

REJČEL KORBET

Moraš da promeniš svoj život

PRIČA O RAJNERU MARIJI RILKEU
I OGISTU RODENU

Prevod sa engleskog

Slobodan Ivanović

Beograd
2019.
DERETA

Biblioteka
POSEBNA IZDANJA

Urednik
Aleksandar Šurbatović

Naslov originala
Rachel Corbett
YOU MUST CHANGE YOUR LIFE:
The Story of Rainer Maria Rilke and Auguste Rodin

Copyright © 2016 by Rachel Corbett
All rights reserved.
Copyright © ovog izdanja *Dereta*

UVOD

Prvi put sam pročitala *Pisma mladom pesniku* sa dvadeset godina. Majka mi je poklonila četvrtastu tanku knjigu s veličanstveno ispisanim zlatnim slovima „mladom pesniku” u kurzivu preko korice. Ime pisca, Rajner Marija Rilke, bilo je čudno i divno.

U to vreme živela sam u fakultetskom gradu na srednjem zapadu SAD, nekoliko kilometara od mesta u kom sam odrasla, u jednoličnom predelu zanemarljivih problema i nimalo posebne dece. Kao svi ostali koje sam poznavala, nije me zanimalo da postanem spisateljica. Kako se diplomiranje približavalo, jedini poriv koji sam nepogrešivo osećala bila je želja da odem. Ali nisam imala novca, a ni jasnu ideju kuda otići. Majka mi je rekla kako je, kada je bila mlađa, u izvesnoj meri pronašla utehu u ovoj knjizi i kako je mislila da ću je i ja ceniti.

Dok sam je te večeri čitala, izgledalo je kao da mi neko šapuće, u dugim germanskim rečenicama, sve mladalačke potvrde koje sam žudela da čujem. *Usamljenost je samo prostor što se oko tebe širi. Veruj u nesigurnost. Tuga je život što te drži u rukama i menja. Načini od samoće sebi dom.* Uvidela sam kako se sve negativno u mojoj glavi može okrenuti naglavce; manje izgleda za uspeh podrazumeva manja očekivanja; manje novca podrazumeva manju odgovornost.

Kada se osvrnem za sobom, vidim kako bi Rilkeov savet mogao da bude shvaćen prilično nepromišljeno. Ali njega zbog toga ne

treba kriviti. Bilo mu je samo dvadeset i sedam godina kada je počeo da piše ovih deset pisama, namenjenih devetnaestogodišnjaku Francu Ksaveru Kapusu, koji je u to vreme nameravao da bude pesnik. Tada mu nije bilo ni na kraj pameti da će ona biti kanonizovana pod nazivom *Pisma mladom pesniku*, kao jedno od najčešće citiranih dela, kako na venčanjima tako i na dodeli diploma i na sahranama, kao nešto što se danas smatra najprefinjenijom knjigom o samopomoći svih vremena.

Dok je neiskusni pesnik oblikovao reči, reči su oblikovale njega, pružajući nam mogućnost da vidimo kako nastaje umetnik. Ono što toj knjizi daje dugotrajnu privlačnost jeste činjenica da kristališe duh buntovne promene u kojem je pisana. Možete je uzeti u bilo kom teškom trenutku u životu, otvoriti na bilo kojoj strani i pronaći utehu koja se u isto vreme čini i univerzalnom i kao da je namenjena samo za vaše uvo.

Iako je proces nastajanja *Pisama* danas dobro poznat, manji broj čitalaca zna da ideje koje je Rilke preneo na Kapusa nisu isključivo njegove. Pesnik je počeo da šalje pisma ubrzo pošto se preselio u Pariz 1902. da bi napisao knjigu o svom heroju, vajararu Ogistu Rodenu. Za Rilkea su sirove, grubo klesane emocije Rodenove umetnosti – gladna požuda „Poljupca”, osamljenost „Mislioca”, tragična patnja „Građana Kalea” – oblikovale mlade umetničke duše svuda na svetu.

Roden je bio na samom vrhuncu snage kada je nepoznatom piscu podario ulaz u svoj svet, prvo u svojstvu učenika koji je oko njega obigravao, a potom, posle tri godine, u svojstvu njegovog najbližeg pomoćnika. U isto vreme, Rilke je zapisivao svaku Rodenovu izreku i oštroumnu izjavu i često ih je parafrazirao Kapusu. Na kraju, Rodenov glas odzvanja sa stranica pisama, njegova mudrost se preko Rilkea širi poput eha Kapusu i milionima mladih duša koje su molećivo čitale *Pisma* u proteklom veku.

