

AMADEO MODIGLIANI

DOOR H. BUYS

AMADEO Modigliani is terstond na zijn dood een legendaire figuur geworden. Op Montparnasse doen thans over hem een menigte anecdoten de ronde, die zijn populariteit begrijpelijk maken, maar niet altijd zonder meer voor goede munt mogen worden aangenomen. Te minder, daar ieder na eenige orientatie zelf gelegenheid in overvloed heeft, stoffeering en lokale kleur uit eigen aanschouwing achteraf naar wensch en behoefte te schilderen. Wie bij voorbeeld dikwijls „Chez Rosalie” heeft gegeten, heeft van de vieze Italiaansche en haar herberg in de Campagne Première zoo'n levendigen indruk gekregen, dat hij zou zweren, er bij tegenwoordig te zijn geweest, toen Modigliani zijn rekening met virtuoze teekeningen op de wanden betaalde. Uit fantasie en werkelijkheid ontstaat de populaire roem, die voedsel geeft aan de legende en die de belangstelling tegelijk met de prijzen kunstmatig omhoog drijft. De roman „Les Montparnos” van Michel Georges—Michel heeft daar niet weinig toe bijgedragen. Het boek werd in 1923 geschreven en is in een goedkoope, behoorlijk geïllustreerde uitgave verschenen bij A. Fayard & Cie, Parijs. Zijn held heet Modrulleau; maar naast hem verschijnt een aantal figuranten met namen, die onveranderd zijn gelaten. Niettemin zijn gevolgtrekkingen, die men er uit maakt nu eens juist, dan weer verkeerd, evenals zij het vroeger bij het „Oeuvre” van Zola zijn geweest. Claude Lantier is een synthetische figuur, die van Manet en zijn aethetica meer bevat dan van Cézanne, dien geheel een generatie er mede heeft verwisseld en bovendien — waarop Eugenio d'Ors heeft gewezen — nog de figuur van Courbet er bij haalt. Hetgeen niet verhinderde, dat de roman den ontrouwen jeugd vriend van Cézanne met een soort bedriegelijk Kainsteeken heeft gemerkt, tot de Parijsche anecdoten het uitwischen. Ook Modrulleau is een fictie. De klank van den naam wijst echter op Modigliani, die stellig eenige karaktertrekken heeft geleverd. Het zou echter verkeerd zijn, er zijn biografie in te zien. Waarschuwt de schrijver daar trouwens zelf niet tegen? Hij voegde aan het boek een ondertitel en een inleiding toe, alsof hij eventueele noodlottige misverstanden wilde voorkomen. In den ondertitel wordt het boek als „nieuwe roman van de cosmopolitische bohème” omschreven. In de inleiding heet het nadrukkelijk: „Wanneer ik bij voorbeeld aan Modigliani of Utrillo enkele karaktertrekken heb ontleend, mag men daar niet uit afleiden, dat ik de geschiedenis van een van beiden of van hun vrienden wilde schrijven.”

Delacroix schrijft eens over den gelukkigen toestand van den kunstenaar, wiens werken de eenige teekeningen van zijn bestaan zijn en alleen de harts-

