


## □ BOURDELLE □

DOOR R. HERREMAN.

 M over Bourdelle te schrijven diende men in een staat van begeestering te verkeerem, waarin de gevleugelde woorden ongezoct naar de lippen rijzen. Men voelt het eenigszins als een schennis te trachten het wezen van deze volmaakte kunst te doorgronden door oplettend speuren en nauwgezet ontleden. Eerder is men genoopt met kinderlijke ontvankelijkheid zich geheel te laten doordringen van haar bovennatuurlijken adem om dan een bezielden lofzang aan te heffen. Zóó, is men geneigd te gelooven, moet de geniale kunstenaar zijn werk hebben volbracht: ieder voorwerp, iederen vorm, dien hij verbeelden wilde, heeft hij eerst in zichzelf voelen sidderen en leven, om dan een herschepping aan te vangen; om het voorwerp, om deze vormen dan te herkneden, niet meer als een evenbeeld van wat hij zag met de oogen en met de vingeren betastte, maar om ze naar zijn droomen en zijn drang te herscheppen, geheel onafhankelijk van alle stof, tot een nieuw wezen, dat in oorzaak en in doel den kunstenaar alleen toebehoort. Wij dan, bij het beschouwen en ondergaan van deze kunst, voelen ons op onze beurt ontrukkt aan de stof en teruggevoerd tot den droom van den kunstenaar. Dit is het wonder van de volmaakte kunst dat zij niet terugvoert tot de natuur, of wat haar ook tot model mag hebben gediend, maar geheel zelfstandig leeft. De verlokking, die het vrouwenbeeld dat Bourdelle „De Vrucht” betitelt, op ons uitoeft, is geheel afgescheiden van de verleiding, die van de vleeschelijke verschijning van een gelijkende vrouwengedaante kan uitgaan. De begeestering die Bourdelle's twaalf verschillende Beethoven-koppen opwekken, hoeft niet gevoed te worden door de herinnering aan de Pastorale of de Negende Symfonie. Morgen kan een musicus zich door deze gebeeldhouwde koppen geïnspireerd voelen tot een nieuwe symfonie, waarin men misschien nog Beethoven en Bourdelle terugvindt, maar dan slechts als een vage herinnering.

Over Bourdelle schrijven stel ik mij niet anders voor dan als een heldenvereering. Critiek is hier niet meer bedwingen maar bedwongen zijn, niet meer de plaats aanwijzen in den tijd en onder de kunstenaars, maar meegevoerd worden buiten alle leerstelsels en scholen; niet meer oordeelen, maar verrukt zijn; niet meer den afstand meten tot het ideaal-schoone, maar een pogen om zich te verheffen tot de hoogte van wat hier is uitgedrukt.

Te Brussel is van 3 November 1928 tot 6 Januari '29 een overzichtelijke tentoonstelling van Bourdelle's werk bijeengebracht in de ruime zalen



