt az ajánlatát is visszatartásítják. Pedig a mű természetében gyökerezett.

Ha kísérletet tettek volna, páratlan alkalom nyílt volna e csoport zártságát csodálni, mely hat különálló alakból áll s mégis olyan szorosan összetart, mintha csak egyetlen egy valami lenne. Pedig az egyes alakok nem is érintik egymást, úgy állnak egymás mellett, mint egy kidöntött erdő utolsó törzsei, ami egybefogja őket, az csak a levegő, mely különös módon részükké válik. Körüljárva e csoportot meglep, ahogy a kontúrok hullámvéréséből a mozdulatok tisztán és nagyszerűen kiemelkednek, megállnak s visszahanyatlanak a tömegbe, mint a lehajtott zászlók. Itt minden világos és határozott. Véletleneknek nincs helye. Mint minden rodini csoportozat, ez is önmagában zárt, külön élet, egész, keringő élet tölti meg, mely sehol szakadva el nem folyik. Az érintkezések helyére itt az átmetszések lépnek, ami hát szintén egy fajtája az érintkezésnek, a levegő médiumán át végtelenül meggyöngyülve, elváltozva. Érintkezés támadt a távolon át, találkozó formák

huzódtak egymásfelé, mint néha a felhőtömegek vagy a hegyek, hol a csúcsok közt a lég hulláma nemszakadék, inkább valami vezető közeg, halkan kapcsoló átmenet.

Rodin mindig nagy jelentőségűnek tartotta a levegő szerepét. Síkról-síkra belemérte minden művét a térbe és ez adta meg nekik azt a nagyságot, önállóságot és azt a leírhatatlan megtermettséget, ami minden más dologtól megkülönbözteti őket. És most, hogy a természetet boncolva lassankint odajutott, hogy a kifejezéseket fokozhatta, most kiderült, hogy ezzel a mű és a levegő összjátékát is emelte. hogy most a levegő is elevenebben, úgyszólván szenvedélyesebben ölelte be az összefogott felületeket. Ha szobrai azelőtt a térben álltak, úgy ez a tér most magához ölelte őket. Ilyesmit csak a katedrálisok tetajén látunk egyik-másik állatszobron. Azoknak is ilyen különös kapcsolata van a levegővel: mintha aszerint támadna szél vagy szélcsönd,

hogy a levegő rajtuk hangsúlyos vagy halk pontokhoz ér. És valóban, midőn Rodin szobrainak felületét csúcspontokban fogta össze, mikor a magaslót emelte és az öblösödőt mélyítette úgy bánt el a művel, mint ahogy a levegő szokott azokkal a dolgokkal elbánni, amik évszázadokra ki vannak neki szolgáltatva. Mert az is összefoglal, mélyít, porlaszt, esőben, fagyban, verőfényben és viharban formálja műveit életre, mely meredezve, sötétlőn, lassabban tartva telik.

Rodin a maga külön útjain már A calaisi polgárok-ban eljutott ehhez a hatáshoz: benne művészetének monumentális elve rejlik. Ilyen eszközökkel messzetűnő dolgokat alkothatott, olyan dolgokat, amiket nem csupán a szomszédos levegő környezett, hanem az egész égbolt. Egy eleven felületben, mint valami tükörben fel tudta fogni és meg tudta mozgatni a távolt s ha egy mozdulatot nagyra tartott, megformálta s a teret részesévé tette.

Ilyen az a vékony fiú, aki térdel s karjait fölveti, hátra, a fohászkodás határtalan gesztusával. Tékozló fiú-nak nevezte Rodin ezt az alakot, de a neve egyszerre csak, isten tudja hogyan, az lett: Prière. De fölébe nő ennek a névnek is. Ez nem az a fiú, aki apja előtt térdel. Ez a mozdulat istent kér és a mozdulatában benne van mindenki, akinek isten kell. Ezé a kőé minden meszszeség; a világon egyedül áll.

És ilyen a Balzac szobor is. Rodin olyan nagyra tette, nagyobbá talán, mint ez az író. Lelke gyökerében fogta meg, de nem állt meg ennek a léleknek a határán; legtávolibb lehetőségeinek, el nem ért eredményeinek határa körül vonta meg ezt a döbbenetes kontúrt, melynek előképei talán rég letűnt képek sírkövei. Hosszu esztendőket élt át, egészen ebben az alakban. Felkereste Balzac szülőföldjét, Touraine tájait, amelyek könyveiben mindig újra feltűnnek, elolvasta leveleit, tanulmányozta megmaradt arc-