Tokom proteklih godina tu i tamo sam čula kako je Rilke svojevremeno radio za Rodena. Retko se ulazilo u pojedinosti tog šturomog trivijalnog podatka, ali u mom pamćenju to je zauvek ostao kuriozitet. Njih dvojica su bila toliko različita da sam gotovo mogla da vidim kako ih razdvajaju vekovi ili kontinenti. Roden je bio racionalni Gal u šestoj deceniji života, dok je Rilke bio nemački romantičar od dvadesetak godina. Roden je bio fizičko, čulno biće; Rilke metafizičko, duhovno. Rodenov rad išao je do dubina pakla; Rilke je lebdeo u carstvu anđela. Međutim, uskoro sam otkrila koliko su tesno bili isprepleteni njihovi životi: kako je umetnički razvoj jednoga bio kao odraz u ogledalu drugoga i kako su se njihove prividno antitetične prirode dopunjavale; da je Roden planina, Rilke bi bio magla koja je obavija.

Dok sam se mučila da shvatim kako su ove dve figure – jedna u starosti, druga mladić – razumele jedna drugu, istraživanje me je dovelo do empatije. Ono što danas razumemo kao sposobnost da osećamo isto što neko drugi oseća, koncept je koji počiva u filozofiji umetnosti kako bi objasnio zašto određene slike ili skulpture mogu da utiču na ljude. Rilke je na fakultetu proučavao tu teoriju kad je reč *empatija* prvi put skovana, a ubrzo će se javiti u značajnim radovima Sigmunda Frojda, Vilhelma Voringera i drugih vodećih intelektualaca tog vremena. Pojam empatije javio se u isto vreme kad i mnoge nagle i oštre promene u umetnosti, filozofiji i psihologiji Evrope s kraja XIX veka i promenio način na koji umetnici razmišljaju o svom delu, kao i način na koji će se buduće generacije posmatrača odnositi prema njemu.

Kako su Rilkeove i Rodenove kompatibilnosti došle u fokus, tako se tu našla i tačka divergencije koja je na kraju dovela do njihovog razilaženja. Bitnu ulogu u tome kako su jedan drugog videli imao je njihov odnos prema ženama i mestu žena u društvu. Obojicu su privlačile ambiciozne, nezavisne žene, ali naposljetku su se oženili ženama koje su žrtvovalе sopstvene ambicije kako bi stale uz svoje muževe. Roden je često upozoravao Rilkea da žene

nastoje da manipulišu kako bi muškarcima odvuikle pažnju od rada i Rilke dugo vremena nije preispitivao šovinistička viđenja svog mentora. Međutim, smrt Rilkeove drage prijateljice, slikarke čijoj je genijalnosti stala na put kobna trudnoća, promenila je iz korena sve što je mislio da zna o patnji zbog umetnosti.

Naposletku, ova knjiga je portret dva umetnika koji se provlače zamršenim ulicama Pariza pronalazeći put do majstorstva. Ali iznad toga, ovo je priča o tome kako volja za stvaranjem pokreće mlade umetnike da prebrode čak i najstrašnija srceparajuća detinjstva i delaju po svaku cenu. „Moraš da promeniš svoj život” nije samo obaveza koju umetnost nameće Rilkeu, već i naredba koju on izdaje svoj zatočenoj, krhkoj omladini gladnih očiju, koja se nada da će jednog dana dići u vazduh svoje stidljive ruke, posegnuti za oruđem i udariti.

Pošto sam pročitala poslednju stranicu primerka koji mi je majka poklonila, nekoliko trenutaka sam ga držala u rukama, sklopljenih korica, kao što se drži tek pročitana knjiga koju znate da nikada nećete u potpunosti preboleti. Potom sam se vratila na početak i videla da knjiga ima posvetu i da je prvobitno bila namenjena mojoj majci. Prijatelj joj je poklonio knjigu kada je bila otprilike mojih godina, dok je i sama prolazila kroz neke promene. Prepisala je jedan od Rilkeovih najpoznatijih pasusa na unutrašnju stranu korica: ... *možda su svi zmajevi našeg života kneginjice koje samo čekaju da nas jednom vide kao lepe i hrabre ljude. Možda je sve što je strahotno u najdubljoj osnovi upravo ono bespomoćno što od nas traži pomoći.*¹ „Hajde”, kao da je govorio. „Baci se u nepoznato. Idi tamo gde si nepozvan, i ne zaustavljaj se.”

¹ Rajner Marija Rilke, *Pisma mladom pesniku, Devinske elegije*, Gradac, Beograd, 2012, str. 33, prevod Vera Stojić i Branimir Živojinović.