van het Paleis van Schoone Kunsten, tentoonstelling zooals er vermoedelijk niet licht weer eene te bewonderen valt, zoowel wat de lokalen betreft als de omvangrijke keus. Want het werk van dezen beeldhouwer wordt nu reeds aan de vier hoeken van de wereld verspreid, en ofschoon ieder van zijn machtige scheppingen den volledigen Bourdelle bevat, zijn wij toch geneigd de onvermijdelijke verstrooiing van de overdaad die ons te Brussel in uitstekende omstandigheden werd getoond als een verlies te beschouwen, zooals wij voelen zouden indien van Shakespeare ons alleen nog den zij het onuitputtelijken Hamlet te genieten bleef. Ook hierin gelijkt Bourdelle de uitblinkende genieën, Shakespeare, Goethe, Beethoven, dat hij zich niet alleen uit in één meesterwerk, dat zijn roem vestigen en de wereld voor alle tijden verbazen kan, maar dat zijn schepingskracht onvermoeid steeds weer nieuw leven slaat uit den steen. Groote tijden en groote menschen gaan immer zwanger van nieuwe gewrochten. Eenige zeldzame uitzonderingen daargelaten, is het genie zoowel aan de kwantiteit als aan de kwaliteit te meten. Het lijkt wel of de kunstenaar geen ouderdom kent en de roes van het scheppen hem jong houdt. De geestelijke sport is niet minder heilzaam dan de lichamelijke, en niet enkel voor den geest. Toen wij Bourdelle in zijn tentoonstelling zagen rondwandelen kregen wij dezen dubbelen indruk: dat hij jong is onder de jongsten, opgewekt en naïef, strijdlustig nog en ieder oogenblik bereid om in het krijt te treden tegen het onbegrip, den wansmaak, en tegen de verdorrende stelsels van academicalen bonzen als van snobistische beeldstormers. En anderzijds was er ook de indruk van verbazing dat de rustige handen van den reeds bejaarden man deze tallooze meesterwerken hebben uit de klei gehaald. Alsof er nu reeds een aureool om zijn hoofd was, doet zijn lijfelijke aanwezigheid ons nog zijn kunst niet voorkomen als gebonden aan het huidige tijdperk of als de begrijpelijke productie van een onder ons levend mensch. Feiten zijn hier geen feiten meer. Hier kan niet meer gelden dat men, om tot het volledig begrip van een oeuvre te komen, eenige generaties afstand moet hebben. Dit van Bourdelle wekt passie, als ieder groot werk, het moge oud of nieuw zijn. Men aanvaardt noch verwerpt het met voorbehoud. Zooals hij slechts vijanden kent die hem verwenschen, heeft hij alleen bewonderaars die hem verafgoden. Hij is niets of alles. De hemel spuwt de lauwen uit: zoo kan men niet met een halve vereering of met kalme afkeuring tegenover Bourdelle staan. Wat de bewonderaars betreft, zij voelen hoe de aaneenschakeling van de normale wetten, die het verband regelen tusschen den mensch en het werk van zijn handen, hier zijn verbroken en vervangen door niet te doorgronden beschikkingen. Klein van gestalte, gedrongen, straalt Antoine Bourdelle naar buiten een glimlachende en sereene macht uit, waar de jaren niet aan tornden. De volle baard laat



te beter de helderheid van het hooggewelfde voorhoofd uitschijnen. Op het klare gelaat zijn de winden en stormen gaan liggen. In lange blauwe kiel en breede broek scheen hij, zonder opzettelijkheid en zonder nonchalance, een werkman, maar een die de klei niet tot dadelijke winst omploegt, doch haar kneedt met de zorgzaam verworven kennis van den beeldhouwer en haar bevrucht met al de gaven van het genie. Zijn verschijning paart eenvoud aan latente kracht, glimlach aan ernst. Men verliest ze niet meer uit het geheugen. Hoezeer hij bij ieder werk dat hij schiep er zich geheel in gegeven heeft, nog blijft in hem, onverminderd, onverwoestbaar, de jonge vonk die uit de roerselen van geest en ziel, altijd weer nieuw leven doet ontvlammen.

Wij leven niet in tijden van heldenvereering, of zelfs maar in een evenwichtigen tijd van hooge beschaving, waar een Bourdelle, zich bewegend onder ons, meer dan menschelijk ontzag zou inboezemen. Sceptisch en keurend als wij meestal, en ook meestal terecht, tegenover de productie staan van moderne kunstenaars, winnen wij gewoonlijk grondiger inzicht in hun pogingen en in hun bereiken, door vertrouwelijken omgang met hen. Bourdelle, integendeel, behoort tot deze grooten van wie de scheppingen den persoon overheerschen. Wij zijn bijna verwonderd hem levend te zien rondwandelen te midden van zijn beelden, alsof wij niet meer gelooven konden aan Titanen. Is het reeds de legende die weefselen spint rond het leven van Bourdelle? Zijn jeugd heeft iets als een idylle. Hij werd geboren in 1861, als zesde zoon van een meubelmaker te Montauban. Zijn grootouders waren geitenkweekers in Quercy. Ook hún legende vangt met deze van Antoine Bourdelle aan. Zijn vader, die houtsnijder was in zijn vrije uren, zou niet enkel om den broode hebben gezaagd en geschaafd, maar ook voor zijn genot het prachthout hebben bewerkt. De jonge Antoine trok met de geitenhoeders van zijn grootouders uit. Is hij zelf het slachtoffer van zijn verbeelding wanneer hij nu vertelt, hoe hij, kind nog, den geitenhoeders met fantastische verhalen den dag wist te korten? Bij wijze van spel beoefende hij, vroeg reeds, de dichtkunst; hij sneed fluitjes uit het riet, of bakte kleien beeldjes in den oven. Nu nog bespeelt hij het orgel, en zijn gedichten en notaboekjes verdienden algemeener bekendheid....