képeit, végigment újra meg újra művén és ennek a műnek elágazó, bonyolult útjain összetalálkozott a balzaci emberekkel, egész családokkal, nemzedékekkel, egy egész világgal, amely úgy látszott, még mindig hisz teremtményében, belőle él és látja őt. Észrevette, hogy mindez az ezernyi alak, bármit is tesz, mégis csak azzal az eggyel van egészen elfoglalva, aki alkotta. És ahogy talán egy nézőtér ezer arcának kifejezéseiből a szinpadon játszott dráma kioldható, úgy kutató Rodin ezekben az arcokban az után, aki bennük még nem volt elmulandó. Hitt, mint Balzac, ennek a világnak a valóságában és sikerült neki egy időre rendjébe beleszállni. Úgy élt, mintha őt is Balzac teremttette volna, teremtményei közt észrevétlenül elkeveredett. Így szerezte a legértékesebb tapasztalatokat. Ami még egyéb lett volna, jóval kevesebbet ért. A daguerreotypiák csak egészen általános nyomokat adtak, semmi újat. Az arcot, amelyet ábrázoltak, már az iskola-

padból ismerte. Egy volt köztük csak jellemzőbb, Stéphane Mallarmé tulajdona, ingujjban, hózen-trágerben mutatta Balzacot. Pótolni kellett a kortársak följegyzéseivel. Théophile Gautier szavaival, a Goncourtok megjegyzéseivel és a szép portraitvel, amelyet Lamartine írt. Ezenkívül már csak David mellszobra maradt, a Comédie Française-beli meg Louis Boulangernek egy kicsi képe. — Balzac szellemével egészen eltöltve fogott neki most már Rodin ezekkel a segédeszközökkel az író külsejét rekonstruálni. Hasonló testalkattal bíró, élő modelleket használt s hét tökéletesen kidolgozott aktot készített különböző tartásokban. Vaskos, zömök férfiak voltak, nehézkes, tömzsi tagokkal a modelljei és ezek után az előmunkálatok után megmintázott egy Balzacot, körülbelül abban a felfogásban, amelyben a Nadar-féle daguerreotypiák rátestálták. De érezte, hogy ez nem végleges megoldás. Visszatért Lamartine leírásához. Ott az állt: »Arca olyan

volt, mint valami természeti erő.* Majd: »Annyi volt benne a lélek, hogy az pehelyként vitte súlyos testét.* Rodin érezte, hogy a feladat nagy része ezekben a sorokban rejlik. Közeledett a megoldáshoz, mikor mind a két aktra barát csuhát próbált rakni, olyanfélét, amelyet Balzac munkaközben viselt. Így született egy másik Balzac, csuklyában, de ez nagyon is intim volt, nagyon is visszavonult néma köntösébe.

De Rodin víziója formából formába lassan növekedett. És végre meglátta őt. Látott egy széles, kilépő alakot, kinek minden súlya köpenye hullásába vész. Erős nyakán megakad haja s hátrahajolva, hajzatában pihen az arc, egy látó arc, a látás mámorában, tajtékzó teremtésben; arca egy természeti erőnek. Ez volt Balzac, kiáradó termékenységekben, nemzedékek alapítója, sorsok pazarlója. Ez volt az az ember, aki szemének nem volt szüksége semmi dolgokra; ha üres lett volna a világ, tekintete benépesítette

volna. Ez volt az ember, aki mesebeli ezüsbányákból akart meggazdagodni s boldog lenni egy idegen asszonnyal. Maga a teremtés volt ez, Balzac alakját öltve, hogy megjelenjék: a teremtés túlcsapása, gögje, mámora és szédülete. A hátravetett fej úgy élt ennek az alaknak az ormán, mint ama golyók, melyek szökőkútak sugarán táncolnak. Minden súly föllebbent, áradt föl és alá.

Így látta meg Rodin egy gigászián összefoglaló pillanatban, tragikus túlzásban Balzacját s így alkotta meg. A vízió nem tűnt el: átváltozott.

Rodinnek ez a fejlődése, amely a nagy és monumentális művei köré távolságot teremtett, a többi munkáit is új szépséggel ajándékozta meg. Adott nekik valami sajátos közelséget. Vannak az újabb művei között kicsi csoportok, melyek zártságukkal hatnak és a márvány csudálatosan enyhe megdolgozásával. Ezek a kövek napközben is megtartják azt a titokzatos csillogást, ami