tochten en hun uitwerking verraden, die hij met iederen gewonen sterveling deelt. En Oscar Wilde beweert in het aphoristische aanhangsel van zijn Dorian Gray, dat de hoogste zoowel als de laagste vorm van critiek een soort zelfbiografie is. Is het al van twijfelachtige waarde, de beteekenis van een kunstenaar in het exacte detail van zijn biografie te willen neerleggen, de romantische tooi stemt bij een leven gelijk dat van Modigliani des te bedenkelijker, daar zij met de droefgeestigste dessous van de Parijsche bohème speculeert. In den bloeitijd van de film — sonore, parlant et chantant — belooft dat echter het noodige succes. De beste en geloofwaardigste Modigliani-anecdotes worden verteld in het ook met betrekking tot Utrillo belangrijke herinneringsboek van Francis Carco „De Montmartre au Quartier latin” en in de levensgeschiedenis van Maurice de Vlaminck „Tournant dangereux”. Men vindt ze ook afgedrukt in het werk, dat Arthur Pfannstiehl ter herdenking van den sterfdag van Modigliani liet verschijnen (Editions Marcel Scheur, Parijs). Voor het overige vermeed deze eigenlijke biograaf het angstvallig, een anecdotischen toon te laten hooren. Maar geen van de karaktertrekken ontbreekt, die Modi — zoo werd de schilder in den kring van zijn vrienden bij afkorting genoemd — tot een zoo dikwijls ontroerend voorbeeld van den peintre maudit stempelen. Arthur Pfannstiehl — en dit doet bijzonder sympathiek aan — is echter allerminst van plan het genre larmoyant te bevorderen.

Fundamenteel is Pfannstiehls boek in zooverre, dat het voor het eerst het leven van Modigliani in alle uitvoerigheid uit de eerste hand vertelt en met de uiterste nauwkeurigheid het materiaal bijeenbrengt, dat ook de toekomstige beschouwing en iedere ernstige bestudeering van Modigliani en zijn werk zal kunnen dienen. Het is ontstaan uit bijna pijnlijke kennis van zaken, bevat een gedetailleerden catalogus van zijn werken, een lijst van tentoonstellingen met alle gewenschte gegevens, alsmede een uitvoerige literatuuropgave, waarvan als voornaamste aanwinst zij vermeld de aan Modigliani gewijde speciale aflevering van het Italiaansche kunsttijdschrift „Poligoni”. Het boek is ook voorzien van rijk illustratiemateriaal naar schilderijen, teekeningen en beeldhouwwerken, de reproducties van den kunstenaar, zijn doodsmasker en zijn palet — de signatuur daarop is een zoowel voor den schilder als voor den mensch zeer karakteristieke blague — zijn bijzonder opvallend. Daar de auteur zijn bronnen zelf ten deele moest ontsluiten, verneemt men menige bijzonderheid, die, tot dusver onbekend, niet weinig geschikt is, het inzicht te helpen bevorderen. Zoo sommige mededeelingen uit zijn jeugd, die zoowel de intelligentie als den vroegen dood van den kunstenaar illustreeren. In de aesthetische waardeering zou men daarentegen meer hebben verwacht, zou men minder reserve hebben gewenscht. Want hoe voortreffelijk beschreven, hoe grondig de ontwikkeling van den schilder wordt gevolgd en uitgebreid — want nadat Modigliani

eenmaal Cézanne had overwonnen, bleef hij zichzelf steeds gelijk — de critische afstand ontbreekt, welke mensch en werk samenvat tot een bepaalde voorstelling en het verkregen beeld fixeert in de lijst van zijn tijd, doordat het menschelijk-al-te-menschelijk van het eene en de vergankelijkheid van het andere zonder misverstand te veroorzaken zichtbaar wordt gemaakt. Want mensch en werk vormen hier een eenheid van zeldzame compactheid, wat hun ideëele houding betreft en dit tot op het huidig oogenblik verkeerd begrepen verschijnsel behoort tot de ziekelijkste fenomenen van de moderne kunst.