Het was er een bont gedoe bij de grootouders. Een tamme boa kronkelde zich over den vloer. Een arend snakte naar ruimer luchten in een kooi, en op een morgen doorbrak hij zijn tralies en vloog de vrijheid in. Waarom zouden wij er niet over verrukt zijn, dat legende, symbool en nuchtere waarheid dooreengeweven worden?

In het werkhuis van zijn vader werd Antoine opgemerkt door den Franschen schrijver Emile Pouvillon. Gelijk een schakelaar, die eensklaps een rustend raderwerk aan het rollen brengt, zou Pouvillon de wereld



openstellen voor den jongen Bourdelle. De vriend wist inderdaad van de stad Montauban een beurs van zeshonderd frank te verkrijgen, waarmede Antoine zijn intrede kon doen in de „Ecole des Beaux-Arts” te Toulouse. Het spel met hout en klei, dat hem bij zijn ouders tijdverdrijf was, verdiepte zich onmiddellijk tot een worsteling met de materie, die hij moest leeren beheerschen om het verbeelden van zijn droomen weer tot een, maar nu goddelijk spel, te maken. Bourdelle won de beurs van de stad Toulouse die hem toeliet de „Beaux-Arts” te Parijs te bezoeken. In de Fransche hoofdstad kwam hij terecht in het atelier van Falguière. Men heeft in het werk van Bourdelle invloeden van Falguière meenen te ontdekken, en het zal wel, daar ieder woord en ieder voorbeeld ten slotte doel treft, hetzij tot goed, hetzij tot kwaad. Er zijn overigens geen slechte meesters, doch alleen slechte leerlingen. Iemand als Bourdelle zou ook uit onkruid honig puren. Wat er van zij, hij verveelde zich bij Falguière, en waar een aangenamer leermeester hem misschien langeren tijd op banen van geleidelijkheid zou voortgeleid hebben, voelde Bourdelle nu in zich de kracht ontwaken om buiten het officieele onderricht zijn eigen classicisme te zoeken. Wordt niet dikwijls de kunst, die de nakomelingen zullen beschouwen als een nieuwen schakel in de keten van het classicisme uit alle eeuwen, geboren uit verzet en opstand tegen degenen die meenden alleen den leiddraad vast te houden, die naar de volmaaktheid voert? Maar anderzijds zou het ondankbaar zijn, met een voorbeeld als Bourdelle voor oogen, niet te erkennen dat zelfs het starre en verstarde onderwijs nog een tucht beteekent, zonder dewelke de schoonste talenten verlost en ontzenuwt. Bourdelle beschikte reeds over een vakkundige knapheid, waarop hij verticaal voortbouwen kon, toen hij in de werkplaats van Rodin als helper werd toegelaten. Hij droomde reeds ervan Michel Angelo te evenaren. Het is de droom van al wie de kunst niet als een tijdverdrijf maar als een roeping beschouwt, de grootsten te evenaren en niemand minder. Ergens een meester erkennen voor wien men niet wijken wil! Het is de hoogmoed van dezen die zich uitverkoren weten. En hun tegenvoeters zijn de zelfgenoegzamen, die geen volmaking nastreven, en inderdaad telkens hun doel bereiken, omdat zij dit doel voorzichtig op armslengte hebben gesteld. Tusschen deze twee loopen de honderden die geroepen zijn maar niet uitverkoren, en omdat zij zich somtijds wrakken voelen zijn zij niet de minst verdienstelijken. Alleen ontsnapt hun voortdurend hun droom, wijkt verder af, zoodat zij tenslotte de moeilijke achtervolging met een gebaar van wanhoop prijs geven. Bourdelle won de hoogste toppen.

Hij zou weldra de medewerker en de vriend van Rodin worden. Het werd tusschen hen een vriendschap die zich nooit verloochende, al blijkt het achteraf, hoe de kunst van beiden door een afgrond is gescheiden:





A. BOURDELLE.

JONG MEISJE.



