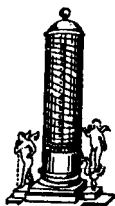


Naslov originala
Jacques Cassar
DOSSIER CAMILLE CLAUDEL
Présenté par Jeanne Fayard
Copyright © Servedit 2003

Glavni urednik
Zoran Hamović

Urednik
Zoran Paunović

Likovni urednik
Dragana Atanasović



KLEPSIDRA
KLEPSIDRA

Žak Kasar

SLUČAJ KAMIJ KLODEL

Predgovor Žane Fajar

Prevele s francuskog
Vera Ilijin i Vesna Injac

2011

CLIO

Napomena

Da bi se olakšalo čitanje ovog dela, a u skladu sa željom izraženom u pismu koje nam je naš prijatelj ostavio, odlučili smo da napomene, koje bi obeshrabrile neupućenog čitaoca, učinimo prikladnijim tako što ćemo ih postaviti na kraj poglavlja, a potpunija dokumenta, navodimo na kraju knjige kao dodatke jer će se tako i istraživači na njih moći pozivati bez poteškoća.

Žak Kasar označava te pozajmice koje je preuzeo iz dela onih koji su izbliza ili izdaleka upoznali Kamij Klodel ili saopštili događaje koji su odredili njen život. Skraćenice koje navodimo bliže određuju poreklo tih referenci, a iza njih uvek sledi i broj stranice u datom dokumentu:

AMR – Arhiv Rodenovog muzeja (Archives du Musée Rodin)

APC – Arhiv Pola Klodela (Archives Paul Claudel)

BSPC – Bilten Društva Pola Klodela (Bulletin de la Société Paul Claudel)

CPC – Sveske Pola Klodela (Cahiers Paul Claudel)

Ds – Rober Dešarn (Robert Descharnes)

J. I, J. II – „Dnevnik Pola Klodela“, tom I ili II („Journal de Paul Claudel“, tome I ou II)

JCI – Žudit Kladel: „Roden, njegov slavni i nepoznati život“ (Judith Cladel: „Rodin, sa vie glorieuse et méconnue“, Grasset, Paris, 1936)

MM – Matijas Morar (Mathias Morhardt). Važna napomena: Roden je lično bio upoznat s rukopisom tog članka čime je svedočanstvo Morara samo postalo značajnije.

MSC – „Moja sestra Kamij“, Dela u prozi, Biblioteka
Plejade („Ma soeur Camille“, Oeuvres en prose, Pléiade)

HG – Anri Gijmen: „Preobraćenik“ (Henri Guillemin:
„Le converti“)

Predgovor

Kamij Klodel kao metafora

Kada je Kamij Klodel preminula, 1943. godine, sama i zaboravljena u zavodu za duševne bolesti u Monfaveu (kod Avinjona), niko nije došao da preuzme njeno telo. To će učiniti njen brat Pol Klodel tek nekoliko godina kasnije, posle rata. Što se tiče prisustva njenog imena u vajarstvu, neki istoričari umetnosti je čak i ne pominju kao vajarku (u XIX veku vrlo malo žena se bavilo vajarstvom), a neki navode da je preminula 1920. godine. Tek 1951. godine, kad je Pol Klodel odao poštovanje stvaralaštvu svoje sestre, organizujući retrospektivnu izložbu njenih dela u Rodenovom muzeju, datum smrti Kamij Klodel tačno je ubeležen i prestalo se s prikriivanjem onog perioda od trideset godina koji je provela u zavodu za duševne bolesti.

Je li se moglo zamisliti da ćemo krajem XX veka biti svedoci tolike fasciniranosti sudbinom te žene, uzdignute do simbola žene umetnika, i da će ona pobuditi tako veliku kreativnost kod drugih umetnika, kroz ostale oblike umetnosti – pozorište, film i koreografiju.