Stellig: men gelooft Modigliani dikwijls alleen, omdat men zijn leven kent, een leven van grooten geestelijken rijkdom. Wanneer men echter een leven moet kennen, niet om een werk dieper te maken, maar om aan dat werk te gelooven, spreekt dat tenslotte niet voor het werk, maar steeds er tegen. En juist hier krijgt iets anders beslissende beteekenis: het leven van een kunstenaar kan zijn werk verrijken, maar nooit motiveeren. Ook wanneer men met zijn leven voor het werk betaalt, kan dit werk zelf falen of een vergissing zijn, die met werkelijke kunst niets te maken heeft — ook dwazen zijn met overtuiging voor een dwaling gestorven. Er zijn kunstenaars bij, van wie men iederen trek van hun leven in hun werk kan groepeeren. Geheel het ronde leven mondt, ook al kan men maar zelden den bepaalden vorm aangeven, van beneden af als een wortel in het werk uit. Zoo is het bij Delacroix, Ingres, Corot, Daumier, zelfs bij Courbet, zoo is het, ofschoon bij oppervlakkige beschouwing nauwelijks merkbaar, bij Cézanne. In den roem, die thans het werk van Modigliani omringt en die nog steeds groeit, zit niet alleen waardeering van het werk, waarvan het eigenaardige velen kan boeien, maar tevens kennis van zijn legende, die kleurig fonkelt, gelijk die van Utrillo en schuldbesef ten opzichte van zijn menschenlot. Het werk van Modigliani is enger dan zijn bewogen leven. Het snijdt er maar smalle, bijna armzalige reepen uit. Amadeo Modigliani werd op 12 Juli 1884 te Livorno geboren, bracht in deze stad zijn jeugd door, bezocht er het gymnasium, had al vroeg het verlangen, schilder te worden, was eenigen tijd leerling van de kunstacademie te Florence, hield verblijf te Rome en Venetië en verliet Italië in het jaar 1906 om naar Parijs te gaan. In een slecht atelier op Montmartre begon hij als beeldhouwer, stond onder den invloed van de negerkunst, die in de mode kwam en onder die van Picasso, gaf het beeldhouwen weldra op voor de schilderkunst en legde het penseel van dat oogenblik af niet meer uit de hand. Daar zijn werkplaats altijd koud was, ging hij naar het café, eerst op Montmartre, later, toen hij op den anderen oever van de Seine woonde, voornamelijk in de Rotonde, daar dronk hij en teekende hij, was in den kleinen kring van de schilders onmiddellijk bekend en nam de eerlijke complimenten met vreugde in ontvangst. Den grootsten nood leed hij gedurende den oorlog. Zijn arme vrienden



AMADEO MODIGLIANI

PORTRET VAN DEN SCHILDER SOUTINE (1917)



AMADEO MODIGLIANI

PORTRET VAN DEN KUNSTHANDELAAR ZBOROWSKI (1918)

kwamen overal voor hem op, maar zij konden maar weinig voor hem doen. De Poolsche dichter Zborowski, die later kunsthandelaar is geworden, ging met de schilderijen onder den arm van huis tot huis en bood ze zelfs eens voor de café's van Montparnasse aan. De sommen, die hij er voor kreeg waren belachelijk klein. Zij hielpen hem altijd slechts door de somberste uren heen en Zborowski en zijn vrouw, Modigliani en zijn vriendin leefden een winter lang uitsluitend van boonen. Na den oorlog scheen het langzamerhand beter te worden. Zborowski zond den schilder, die bloed opgaf, naar Nice. Daar woonde hij in de Rue de France in een hotel, waar meisjes van de straat logeerden en woonden. Daar hij geheel en al zonder middelen was, poseerden zij gratis voor hem, wat eens bijna tot een ernstig conflict met een der vrienden van de meisjes had geleid, die er op aandrong, geld te ontvangen, omdat zijn vriendin den schilder op deze wijze van dienst was geweest.