A. BOURDELLE.

DE VRUCHT (FRAGMENT).



A. BOURDELLE.

MUZE EN PEGASUS (THEATRE DES CHAMPS-ELYSÉES TE PARIJS).





A. BOURDELLE.

HERAKLES, BOOGSCHUTTER.



Rodin, uitkomst en glorieuze finale van een tijdperk van naturalisme en individualisme; Bourdelle, eerste mijlpaal op den weg naar een nieuwe beschaving, waar de eenling zich als een atoom voelen zal van de gemeenschap, en de kunstenaar niet meer zichzelf als een voleinding zien, maar zijn werk bouwen zal in eenklank met den cosmos.

„Ik heb gewerkt voor Rodin”, zal Bourdelle getuigen. Misschien hadden zij elkander veel te leeren, al zou ieder van hen elke nieuwe aanwinst naar eigen wet omzetten in kunst. Moge Bourdelle ook nog verklaren, zinspelend op het meest beroemde werk van Rodin: „de Denker van morgen zal de Tempel in zijn geheel zijn”, toch moest deze verscheidenheid in opvatting de wederzijdsche bewondering niet uitsluiten. Er is in het Walhalla plaats voor meer dan één God en het zijn de grooten niet die elkander verslinden. Bourdelle bewondert Rodin, maar met de klaarziende geestdrift van een die zich de gelijke voelt, die niemand vreest, omdat hij zelf voor allen te vreezen is.

Na Rodin's dood heeft Bourdelle zijn plaats ingenomen aan de spits van de levende beeldhouwers. Zonder in het minst zijn leermeester te kort te doen, voelt men toch reeds bij den eersten oogopslag hoe de kunst van Bourdelle een hoogere lyrische vlucht neemt. Rodin blijft bij één gedachte, bij één mensch. Ik weet niet of het niet wat al te zuiver dialectisch klinkt te verklaren, dat Rodin sommige van zijn scheppingen moedwillig onafgewerkt liet, hoofd en armen afknotte, om den romp of zulk ander detail op zichzelf als een volledige entiteit voor te stellen. Maar zeker erkent men in zijn kunst een exasperatie van het individualisme. Bourdelle integendeel brengt bij ieder van zijn werken hemel en aarde te pas. De opzet moge ontweld zijn aan een innerlijke gedachte of zuiver aan het gevoel, onmiddellijk stijgen zijn beelden boven gedachte en gevoelen uit om enkel maar kreet, of gebed, of gezang te worden. Het komt ons voor dat Rodin zich den dwang oplegde zich te beperken tot het verbeelden van zijn model, dat hij weliswaar doorgrondde tot in de diepten, waar alleen nog de hand van het genie veruiterlijken kan. Terwijl Bourdelle, tot zulke diepte doorgedrongen, zich nog verder meevoeren laat en zijn beelden opvoert tot een afgetrokken licht.

Men aarzelt niet Bourdelle naast Michel-Angelo te prijzen. Maar — is dit de begoocheling van tijdgenooten? — wij zien Bourdelle vuriger en dynamischer. Het schijnt of hij het classicisme, het romantisme en alle modernismen in zich heeft opgenomen en ze verwerkt heeft, zonder nog van een bepaalde groep van kunstenaars deel uit te maken, tot de meest volledige en de meest omvattende kunst die men zich op dit oogenblik droomen kan? Het statische en het dynamische element vervoegen zich in zijn gewrochten. De onmiddellijke indruk overweldigt



u, maar naderhand wekt ook de herinnering nog een nauwelijks verminderde bekoring op.

\* \* \*

Rodin gewaagde van de „onstuimigheid van zijn leerling,” en inderdaad was zijn eerste werk een sprong in 't ruim, een zwaai die niet vooraf zijn doel heeft gemeten. Zijn „Monument van Montauban”, gewijd aan de gesneuvelden van 1870—1871, biedt figuren die, vooral naar hun uiterlijke verschijning behandeld, overdadig zijn gespierd. Het dagteekent uit 1900. De schilder Carrière zag er het eenig monument van het zooveel beoefende genre in, dat verdiende recht te blijven. En dit bewijst weer, hoe geen genre verderfelijker is, en alleen maar de kunstenaars niet immer voor hun taak zijn opgewassen. Bourdelle kan ieder onderwerp aan, en het meest versletene.