PRVI DEO

P e s n i k i v a j a r

POGLAVLJE 1

Svi umetnici moraju naučiti da vide, međutim, mladi Ogist Roden je ovo načelo shvatio doslovno. Škiljio je tokom pet godina školovanja u pansionu, pre nego što je shvatio da je kratkovid i da zbog toga nije video određena mesta na tabli. Umesto da slepo gleda ispred sebe, često je gledao kroz prozor gde mu je pažnju obuzimao prizor previše impresivan da bi se prevideo – velika Katedrala Svetog Petra u Boveu, prastarom selu na severu Francuske.

Za jedno dete, bio je to monstruozan prizor. Započeto 1225, to gotičko remek-delo bilo je zamišljeno kao najviša katedrala u Evropi, s piramidalnim zvonikom visokim sto pedeset metara, koji se klatio na nebu. Ali pošto se rušila u dva navrata u rasponu od tri veka, arhitekti su 1573. na kraju odustali. Za sobom su ostavili impresivan prizor: kulu od karata napravljenu od kamena, stakla i gvožđa.

Mnogi meštani su prolazili pored nje, a da nikada nisu ni primetili katedralu ili bi tek ponekad, polusvesno, primili k znanju njenu kolosalnost. Za mladog Rodena to je, međutim, predstavljalo izlaz iz nedokučivih lekcija koje je imao pred sobom u viziju beskrajne radoznalosti. Nije ga zanimala njena religijska uloga, već priče zapisane na njenim zidovima, tajanstvena tama u njenoj unutrašnjosti, linije, lukovi, svetlost i senka, sve u tako harmoničnoj ravnoteži, poput ljudskog tela. Imala je dug brod nalik skeletu, zasvođen prelomljenim lukovima, lebdeće kontrafore raširene

poput krila ili ruku, a u sredini se nalazila dvorana u obliku srca. To kako su joj se potporni stubovi njihali na snažnom vetru Lamanša, podsećalo je Rodena na večno ispravljanje tela radi ravnoteže.

Iako je bilo kakvo razumevanje arhitektonske logike te zgrade bilo nedokučivo dečaku njegovih godina, do trenutka kada je napustio pansion, 1853, shvatio je da je katedrala bila njegova istinska škola. Posećivaće to mesto u godinama koje slede, u oduševljenju *uzdignute glave, zabačene unazad*² proučavajući njene površine i zamišljajući tajnu koju nosi. Pridružio se vernicima u veličanju katedrale, ali ne zato što je to božja kuća. Sama njena forma, mislio je, trebalo bi ljude da baci na kolena i natera na molitvu.

Fransoa Ogist Rene Roden rođen je u Parizu, 12. novembra 1840. Bila je to za francusku umetnost bitna godina, jer su iste godine rođeni i Emil Zola, Odilon Redon i Klod Mone. Međutim, to seme „bel epoka” nići će iz isušenog, konzervativnog tla. Uzdrman Industrijskom i Francuskom revolucijom, Pariz je pod vladavinom kralja Luja Filipa bio grad izopačenosti i siromaštva, oslikan u *Cveću zla* i *Jadnicima*. Novi proizvodni poslovi privukli su hiljade radnika iz unutrašnjosti, ali grad nije imao infrastrukturu koja bi to podnela. Ove pridošlice nagnule su u stanove deleći krevete, hranu i bacile. Mikrobi su se umnožavali u kanalizaciji koja se prelivala i uske srednjovekovne ulice pretvarala u jarke pune boleština. Dok su se kolera i sifilis masovno širili, nestašica žita vrtoglavo je povećavala cene hleba i do istorijski nezapamćene mere produbila jaz između *les pauvres*³ i *haute bourgeoisie*⁴.

Dok se grad borio da registruje sve brojniju klasu prosjaka, prostitutki i vanbračne dece, Rodenovom ocu su se otvorile brojne

² *La tête levée et renversée* (franc.) – iz Auguste Rodin, *Les Cathédrales de France*, A. Collin, Paris, 1914, str. 142.

³ *Les pauvres* (franc.) – siromašni.

⁴ *Haute bourgeoisie* (franc.) – viša srednja klasa.

prilike za rad u policiji. Poput neodlučnog inspektora Žavera u *Jadnicima*, Žan Batist Roden je patrolirao ulicama u potrazi za makroima i kurtizanama tokom Junske pobune iz 1832, a kasnije i tokom revolucije iz 1848, koja je konačno svrgla kralja. Taj posao je dobro pristajao tom besprekorno principijelnom i autoritar-nom čoveku, koji je postepeno napredovao u službi.