Knjiga koja je pred nama odigrala je prvorazrednu ulogu u priznavanju Kamij Klodel kao umetnice, i sva potonja dela veliki su dužnici Žaka Kasara koji je prvi počeo da proučava Kamij Klodel i čija su istorijska istraživanja pružila već šezdesetih godina XX veka osnovne dokumente koji su zatim omogućili drugim stvaraocima da iskažu svoje sudove o sudbini Kamij Klodel. Potomci porodice Klodel objavili su nekoliko uzastopnih verzija ilustrovanih kataloga vajarskih dela Kamij Klodel, onako kako su ta

dela otkrivana po raznim privatnim kolekcijama, i sačinili su preciznu analizu dela ponekad olako pripisanih umetnici. Objavili su i dva psihijatrijska izveštaja kojima je samo porodica imala pristup.

Godine 1981, pozorište prvo otkriva delo Kamij Klodel, u komadu „Jedna žena, Kamij Klodel“. Rukopis ove predstave učinio je da postanem svesna tišine koja je obavijala stvaralaštvo te vajarke. Njena dela raštrkana su na raznim mestima i nedostupna su, teško je izdejtstvovati pristup arhivskoj građi, i jedino je Žak Kasar uživao poverenje porodice Klodel i dobio pravo na uvid u tu građu, radi pisanja svoje teze. Izvesti dramu o Kamij Klodel značilo je izvući iz senke nepravredno zaboravljenu umetnicu za koju je Oktav Mirbo govorio: „to je pobuna prirode, žena genije“. Otkriće da su tu ženu u njeno vreme priznavali neki pojedinci, kao i to da je potpuno zapostavljena posle smeštanja u zavod za duševne bolesti, navodilo je na pomisao da treba proučiti epohu tokom koje je žena umetnik zauzimala veoma ograničeno mesto, a porodice držale u tajnosti činjenicu da neko od njihovih rođaka boluje od duševne bolesti koja je tada smatrana teškom sramotom. Pozorište se, ipak, obraća samo uskoj publici, ali mediji su se odmah zainteresovali za izuzetan životni put Kamij Klodel. Oživeti Kamij Klodel kao složenu osobu, birajući četiri glumice koje predstavljaju različite aspekte njene ličnosti – devojčicu, zatim ženu, umetnicu i na kraju duševno obolelu bio je dakle dramaturški način koji je omogućio da se prikaže složeni portret Kamij Klodel, gde su razni glasovi vodili razgovor i razmenjivali replike kao antički hor, najavljujući tragediju. Ta rastrzana žena, predstavljena u raznim trenucima svoga života, bila je otelotvorenje usamljenosti žene umetnika u svom veku i iznela je zapanjujuće originalno delo koje se prikazuje kao autobiografija izvajana u kamenu.

Od tog doba, a zatim ponovo, posle objavljivanja knjige Žaka Kasara „Slučaj Kamij Klodel“, pošto sam lično držala predavanja i bila voditelj tokom mnogih rasprava, čini mi se da Kamij Klodel postaje izražavanje reči, izvor preispitivanja, simbol kroz koji se iskazuju brojni zahtevi, koje, najčešće, upućuje žene u nastojanju da bolje shvate šta je

to u porodici Kamij Klodel, pa čak i u svim porodicama tog vremena, dovelo do toga da se život koji je bio pun obećanja o snovima i uspehu, kao što je bio život Kamij Klodel, mogao pretvoriti u takvu tragediju! Svedočenja pristižu, stvaralačke težnje u obliku pesama, priča, slika i skulptura niču na osnovu pripovesti o Kamij Klodel i prepričavaju se tokom susreta i diskusija, a uz to nastaju i optužbe na račun našeg sistema, bez obzira na to da li se radi o porodičnim odnosima, o odnosima u društvu ili o pogledima na duševni život. Svedoci smo pravog sociološkog fenomena: javnost prisvaja život i sudbinu Kamij Klodel da bi govorila o sebi, o položaju žene u XIX veku i o razvoju njenog položaja sto godina kasnije, o teškoći da se bude žena umetnik, teškoći koja je utoliko veća kada se odnos između učitelja i učenika odvija u društvu gde je dominantan muški model. Neki se nadovezuju na prezrivce, pominju superiornost Rodenovog dela u odnosu na delo Kamij Klodel, a neki, naprotiv, ističu dublju izražajnost delâ Kamij Klodel nego u Rodena. Mnoga pitanja ostaju bez odgovora, a potreba da se nađe krivac ističe se kao najvažnija, umesto da se zahteva sveobuhvatnije analiziranje društva u određenom trenutku njegove istorije. Postaje neophodno da se ispita vajarsko delo Kamij Klodel i da se razmotri u čitavoj svojoj raznolikosti, jer Kamij nije ostavila nikakve zapise o svojoj umetnosti, a period njenog stvaralačkog rada bio je relativno kratak.