Jeugdiger en uitbundiger nog was de „Adam na de Zonde” van 1885. Het leven stormde op den kunstenaar aan, er was geen tijd tot inkeer. Al te veel had de buitenwereld nog te bieden, opdat de kunstenaar reeds aan het ordenen zou gaan; hij kon niet denken aan de synthese van wat hem voortdurend in overdaad toestroomde. Hij mocht reeds toen zijn volmaaktheid en zijn classicisme voor oogen hebben, het leven stuwde hem nog, en hij bleef ontvankelijk voor alles wat op hem aandrong. „Aurore triste”, „Visage d'Amour”, „Pensée active”, zal hij zijn beelden betitelen, onder litteraire invloeden, die men niet alleen aan de gekozen benaming ontwaren kan. Wanneer hij ook later nooit de litteraire titels schuwt, zullen zij minder symbolisch worden en in ieder geval zal in het beeldhouwwerk zelf minder de litteraire schoonheid dan wel de architectonische tot uiting komen. „La Paix ne règne pas sur les Cimes” bewijst, wat dezen titel betreft, nog enkel dat Bourdelle met litteratuur is begaan; maar het beeld zelf, een door wat het leven aan diepten en verschrikkingen biedt doorgroefde, vergeestelijkte kop, kon in vergelijking en in tegenstelling met den „Denker” van Rodin, wel de „Gedachte” heeten.

Want sedert het „Monument van Montauban” is Bourdelle aan het uitdiepen gegaan, aan het ordenen en omzetten. Zijn techniek schikt zich naar de innerlijke tucht die hij zich oplegt. De analyse wordt ondergeschikt aan de synthese. Nietzsche zou er den trek naar de Middellandsche Zee in aantoonen....

De grootsche tentoonstelling te Brussel was er minder op berekend dezen schoonen ontwikkelingsgang van den meester aan te toonen dan wel om den toeschouwer in de eerste plaats te overweldigen, en hem op deze wijze veil te maken voor de bekoring van de minder gewelddadige



beelden. In de reusachtige hall verhieven zich bij het binnentreden een reeks figuren van kolossale afmetingen: vóór den toeschouwer het Ruiterbeeld van Generaal Alvear, waarvan het te weinig gezegd is dat het paard leeft, en de ruiter zijn zegevierenden intocht houdt; vier symbolische figuren omringen den ruiter: de Welsprekendheid, de Vrijheid, de Kracht en de Zegepraal. Zich omwendend deinst men onwillekeurig terug voor de zes meter hoge „Maagd van Elzas” die het kleine Christuskind boven het hoofd verheft. Zooals de vrouw bezwijkt onder den last van het goddelijke kind, vervult ons het gansche monument met ontzag en stemt ons deemoedig; maar tevens is er een jubeling in haar gansche houding; zij bezwijkt maar wordt tegelijkertijd door den last dien zij draagt verheven; wat de techniek betreft is elk overtollig detail vermeden, maar ook nergens wordt de eenvoud van bewerking tot een gewild styliseeren.

Zooals men vervolgens door de talrijke zalen van verrukking tot verrukking schreed kon het niet anders of men moest betreuren dat deze, door hoeveel zorg en welke inspanning bijeengebrachte verzameling, niet bestendig bleef. Kracht en verteederling, tragedie en spel, opwekking en verlokking: de volledige gamma van gevoelens en gedachten wordt voor ons tastbaar uitgespreid.

De bronzen bas-reliefs van het „Monument de Montauban”, afzonderlijk bewonderd buiten het verband met de totale groep, zijn als zoovele dantesque zangen. Aangezichten van kinderen, mannen, vrouwen, vol ontzetting of smartelijke gelatenheid, snuivende paardenkoppen, zijn ieder op zichzelf een meesterwerk en vormen saamgebonden een epepee.