Kada su u Ulici Sen Žak te godine podignute barikade, Žan Ba-tist i njegova žena Mari, krojačica, poslali su svog osmogodišnjeg sina Ogista u pansion u Boveu. Tamo je krhki riđokosi dečacić bio bezbedno sklonjen od krvavih pobuna koje su se dešavale u Parizu, tokom kojih je Bodler jurišao ulicama vitlajući pištoljem, a Balzak gotovo umro od gladi.

Ogist nije bio baš neki đak. Bežao je sa časova i dobijao loše ocene, naročito iz matematike. Iako je Bove pružao obrazovanje koje je pristajalo očevom usponu u službi, školarina je za porodi-cu postala teret. Posle pet godina Žan Batist je odlučio da više ne traći novac na obrazovanje za koje je bilo neizvesno da će izroditi bilo kakvu karijeru. Kada je Ogist napunio četrnaest, otac ga je ispisao iz škole. Dečaku je uvek prijao rad rukama – mislio je da će mu možda više odgovarati trgovačka škola.

Kada se Ogist vratio u Pariz, njegov rodni grad bio je goto-vo neprepoznatljiv. Godinu pre toga novi predsednik Francuske Napoleon III zadužio je Barona Žorža Ežena Osmana da moder-nizuje grad – ili da ga isecka na parčiće, zavisno od ugla gleda-nja. Opsesivno opterećen simetrijom, Osman je izrezbario grad u nepreglednu mrežu, podeljenu na klasno segregirane arondisma-ne. Izravnao je vijugava brda kako bi poravnao horizont i namet-nuo utisak reda. Proširio je stare krivudave kaldrmisane ulice u popločane bulevare otporne na barikadiranje, koje su ometale pobunjenike, a prizivale kupce-šetače. Sveobuhvatan poduhvat čišćenja stupio je na snagu širom grada. Inženjeri su uradili nacr-te novog kanalizacionog sistema toliko naprednog da je privlačio

turiste. Grad je postavio hiljade gasnih svetiljki po ulicama kako bi osvetlile noć i odbile kriminalce.

Iz ruševina desetina hiljada razorenih srednjovekovnih kuća izdigle su se neoklasicističke stambene petospratnice, rađene od jednoobraznih kamenih blokova i poređane uredno i pravolinijski. Brza izgradnja je mnoge Parižane otuđila od rodnog grada, zamenivši im tradicionalne domove nečim što je izgledalo kao da uopšte ne pripada nijednom vremenu ni prostoru. Mnogima nepregledne skele na ulicama nisu izgledale kao progres, nego kao kostur njihovog bivšeg iskasapljenog grada.

Komercijalni vajari su u Osmanovom naporu da sprovede rekonstrukciju, koja je trebalo i da potraje, videli ozbiljan posao. Za sve nove gradske fasade bilo je potrebno izraditi korniše i kamene ukrase. Glavno mesto obuke ove, sve brojnije klase zanatlija, kao i budućih časovničara, drvodelja i kovača, bila je Carska specijalna škola crteža i matematike, poznatija kao „Mala škola”. Budući da je bila besplatna, Mala škola je bila verzija prestižnije Velike škole lepih umetnosti, namenjena radničkoj klasi. Dok je ova druga obučavala umetnike kao što su Renoar, Sera i Bugro za poslove u lepoj umetnosti, gotovo je bilo nečuveno da učenici iz prve škole izlažu u zvaničnim salonima.

Roden, pošto se tek bio vratio u Pariz, nejasnih interesovanja i težnji, upisao se u Malu školu 1854. Još uvek nije sebe smatrao umetnikom i sigurno nije delio glorifikovana viđenja koja su zastupali profesori Velike škole, koji su umetnost upoređivali s religijom, jezikom i pravom. Vajarstvo je tada bilo, a tako će biti i zauvek, prvi i glavni Rodenov poziv.

Neki biografi su razvijali teorije da je Rodenov oslabljen vid možda pojačao njegovu hipersenzitivnu taktilnu inteligenciju. Možda je to bilo objašnjenje za to što je uvek držao i među dlanovima valjao komade gline. Čak i kad je konačno kupio monokl, koristio ga je samo da uvećiča najsitnije detalje. Uglavnom je radio

nosem pritisnutim uz glinu (ili, kao što je jedna njegova ljubavnica ironično primetila, uz svoje modele).

Kao i većina njegovih školskih drugova, Roden se upisao s namodom da će studirati slikarstvo. Ali pošto su su papir i olovke bili jeftiniji od boje i platna, zadovoljio se časovima crtanja. Ta nevolja, međutim, imala je srećan ishod, budući da je Rodena dala u spretne ruke Orasa Lekoka de Boabodrena, profesora koji će prvo korigovati Rodenov vid, a potom mu zaista i *otvoriti oči*.