In zijn mooie boek over Utrillo beschrijft Carco, die vele jaren te midden van deze schilders heeft geleefd, een ontmoeting tusschen Utrillo en Modigliani. Zij kenden elkaar door hun werken en door de verwante reputatie. Utrillo was juist met de hulp van een omgekochten bewaker uit een inrichting gevlucht en genoot van zijn vrijheid in de café's van Montparnasse. In een kroegje in de Rue de la Grande-Chaumière ontmoette hij Modigliani, die bij Zborowski woonde en in dit kroegje nu en dan kwam eten. Modigliani sleepte hem onmiddellijk geestdriftig mee naar den Pool in de Rue Joseph Bara, Utrillo schilderde twee groote doeken, Zborowski betaalde ze, de beide schilders begonnen onverwijld, het geld te verdrinken, zij hadden in dronken toestand des morgens den inval, de kleine zaal van het kroegje met schilderstukken te versieren, zij begonnen tot verbazing van de clientèle en tot ontsteltenis van de eigenares een schilderwedstrijd, dronken in vroolijke stemming wijn bij liters, grepen elkaar bij den arm, begonnen rumoer te maken en gingen, door een groep nieuwsgierige menschen joelend vergezeld, een groote drinkronde maken door hun wijk. „Utrillo is de grootste schilder, die bestaat!” riep Modigliani, „want hij kan drinken.” En Utrillo antwoordde terstond: „Nee, Modigliani neemt de eerste plaats in.” Zij kwamen tenslotte in de Closerie des Lilas, waar men weigerde, hen te bedienen, zij grepen de likeurflesschen, die op het buffet stonden en dronken ze leeg, er ontstond een ophoop, leegloopers mengden zich onder de bezoekers van het café, twee politiemannen kwamen toesnellen, Modigliani kende de buurt uitstekend en maakte zich haastig uit de voeten, ook Utrillo wilde er tusschenuit knijpen, strompelde over den Boulevard Saint-Michel, zonder op de tramrails te letten en botste tegen het hek van de spoorlijn, die naar Sceaux leidt, zoodat zijn hoofd bloedde.

In den winter van 1920 werkte hij zooals steeds in een onverwarmd atelier. Dan nam hij het nog vochtige doek onder den arm, ging naar Zbo-

rowski, die honderd passen verder woonde, liet het schilderij zien, gaf bloed op, drong er bij zijn vriend op aan, het snel te verkoopen, zat transpireerend een oogenblik stil en snelde, alsof hij werd voortgejaagd, weg. In Januari ging hij met hooge koorts op den kleinen divan van zijn atelier liggen. Hij verzette er zich als een waanzinnige tegen, dat men een dokter wilde halen. Men haalde hem desniettemin en hij gaf opdracht, dat Modigliani onmiddellijk naar het naburige ziekenhuis moest worden gebracht. Toen men hem op de baar wegdroeg mompelde hij: „Italia! Care, care Italia!” Onderweg werd hij bewusteloos en kwam pas weer bij in een van de groote zalen van het Hopital de la Charité in de Rue Jacob. De koorts nam voortdurend toe. Hij sprak met opgewonden stem woorden, die over elkaar struikelden. Toen hij stierf, wierp zijn vriendin zich op het kouder wordende lichaam en weigerde, hem te verlaten. Toen men haar met geweld wegrukte, trok zij een groote lok uit haar blonde haar en legde die op de borst van haar dooden vriend. Den volgenden dag wierp zij zich, met het tweede kind onder het hart, uit een raam van de woning van haar ouders, die, omdat zij zich over haar dochter schaamden, weigerden, het lijk in hun huis te nemen. Modigliani en zijn vriendin werden afzonderlijk begraven. De begrafenis van Modigliani was plechtig. De lijkwagen was geheel bedekt met bloemen en kransen. Schilders, beeldhouwers, modellen, schrijvers, menschen van Montmartre en Montparnasse liepen achter de kist en vertelden elkaar verhalen uit het leven van den schilder.