Andere oorlogsmonumenten zijn niet minder ontroerend, omdat de overdaad uit Bourdelle's eerste periode plaats maakte voor ingetogenheid. Zonder bestelling af te wachten boetseerde Bourdelle het monument „Aan de Kamerleden die voor Frankrijk sneuvelden” (1920). Intusschen had de Argentijnsche regeering het tijdens de oorlogsjaren vervaardigde monument Alvear aangekocht en Bourdelle had voor Tchecho-Slovakije de bestelling gekregen voor het oorlogskruis.

Des te tragischer was deze onverschilligheid van het eigen land, daar Bourdelle met de verdieping naar de synthese, ook meer en meer het beeldhouwwerk was gaan zien als een deel van een architectonisch geheel. Was hij niet al te zeer in zijn voorspelling van den „tempel” zijn tijd vooruit? Was het, en is het nu nog de tijd niet van zoeterigen casino-stijl?

De versiering van het Théâtre des Champs-Élysées te Parijs zou dan toch aan Bourdelle gelegenheid bieden mede te werken aan een harmonie, waarin zijn werk zou medezingen, niet meer solo, maar deel van het geheel. Hier kon zijn kracht zich meten aan een strenger tucht. Hier zou wat hij schiep onmiddellijk zijn onveranderlijke bestemming vinden. Het



werden een paar jaren van geestdriftig werken, die Bourdelle niet enkel tot de vruchtbaarste maar ook tot de aangenaamste van zijn kunstenaarsloopbaan zal rekenen. Vruchtbaar in de dubbele beteekenis: als een les — alleen de dwazen hebben niets te leeren; — en om wat hij in minder dan twee jaren verwezenlijkte: een reeks bas-reliefs die zouden volstaan om een kunstenaar de eeuwigheid te verleen. De samenwerking tusschen den bouwkundige Perret en Bourdelle was er eene van verlichte kunstenaars, die het te scheppen werk liefhebben boven hun eigen verheerlijking. Het gaat niet meer om een getuigenis van de „architecture pure”, noch om producten van zuivere beeldhouwkunst. De nieuwe schouwburg moest een eerste proef, een verkleinde verwezenlijking worden van den symbolischen Tempel, dien Bourdelle voor de komende tijden droomt. Architectuur en versiering dienen elkander wederkeerig en samen dienen zij het centrale idee van den tempel. Bas-reliefs en haut-reliefs, zestig paneelen in fresco, zingen mee in den toon van het geheele gebouw. Het zijn „Apollo met de Muzen”; de haut-reliefs die de verschillende kunsten voorstellen, en waarvan hier „de Muziek” is weergegeven, een romantische symfonie, smartelijk van bedwongen geweld, harmonisch in de woelige bewogenheid van lijnen. Welk een contrast met de ingetogen huppeling, die glimlachend naar voren treedt uit de groep „Antieke en moderne komedie”, of met de neergeslagenheid die uit „de Tragedie” hijgt. Welk mengsel van Apollinische verhevenheid en moderne verscheurdheid in de bas-reliefs „Dichter en Pegasus” en „Muze en Pegasus”. Terwijl het gevleugelde paard de wolken doorklieft en steeds hooger stijgt, bieden dichter en muze weerstand aan dezen bovenmenschen drang; het lichaam wéégt hen, en het weten dat men niet straffeloos de hemelen tart; het is de mensch, tegen wil en dank meegevoerd door gaven die hij niet meer beheerschen kan en die schrikt, en zich verzet tegen de bezwering. Al deze schoonheid blijft gedempt en wordt slechts levend bij nader beschouwen, zelfs dan wanneer Bourdelle het onstuitbare geweld uitbeeldt in de „Pallas active”, waarvan de lans het gansche kader doorschiet. Of liever, dat is hier geen lans meer, het is het schot zelve.

De verinniging, die Bourdelle in 1920—22 tot de mystiek zou leiden van de „Maagd” beteekende geen afstand doen van zijn pantheïsme. Herhaalde malen keert hij terug tot het beeld van den stervenden Centaur, waarvan het oergeweld nochtans nader tot ons wordt gebracht door het nog stoere maar reeds aan het dier ontrukte bovenlijf. Terwijl de paardenrump, enkel maar brute kracht, reeds neerzinkt, gloeit nog, uit het medebezwijkende menschenlijf met het omgebogen hoofd, de smartbarende erkenning van den mensch, die het einde van zijn krachten meet. Maar zegevierend geheel, zegevierend de harmonische en tot het uiterste gespannen kracht van het lichaam, zoo staat de „Herakles,





ANTOINE BOURDELLE.