Roden bi svakoga jutra skupljao slikarski materijal, vezivao šal oko vitkog vrata i polazio na časove crtanja od osam ujutru. Lekok je bio dežmekast čovek, mekog lica, koji je voleo da počinje svaki čas vežbom crtanja po modelu. Verovao je da je oštroumno posmatranje bilo neophodna tajna koju su posedovali svi umetnici. Kako bi se time na pravi način ovladalo, trebalo je shvatiti suštinsku prirodu bilo kog predmeta tako što bi se podelio: kopirati duž od tačke A do tačke B, potom dodati dijagonale, lukove i tako dalje dok svi delovi ne obrazuju neki oblik.

Jednog jutra Lekok je pred razred izneo predmet i naložio đacima da ga precrtaju na papir. Dok je prolazio između klupa, posmatrajući kako rade, primetio je da Roden skicira samo grube linije, a potom domišlja detalje. Lekok nije smatrao Rodena lenjim đakom, pa nije mogao da shvati zašto ne radi tu vežbu tačno. Tada mu je palo na pamet da dečak možda prosto ne vidi. I tako je jednom vežbom Lekok identifikovao školski slučaj miopije, te tajanstvene bolesti koja je Rodena mučila više od deset godina.

Rodenu je trebalo više vremena da pojmi drugo otkrovenje s Lekokovog časa koje ga je preobrazilo. Profesor je često slao đake u Luvr da vežbaju posmatranje slika. Rečeno im je da ih ne precrtavaju, već da u potpunosti zapamte njihove proporcije, šare i boje. Mladi Roden je svoju adolescenciju proveo na klupicama pred Ticijanovim, Rembrantovim i Rubensovim delima. To su bile vizije koje su se otvorile i proširile u njemu poput muzike.

Isprobao je svaki potez četkice u glavi kako bi noću kad se vrati kući, i dalje oduševljen, mogao po sećanju da ih reprodukuje.

U slobodno vreme posećivao je Nacionalnu biblioteku kako bi vežbao precrtavanje remek-dela iz ilustrovanih knjiga. Pravio je grube skice dela velikih italijanskih crtača kako bi ih nosio kući i kasnije po pamćenju doctavao pojedivosti. On je toliko često bio u biblioteci da je do šesnaeste godine bio jedan od najmlađih đaka kome je zvanično dozvoljeno da uđe u štampariju.

Prema nekima, Lekokovo insistiranje na crtanju po modelu obučavalo je studente da tek reprodukuju tuđu umetnost. Umno-gome je to bio tradicionalni, matematički pristup formi i dimen-ziji, koji je bio u vezi s planom i programom Velike škole. Ali Lekok je imao drugi cilj na pameti. Verovao je da mladi umetnici treba da ovladaju osnovama forme samo kako bi je jednoga dana možda i srušili. *Umetnost je u suštini individualna stvar*,⁵ govorio je. Cilj vežbi pamćenja bio je da umetnicima zapravo dâ vremena da prime k znanju način na koji reaguju na sliku dok im se njena svojstva otkrivaju. Izaziva li blaga kriva osećanje spokoja? Navodi li gusto izvedena senka na strepnju? Budi li određena boja neke uspomene? Kada bi umetnici mogli da imenuju ove veze, tada bi mogli da sva nagomilana osećanja materijalizuju kroz spoljašnje oblike njihovog javljanja. U krajnjoj liniji, Lekokova nova metoda navela je umetnike da crtaju stvari ne sasvim onako kako izgledaju, već kako su ih osećali i kako im se činilo da izgledaju. Osećanje i suština su se sjedinili.

Rodenov individualni stil počeo je da se pomalja kada je imao šesnaestak godina. Beležnice iz tog doba otkrivaju umetnika koji se već bavio formalnim kontinuitetom i siluetama. Počeo je da spaja figure na crtežima, vezujući im tela u harmonične skupine, što će kasnije postati njegov zaštitni znak; od njih su se dalje razvila prstenolika remek-dela poput „Građana Kalea” i „Poljupca”.

Lekokovi časovi ostali su u Rodenovom pamćenju dugo nakon što je diplomirao, a svoju reputaciju vremenom će graditi pre kao

vajar impresija, nego kao vajar repliciranja. Decenijama kasnije setio se Lekokove obuke kada je imao zadatak da napravi bistu Viktora Igoa, koji je odbijao da duže vreme pozira. Roden je letimično pogledom hvatao tog čoveka dok je prolazio hodnikom ili čitao u susednoj sobi, a zatim te slike vajao po pamćenju. Lekok ga je naučio da se očima gleda, ali srcem *vidi*.