U knjizi „Jedna žena“ Ane Delbe, život Kamij Klodel je romansirani, s naglaskom na njenim snovima i fantazmima i na aspektu žene umetnika kao žrtve. U knjizi Ren-Marije Pari, „Kamij Klodel“, pružen je više klinički aspekt umetnice kao slučaja, kroz objavljivanje medicinskog dosijea o smeštanju Kamij Klodel u Monfave, i, naročito, kroz tumačenje prirode duševnih poremećaja Kamij Klodel iz pera dva psihijatra.

A zatim je došao filmski jezik, s filmom Bruna Nuitena „Kamij Klodel“, koji je načinio od Kamij popularnu heroinu zahvaljujući magičnosti prekrasnih slika koje je pružio reditelj i blistavoj glumi Izabele Adani. U filmu je istaknuta ljubavna strast Kamij i Rodena i pokazana je složenost odnosa između učitelja i učenice, kao i teškoće s kojima

se umetnik oslobađa svog učitelja, naročito kad je u pitanju žena umetnik, i, još više, zaljubljena žena i izuzetno darovita umetnica. Bruno Nuiten prikazivao nam je, kroz veličanstveno osvetljene kadrove, skulpture Kamij Klodel i Ogista Rodena. Stavljao je svoj talenat i svoju tehniku u službu vajarstva, a Izabela Adani darovala nam je svoju zaslepljujuću glumačku genijalnost i omogućila da se uživimo u oduševljavanja Kamij Klodel kao stvaraoca i u očaj što polako obuzima tu mladu ženu koja za trenutak doživljava potpuno ispunjenje, a zatim biva odbačena i napuštena.

Estetski kvalitet tog filma i istorijska rekonstrukcija, ali naročito emocionalna snaga koju je Izabela Adani udahnila u ličnost Kamij Klodel, zahvaljujući posredovanju medija, omogućili su da zaboravljena umetnica odjednom postane glas čitave jedne generacije.

Umetnost igre dolazi s Marijom-Klod Pjetragalom i njenom koreografijom „Sakuntale“, gde pokazuje da igra i vajarstvo imaju zajednički imenitelj, jezik tela i pokreta. U XIX veku, igra je inspirisala slikare – Degaa i Tuluz Lotreka, te vajare – Karpa, Degaa, Rodena i Kamij Klodel (za skulpturu koja nosi naziv „Valcer“). Za Mariju-Klod Pjetragalu, izazov je bio postići da izvajano delo Kamij Klodel igra, te izgraditi koreografiju na temu zatočenja (temu koja je retko obrađivana u igri). Njena koreografija sugerise nam složene odnose koje Kamij Klodel održava između svog umetničkog izraza i svog ludila i teškoće na koje nailazi kad treba da pretoči u umetnost jedino maštu, nastanjenu opsesijama i unutrašnjim demonima. Marija-Klod Pjetragala ulila im je život i pokret tokom scena koje su dirljive i odlikuju se veoma velikom likovnom lepotom, i darovala je svoju igračku genijalnost ličnosti Kamij Klodel koju otelotvorava. Snaga i krhkost umetnice suočene s činjenicom da joj je teško održati ravnotežu svoje ličnosti kako bi mogla da stvara, umetnice rastrzane između težnje da se uzdigne do uzvišenog i užasavanja od svega onoga što je sprečava da prevaziđe sebe – svemu tome je Marija-Klod Pjetragala prišla sa senzibilitetom i strašću kroz ličnost Kamij Klodel.