AUGUSTE RODIN.





A. BOURDELLE.

STANDBEELD VAN GENERAAL ALVEAR.



boogschutter". De teenen omkrampen de rots, dijen en beenen vormen een veerkrachtig gewelf waaraan het bovenlijf een verdubbelde kracht ontleent; het is minder de verticale boog dan de bezonnen spanning van het gespierde lichaam, dan de op één doel gerichte aandacht van den spitsen kop met het achteruitwijkende voorhoofd, die voelen laat hoe de pijl het verafgelegen doel in het hart treffen zal. Dit beeld uit 1909 vestigde den roem van Bourdelle. Als men het beschouwt in den samenhang van zijn geheele werk, erkent men hoe het aan een kruispunt van zijn ontwikkeling stond. Van deze volmaaktheid af was alleen nog ontwikkeling mogelijk in den zin der geestelijke verdieping. De kunstenaar beheerschte volledig de kracht om elke uiterlijke verschijning in steen weer te geven, en dit was, bij voortaan naar binnen gericht zoeken om ook den geest te laten meespreken, blijvend bezit. Nooit zou hij zich verliezen in schematiseeren van een afgetrokken gedachte. Het vleesch zou vleesch blijven, maar meer en meer doordrenkt van den geest. Zelfs de ornamentatie, speelsch en grillig, waarvoor wij den lust ontwaren in den „Kleinen Faun met de Geit" (1908), mag hij zich verder veroorloven, omdat spel en ernst, pantheïsme en mystiek, de wisselende uitingen zijn van het zelfde, zich naar buiten en naar binnen openbarende leven.

Deze dubbele drang verleent ook aan zijn bustes een meer dan individueele beteekenis. Wij zagen de schetsen voor den kop van Anatole France, waarop mathematisch de afmetingen en de verhoudingen in cijfers zijn aangeduid. Want aan de basis van Bourdelle's werk ligt steeds het volleerde werkmanschap tot grondslag. Maar de intellectualiteit van het model is niet meer in getallen te vatten noch door bloote vakkennis weer te geven. Opdat de ziel uit den kop spreken zou mag het toeval niet meester gelaten worden, doch de verbeelders moet als intellect tegen zijn model zijn opgewassen. Zoo slechts kan een herschepping tot stand komen, die geen nabootsing meer is. Een galerij van de borstbeelden en portretten die Bourdelle boetseerde zou een machtig raccourci vormen van het geestelijk leven rond den aanvang van de twintigste eeuw, een getuigenis van deze periode voor de komende geslachten. Uit de afwisseling in afmetingen en faktuur groeit bij nader doordringen een synthese: Bourdelle die zijn tijd in oogenschouw neemt. Wij vermelden slechts zijn Rodin; Dr. Koeberlé, den Straatsburgschen chirurg; den Engelschen anthropologist Sir James G. Frazer; de dichters Jean Moreas en de twee Corbière's.

Vrijer nog kon Bourdelle zich in volle overgave meten aan Beethoven. Rusteloos vervolgde hij zijn eigen droom met dit machtige genie voor oogen. Het werd een heerlijke reeks van koppen, de eene smartelijk, de andere verlicht; de eene als een gebed, de andere als een noodkreet: alle als een storm, ingetoomd of losgevierd. De smartelijke inspanning ligt



er in en ook de geestdriftige scheppingsdrang, en tevens de overwinning, de eindelijke rust die nog de herinnering draagt van rustelooze liefde en leed. „Moi je suis Bacchus qui pressure pour les hommes le nectar délicieux”, klinkt het hoogmoedig opschrift onder eenige van deze Beethoven-koppen.

Maar ook teederheid en bekoring, niets meer dan weemoed en streeling, ademen vele werken van Bourdelle. Wij wezen er op hoe de idylle van zijn jeugd telkens weer naklinkt te midden van zijn mystieker of intellectueeler arbeid. Het „Jonge Meisje met het koppig Ram”, dansende meisjesbeelden, of eenvoudig maar bustes van naamlooze vrouwen, zij zingen het verrukte leven, door geen stormen of waanzinnige dromen geteisterd.