Uskoro je Roden ovladao gradivom koje je Mala škola nudila. Toliko je brzo ispunjavao zaduženja da profesori nisu imali šta da mu zadaju. Nije ga zanimalo druženje sa ostalim učenicima; hteo je samo da radi. Jedini izuzetak bio je njegov prijatelj Leon Furke, koji ga je neobično podržavao i s kojim je Roden delio ljubav prema teškim debatama o smislu života i ulozi umetnika u društvu.

Ta dva tinejdžera šetala bi Luksemburškim parkom, pitajući se jesu li Mikelandelo i Rafael ikada toliko očajnički težili za priznanjem. Maštali su o slavi, ali je Furke rano shvatio da će ona zadesiti samo Rodena. Dok će Furke ovladati umećem klesanja mermera – veštinom koju Roden nikada nije naučio – oduvek je smatrao da je Roden za nešto sudbinski predodređen, i kasnije će provesti više godina radeći za svog prijatelja. „Ti si bio rođen za umetnost, dok sam ja rođen da u mermer usecam ono što niče iz tvoje glave – zato ćemo zauvek biti zajedno”, Furke mu je pisao jednom prilikom.

Do 1857. Roden je osvojio glavne školske nagrade za crtanje. Činilo se da je u svakom predmetu bio izuzetan, osim u jednom, a to je bio zlatni standard umetničkog dostignuća – predstavljanje ljudskog tela. Za Rodena je ljudska figura bila „hram koji hoda”. Pravljenje njenog glinenog otiska bilo bi najbliže što bi ikada prišao građenju katedrale. Ljudska figura opčinjavala je Rodena otkako je znao za sebe. Kao dečak je gledao kako mu majka valja testo za kolače i seče ga u razne oblike. Jednom mu je dala brašnjavu grudvu, pa se pridružio, odvajajući uštipke glava i nezgrapnih tela za majku, kako bi ih uronila u ključalo ulje. Kada su se ljudi

od testa ispržili i postali hrskavi, vadila ih je kašikom, otkrivajući jedan za drugim grozno izobličene likove. Bio je to, kako će kasnije reći, njegov prvi čas umetnosti.

Ali pošto su narudžbine statua odlazile samo „pravim” umetnicima, trgovačke škole nisu imale razloga da održavaju časove crtanja po živom modelu. Ako je Roden želeo da studira ljudsku formu, morao je da se prebaci u Veliku školu. Tako je 1857, na kraju treće godine u Maloj školi, Roden odlučio da se uhvati ukoštac sa strogim procesom prijave.

Tokom šestodnevno prijemnog ispita, Roden je svakog popodneva bio u polukrugu sa slikarima i vajarima, pred živim modelom. Prema nekima, toliko je divljački mahao rukama dok je radio da su se drugi studenti okupljali oko njega da ga gledaju. Pošto je već radio neproporcionalne figure s veoma izraženim udovima, po kojima će postati poznat, njegova umetnost se ispostavila jednako nekonvencionalnom kao i njegova gestikulacija, i na kraju je to bilo previše za prijemnu komisiju. Prošao je ispit iz crtanja, ali je pao na vajanju i njegova prijava je odbijena.

Roden se prijavio ponovo sledećeg semestra, i semestar nakon toga, i odbijen je još dva puta. Odbijanja su Rodena učinila toliko očajnim da mu se otac zabrinuo. Napisao je sinu pismo i zahtevao od njega da očvrsne. „Doći će dan kada će o tebi govoriti kao o zaista velikom čoveku – umetnik Ogist RODEN je mrtav, ali i dalje živi za buduća pokolenja, za budućnost.” Žan Batist ništa nije znao o umetnosti, osim da se loše zarađivalo od nje, ali je razumeo snagu upornosti: „Razmišljaj o rečima kao što su energija, volja, rešenost. Tada ćeš pobediti”.

Roden se na kraju izborio s tim tako što se okrenuo protiv pretenciozne akademije, za koju je mislio da je puna nepotizma i čiji su čuvari elitisti koji „drže ključ Umetničkog raja i zatvaraju vrata pred svakim originalnim talentom”. Sumnjao je da je njegovo izuzimanje imalo veze i s tim što nije mogao da priloži pisma

preporuke uvažениh umetnika, dok su ostali dečaci do njih mogli da dođu preko rodbinskih veza.

Roden je zasvagda odustao od umetničke škole. Nastavio je da se bavi sopstvenim radom, ali pošto mu je uskraćen „raj”, pretao je da podražava idilične grčke i rimske statue i usvojio je svojevrstu estetiku preživljavanja. Od tog trenutka njegova će umetnost imati oslonac u životu, u svoj njegovoj nimalo neobičnoj bedi. Počeo je da naglašava oblike koji su se očajnički hvatali svog postojanja i oblike koje je to postojanje groteskno porazilo.