fehér tárgyakból alkonyatkor árad. Ez nemcsak onnan ered, hogy az érintkezési pontok életteljesek; kitűnik, hogy ezenkívül az egyes figurák között és azoknak egyes részei között itt-ott lapos kőszalagook maradtak, mint valami ösvények, amelyek a mélyben egyik formát a másikkal összekapcsolják. Ez nem véletlen. Ezek a kitöltések megóvják az értéktelen áttekintések keletkezésétől, amelyek a dologból kifutnak az üres levegőbe; oda hatnak, hogy a formák éle, ami az ilyen hézagok előtt mindig élesnek és lecsiszoltnak látszik — megtartja gömbölyded hajlását, fényt fog fel, mint holmi edény s fénnel telve az belőle egyre halkán árad. Ha Rodin azon igyekezett, hogy a levegőt olyan közel vonja szobrai felületéhez, amennyire csak lehetséges, úgy itt valósággal feloldotta benne a követ: mintha a márvány csupán a szilárd, termő mag volna, melynek legvégső halk kontúrja a rezgő levegő. A fény, ha a köhöz ér, elveszti

akarátát; nem halad át rajta más dolgokhoz, oda-
símul és vesztegel, beleköltözik.

Az, hogy így elzárta a lényegtelen áttekintéseket, valamiféle közeledés volt a reliefhez. És valóban, Rodin egy nagy relief-művet tervez, azon a fénynek összes hatásait, melyeket kisebb csoportjain elért, egybe akarja foglalni. Arra gondol, hogy egy magas oszlopot alkosson, aminek az oldalán egy széles relief-szalag csavarodik fölfelé. A csavarmenet mellett egy fedett lépcső fog vezetni, kifelé árkádokkal zárva. Ebben a folyosóban a falba vésett alakok a saját levegőjükben fognak majd élni: egy félhomály titkaiba avatott plasztika születik, az alkony szobrászata, mely rokon azokkal a szoborművekkel, amik a vén dómok előcsarnokaiban állanak.

Ilyen lesz A munka emlékműve.* A lassan fölfelé szálló reliefeken a munka története fog kibontakozni. A hosszú szalag egy kryptából

* Nem készült el. Gipszmodellje a Musée Rodin-ben. L. G.

indul ki, hol azoknak a szoborképei állnak, akik a bányák méhében vénülnek meg; tovább haladva hosszú útja végigvezet minden hivatáson és mesterségen, a mozgalmasoktól, zajosoktól egyre halkabb művekhez visz, a kohóktól a szívekhez, a hámoroktól az agyvelőkhöz. A bejáratnál majd két alak magaslik: Nap és Éj, az oszlop ormán pedig két szárnyas géniusz fog állni, a fényes magasságból a toronyra alászálló áldások. Mert a munkának ez az emlékműve egy torony lesz. Rodin a munkát nem valami nagy alakzatban, vagy mozdulatban próbálta megismerléyesíteni; a munka nem az, ami messzetűnik. A műhelyekben folyik, a szobákban és a koponyákban: homályban. Rodin tudja, mert az ő munkája is ilyen. És dolgozik szakadatlanul. Élete egyetlen munkanap.

Több atelierje van, részint ismertebbek, ahová a látogatók, levelek mennek, részint eldugottak, amelyekről senkise tud. Cellák ezek, szegényes, sívár helyiségek, tele porral, szürkességgel. De a

szegénységük olyan, mint isten nagy szürke szegénysége, melyből márciusban fölébrednek a fák. Tavasz kezdete van valamikép bennük: halk megjelentés és mélységes komolyság.

Talán már ott növekszik e műhelyek valamelyikében a munka tornya. Most, hogy még megvalósítás előtt áll, a jelentőségéről kell beszélni; úgy látszik, mintha ez a tárgyában rejlene. De, ha ez az emlékmű egyszer majd készen áll, azt fogjuk érezni, hogy Rodin ezzel a munkájával se akart a művészetén túl semmit. Ahogy azelőtt a szerelmes test, úgy most a dolgozó test mutatkozott meg neki. Az életnek új kinyilatkoztatása volt ez. De ez az alkotó annyira az ő dolgai között él, egészen művei mélyén, hogy a kinyilatkoztatásokat nem is tudja másképp magába fogadni, csak a művészete nemesen egyszerű eszközei által. Új élet az ő számára végeredményben annyit jelent: új síkok, új mozdulatok. Egyszerűen ide jutott. Többé nem tévedhet.

Rodin fejlődése minden művészetnek ujjmutatás
ebben a tanácstalan korban.

Egykor majd fel fogják ismerni, hogy mi tette
olyan naggyá ezt a nagy művészt: az, hogy egy
munkás volt, aki egyébre nem vágyott, mint arra,
hogy egészen és minden erejével behatolhasson
szerszáma egyszerű és mostoha világába. Lemon-
dás volt ez valahogy, lemondás az életről; de
éppen ezzel a türelemmel nyerte meg az életet,
mert vésőjéhez eljött a világ.

(1903.)





OSZK

Original from the University of Toronto