De lach van de jonge vrouw in „De Vrucht” achtervolgt u als een verlokking en een belofte. In de zwierig-gestreckte hand houdt zij drie kleine appelen, en één verbergt zij in de hand achter den rug; van haar zelf, eeuwige sfynx, weet men niet of zij zerp dan wel zoet is, of haar glimlach alle heerlijkheid of alle smart voorspelt; men weet niet of de breede golving van haar slangachtig lijf leven of verwoesting in zich bergt. Doch men heeft zich niets meer af te vragen, de keus en de wil is u ontnomen: onweerstaanbaar trekt u de dubbelzinnige lach aan, de golving van het lichaam vervoert u, en de gansche gift hebt gij slechts nog te aanvaarden op geluk of smart.

In al zijn vrouwenbeelden overheerscht de vrouwelijke teederheid. Zijn „Biddende Jeanne d'Arc” smeekt meer om liefde dan om zegevierend wapengeweld. Machtig staat zijn „Penelope” gestut in haar breeden rok, als de verpersoonlijking van het wachten, dat geen jaren meer telt; in het gelaat, in den blik alleen, raadt men nog hoe wanhoop en hoop, hoe ontzetting en blijde verwachting, telkens wisselend, in deze houding liggen gestold.

Wij zouden nog aandacht moeten vragen voor zooveel kleinere en zeer kleine beelden, zooals dit minuscule monogram van Antoine Bourdelle, waar, te midden van de dooreengestregelde beginletters van zijn naam, de kunstenaar, nederig en hoogmoedig tevens, in lichtgebogen houding staat, en die, nieuwe Icarus, onder iederen arm een breed ontplooiden vleugel draagt.

Bourdelle rijst als een reus onder zijn tijdgenooten op, geen spoor van verval is aan hem te merken. Levend getuigenis van een kracht die alleen de dood sloopen kan, konden wij overweldigende fragmenten bewonderen van „l'Épopée Polonaise”, dat nog moet onthuld worden in Frankrijk en waarvan vele gedeelten op deze tentoonstelling enkel uit foto's waren te zien. Bovenop troont, in voortschrijdende houding, de nationale held Mickiewicz; aan den voorkant van het monument



zweeft de vlamme engelen met het horizontale zwaard, op het toornend aangezicht de zekerheid van de overwinning.

De geheele mensch, de geheele menschheid, vindt in het werk van Bourdelle haar epos. Antieke en moderne wereld, Indië, Egypte, Griekenland en de Middellandsche Zee, hij weerspiegelt ze alle. Uit zijn werk spreekt de vleeschelijke aantrekkingskracht, en tevens brengt u de sublimatie van de materie tot inkeer. De stof werd intellect, het intellect is tot lyrisme geworden.

Wij geven ons verwonnen voor den stouten hoogmoed van den werkmans en den denker, die niemand minder dan den Schepper zelf te evenaren tracht, die een roerenden eenvoud aan de goddelijkste verzuchtingen paart, en alles wat ijdel en bedriegelijk is van zich afwijst, om enkel maar het leven in zijn diepsten kern, de bezieling in haar zuiversten zang te vatten. Hoe kunnen wij beter Bourdelle schetsen dan met eenige regels uit zijn eigen gedicht „Le Poème du Sculpteur”:

Prendre le doux limon, blonde chair de la terre.  
Ployer les deux genoux pour l'hymne solennel;  
Me souvenir qu'Adam, notre aïeul paternel,  
Naquit de ce limon, pétri par Dieu le père.  
Et tâcher d'égaliser le grand maître éternel.

Enfant du sol sacré, comprendre la nature;  
Tailler le buis rustique à l'ombre du coteau;  
Parfaire une musette avec un bon couteau,  
Simple pâte vivante de laitage et d'eau pure,  
Aimant moins les mortels que mon petit troupeau.

.....  
.....

Creuser mon dernier lit dans une grande pierre,  
Sans simulacre vain, sans futile flambeau....

Zoo verschijnt ons Bourdelle, tijdgenoot en reeds half-god in onze bewondering.