Kada mu je bilo osamnaest, za Rodena je došao trenutak da zarađuje za sopstveni život. Tako se 1858. zaposlio na mešanju gipsa i isecanju kalupa za građenje ornamenata. Bio je zupčanik u proizvodnoj traci koja je počinjala sa arhitektom, čiji bi planovi zahtevali cveće ili karijatide ili glave demona, koje bi potom Roden izvajao od gipsa. Naposljetku bi odlivak išao u ruke radnika koji bi ga pričvrstio na građevinu.

Ovaj pristup vayanja „na količinu” Rodena je činio depresivnim i neinspirisanim. Jednom je ovlaš uhvatio svoj odraz u ogledalu i za trenutak je u sebi video svog strica, koji je takođe radio sa gipsom i nosio radničko odelo isprskano belom pastom. Počinjao je da veruje da je to posao za njega. Možda je bio budalast kad je pomislio da može da bude umetnik. „Kada se neko rodi kao prosjak, bolje da požuri i prihvati se prosjačke kese”, u to vreme se žalio sestri.

Ali što je Rodenu lakše padala rutina posla, tu se za njega novi svet počeo više otvarati. Jednoga dana je s kolegom s posla Konstanom Simonom skupljao lišće i cveće iz bašte. Kada su te uzorke vratili u studio da ih odliju u gipsu, Simon je primetio Rodenovu tehniku. „Ne radiš to kako treba”, rekao je svom mladom kolegi. „Svaki list ti je plitak. Okreni ih naopako, vrhom prema sebi. Tretiraj ih *dubinski*, a ne *površinom*. Forma bi trebalo da izlazi iz sredine i ide ka gledaocu”, objasnio je on, „u suprotnom bi to prosto bila kontura.”

„Smesta sam shvatio”, rekao je Roden. „To pravilo je ostalo moja apsolutna osnova.” Nije mogao da veruje da do te briljantno jednostavne logike nije mogao ranije da dođe. Pomislio je da je preko primera lista naučio više nego većina učenika u svim školama umetnosti. Mladi ljudi su bili toliko zauzeti kopiranjem antičkih skulptura da gotovo uopšte nisu primećivali prirodu. I toliko su bili preokupirani emulacijom poslednjih velikih dela iz salona da nisu uspeali da prepoznaju svakodnevno majstorstvo zanatlija poput Simona.

Možda je monotoni rad koji je tada trpeo bio ono što su osećali graditelji katedrale dok su polagali ciglu po ciglu kako bi gradili svoja remek-dela, pomislio je Roden. S njima nije delio odanost Bogu, ali je osećao jednako intenzivnu ljubav prema prirodi. Ako bi možda mogao da vajanje svakog lista pretvori u sićušan čin obožavanja, tada bi mogao da se ponosi svojim delom jednog skromnog sluge prirode. Naposletku, nijedan graditelj katedrale nije posebno veličan zbog svog rada, niti će ijedan radnik ornamenta za zgrade biti ovenčan slavom. Katedrala je bila trijumf koji je pripadao svim zanatlijama i nadživeće svakog svog bezimenog tvorca.

„Kako bih voleo da sedim za stolom s takvim kamenorescima”, Roden će zapisati. Kasnije će upozoriti mlade umetnike da se čuvaju „prelazne opijenosti” inspiracijom. „Gde sam naučio da razumem skulpturu? U šumama, gledajući drveće, uz puteve, posmatrajući jata oblaka... Svuda, osim u školama.”

Ipak, Rodenu je bila preostala jedna ključna lekcija iz prirode, lekcija ljudske forme. Kako nije imao pristup živim modelima, zadovoljio se izučavanjem skromnije verzije anatomije. Postao je stalni gost Dipitrena, muzeja medicine koji se nalazi niz ulicu u odnosu na Malu školu. Bolesni delovi tela koji su se tamo mogli videti nesumnjivo su uticali na iskrivljene oblike stotina šaka koje će tokom godina izvajati, a za pojedine su doktori tvrdili kako bi mogli da daju dijagnozu samo na osnovu gledanja u njih.

Roden je izučavao i životinjske figure. Širom grada su se nalazile pijace na kojima su se mogli kupiti psi, svinje i stoka, ali Rodenova omiljena pijaca bila je konjska pijaca na uglu Bulevara de l'Opital, ispred psihijatrijske ustanove Salpetrijer. Posmatrao je vlasnike kako izvode svoje konje iz štandova i kaskaju s njima uz zemljani put. Ponekad bi video naturalističku slikarku Rozu Boner, obučenu kao muškarac kako bi izbegla pažnju dok radi na reprodukcijama svoje čuvene slike „Konjska pijaca”.