Veel herinnert aan Aubrey Beardsley. Zijn geval schijnt zich te herhalen. Het doemt, in een dieperen zin, de laatste eeuw herhaaldelijk op. Het werk van beiden heeft den rijkdom van het epigonenschap. Men staat er verrast tegenover, als tegenover een geestrijke vondst. Hun vorm heeft de slagvaardigheid van een uitvinding en niet de overtuigingskracht van een gegroeiden vorm. Men neemt ze met de hersenen en als het ware schielijk, met een ruk, op en niet met geheel het ademhalende leven, dat met den toenemenden overvloed henzelf in een voortdurend grooteren omvang aangrijpt. Bij beiden manifesteert zich, hetgeen vermoeide scheppingsdrang in uren van koorts heeft gevonden. Het draagt een oogenblik, omdat het spanning heeft, maar het kan den vorm, die zoozeer overheerscht, niet op den duur voeden. Hun schepping heeft de pracht van bloemen, die haastig in broeikassen zijn opgeschoten, in den vroegen ochtend een zijden bloei beleven, die van schijnbare weelde getuigt en in de stijgende zon voor altijd verwelken. In hoeveel schilderijen is toch de koorts een heimelijk drijvende kracht! De koorts van verscheidene menschen is even verschillend als hun glimlach, als de beweging, waarmede zij cigaretten aansteken of vrouwenhaar streelen. Beardsley's werk vertoont een steile curve en is bovendien als op ijs gekoeld. Dat van Modigliani is op een bepaalde broeikasttemperatuur gehouden. De lijn van Beardsley is die van diamant op ijl glas. Volgt men

haar, dan hoort men den zingenden toon. De lijn van Modigliani is die van een zacht penseel op zijde. De pracht van Beardsley heeft altijd een gouden en zilveren droogheid. De warme vermoeidheid van Modigliani is van Oosterschen aard.

Adolphe Basler citeert in zijn geschrift „La peinture... religion nouvelle” het meest spiritueele, dat over de tegenwoordige Parijsche school bestaat, een boosaardige opmerking van Picasso, die Modigliani karakteriseert als in het signalement van een politiebericht. Merkwaardig, zoo moet Picasso zich op zekeren dag over Modigliani hebben uitgelaten, werkelijk merkwaardig, dat men Modigliani nooit op den Boulevard Saint-Denis dronken ziet, maar altijd op den hoek van de Boulevards Montparnasse en Raspail (dat wil zeggen op de plek van Parijs, die door de kunstenaars het meest gefrequenteeerd wordt). Deze waarneming was even boosaardig als juist, zij is echter ook in dieperen zin waar. Modigliani's schilderijen en zijn weinige beeldhouwwerken huldigen, afgezien van enkele uitzonderingen uit zijn vroegsten tijd een vlakachtig gevuld lineament, dat eenigszins bedwelmd, overprikkeld, dionysisch geaccentueerd aandoet, tegelijk echter door de meest nauwkeurige accentueering der maten of liever van bepaalde mateloosheden opvalt en dat zich in zijn door geraffineerde berekening gedragen perversie zoo snijdend en klaar mogelijk voordoet. Modigliani zou geen zoon van de Middellandsche Zee en ook geen Jood zijn geweest, wanneer hij niet een uitgesproken neiging voor het theatrale effect, het ornamentaal beslissende had bezeten en wanneer hij met dienovereenkomstige elementen, die een de exotische en de negerplastiek gunstig gezind tijdperk hem bood, niet ijverig en brutaal zijn uiterste voordeel had gedaan.

Hij was de typische bohémien, gelijk Pascin er een was en zooals, volgens Carco's schitterende beschrijving, Maurice Utrillo, op den afglijdenden bodem van de dementia, er een is. Ook met de zwakste doeken van Utrillo — en waarlijk sterk is feitelijk alleen zijn vroege tijd — worden thans zaken gedaan en Pascin was een gelukskind, verwend door vrouwen, geld en publiek. Modigliani heeft de noteering van zijn kunst als beurswaarde niet meer beleefd. Des te sterker wordt hij achteraf overschat, wordt zijn figuur hier en daar verheerlijkt of sentimenteel geveid. Daarvan zou gezegd mogen worden: sa maladie ne vaut pas sa peinture — laten wij ons houden aan zijn kunst. Maar laten wij niet met de markt een valschen heilige aanbidden, die ook in zijn dikwijls beminnelijke werken, alles bijeengenomen, een tooneelspeler van de levensmoetheid en van het eclecticisme is geweest.