On je, takođe, bio i čest posetilac Biljnog vrta, menažerije od sedamdeset hektara na jugoistoku Pariza, gde je bila smeštena botanička bašta, prvi javni zoo-vrt na svetu i Prirodnjački muzej, gde se Roden upisao na kurs zoološkog crtanja. Održavao se u memljivom muzejskom podrumu, a neinspirativan instruktor držao je Rodenovom razredu predavanje o skeletnom sistemu i sastavu kostiju. Kad je došlo vreme za kritiku, muvao se između vajarskih blokova, mrmljajući tek nešto više od: „U redu, to je vrlo dobro”. Učenici, kojima je bilo dosadno od naučnih pojedinosti, zabavljali su se ismevajući starčeva jeftina odela i to kako su mu se dugmad košulje borila da zadrže trbušinu.

Donevši odluku zbog koje će kasnije zažaliti, Roden je odustao pre kraja. Kasnije je otkrio da je profesor bio pravi skriveni majstor: Antoan Luj Bari, jedan od najboljih vajara životinja u istoriji Evrope. Povremeno nazivan i „Mikelandelom menažerije”, Bari je od 1825. ispitivao mesoždere u kavezima vrta, često u društvu slikara Ežena Delakroe, svog prijatelja. Kad bi životinja uginula, Bari bi bio prvi na licu mesta da je secira i uporedi joj mere sa crtežom. Jednom prilikom, 1828, Delakroa ga je obavestio o novom lešu tako što je mu je pisao: „Lav je mrtav. Dođi galopom.”

Bari je povremeno bio kujundžija koji je prkosio strogom realizmu vremena divlje ekspresivnim bronzanim radovima. U njegovim rukama se gnu koga davi piton nije prosto sručio na zemlju poražen. Umesto toga, telo životinje bi se spojilo sa zmijskim klupkom, dok bi iz njega isisavalo život i identitet - što će postati

moćna alegorija za dehumanizaciju rata. U recenziji Barijevog dela na pariskom Salonu iz 1851. kritičar Edmon de Gonkur napisao je da je Barijev „Jaguar koji proždire zeca” obeležio smrt istoricističke skulpture i trijumf moderne umetnosti.

Nije bilo manjka ponuda za posao velikom „animalijeru”, ali je Bari bio perfekcionista koji je odbijao da proda bilo šta što nije do tančina odgovaralo njegovim standardima. Upravo iz tog razloga nikada nije imao onoliko novca koliko talenta i kroz život je išao izgledajući kao prosjak.

Tek kad je Roden ušao u srednje godine, konačno je prepoznao značaj Barijevih životinjskih studija. Epifanija mu je došla jedne večeri dok se šetao pariskim ulicama, rasejano prelećući pogledom izloge. Zapao mu je za oko par bronzanih hrtova u jednom izlogu: „Trčali su. Bili su tu, bili su tamo, ni za trenutak nisu ostali na jednom mestu”, rekao je o skulpturama. Kada je bolje pogledao, video je da su potpisani imenom njegovog bivšeg profesora.

„Iznenada mi je pala na pamet ideja koja me je prosvetlila: ovo je umetnost, ovo je otkrovenje velike tajne kako da se izrazi pokret kroz nešto što miruje”, rekao je Roden. „Bari je pronašao tu tajnu.”

Od tog trenutka pokret je postao dominantna briga Rodenovog rada. Počeo je uvodeći sitne gestove – zakrivljenost ruke modela ili krivu kičmu – i uvećavajući ih u nove, šire kretnje. Njegove ljudske figure poprimile su životinjski intenzitet; dok je vajao jedan naročito mišićav model, rekao je da ga zamišlja kao pantera. Godinama kasnije kritičar Gistav Žefroa će prepoznati Rodenov dug starom učitelju. Roden „nastavlja umetnost vajanja tu gde je Bari stao, od života životinja on nastavlja ka životinjskom životu ljudskih bića”, pisao je u dnevnim novinama *Žistis*.

Kada je jednom Roden otkrio svoj poziv – da iskaže unutrašnja osećanja spoljašnjim pokretom – njegov rad je otišao dalje od istorijskih junaka i počeo je da hvata korak s tokovima i strepnjama sveta koji se nezaustavljivo razvija.

SADRŽAJ

UVOD	5
PRVI DEO	
Pesnik i vajar	9
DRUGI DEO	
Učitelj i učenik	85
TREĆI DEO	
Umetnost i empatija	251
ZAHVALNICA	285