Učestvovala sam s Marijom-Klod Pjetragalom u stvaranju njene „Sakuntale“, kao književni savetnik, bila sam

voditelj na brojnim tribinama i diskusijama, i videla sam da publika i danas pokazuje isto tako veliko interesovanje za Kamij Klodel, ali da se danas češće pita za medicinske, porodične i društvene odnose zbog kojih je možda moglo biti nužno da Kamij Klodel bude trajno smeštena u zavod za duševne bolesti; međutim, pita se i za zahteve žena da budu priznate kao umetnici u punom smislu te reči.

Sad, kad smo ušli u XXI vek i kad je proteklo dvadeset godina od prvih manifestacija koje su održane da bi delo te umetnice ponovo postalo poznato publici, čini mi se da svi jezici koji su progovorili o delu Kamij Klodel i koji su želeli da je prikažu ne samo da se nisu međusobno potirali nego su pružali raznolike poglede, kao da je Kamij Klodel otvorila put i drugim oblicima umetnosti koji su uvek komplementarni i na različit način osvetljavaju ličnost umetnice i njeno delo. Kamij je osećala da je katalizator za široku publiku, a sad je postajala metafora kroz koju su progovarali i drugi glasovi, naglašavajući one aspekte umetnice koji su ostali u senci, a odnosili su se na ono univerzalno što postoji u svakom ljudskom biću. To je suptilna igra koja ide od identifikovanja sa umetnicom do distanciranja od tumačenja njene sudbine, a stvaraoci kao što su Izabela Ađani, Bruno Nuiten i Marija-Klod Pjetragala koristili su sredstva koja su obogatila naš pogled kroz njihovo lično viđenje, nailazeći na odziv kod veoma široke javnosti.

Tačno je da je životna priča Kamij Klodel upisana u okviru jedne porodice, u određenom istorijskom trenutku našeg društva, ali umnogome nadilazi samu Kamij Klodel: ona postaje simbol za umetnike koji su se u svim vremenima i u svim zemljama morali boriti za to da postanu poznati javnosti. Pošto je njeno delo krik koji Kamij prevodi u kamen, njeno odbijanje da vaja u zavodu za duševne bolesti čin je pobune, pobune ličnosti koja više nema nikakvog drugog načina da pokaže kako postoji osim da potpuno odbija svaku terapeutsku pomoć koja bi imala privid umetnosti. Kamij Klodel se nije bavila umetnošću, ona je bila oličenje umetnosti. Pošto su njena dela nastajala u patnji, drugi umetnici mogli su da prepoznaju sebe u njoj. Po tome je Kamij Klodel metaforična figura koja vodi ka nadi koju treba stalno obna-

vljati u budućim generacijama, kao svetonik koji osvetljava okean naših snova o apsolutnom i istini. Govori nam da život pojedinca prolazi, ali da umetnost ne umire.

Žana Fajar,
januar 2001. godine

I Kamij Klodel izlazi iz tame...

Najpre je Žak Kasar, pre svega jedna izuzetna ličnost, iz tame izvukao već zaboravljenu umetnicu Kamij Klodel. On će, zapravo, dvadeset sedam godina prijateljevati s delom Pola Klodela, a zatim s delom Kamij Klodel, njegove sestre, dok je pisao doktorsku tezu koja je bila skoro potpuno gotova 1981. godine. Smrt, koja ga je iznenada sustigla u pedeset osmoj godini, omela je njegov plan da objavi delo proizašlo iz teze. Delo, pod naslovom „Slučaj Kamij Klodel“, ugledaće svetlo dana tek 1987. godine, zahvaljujući upornosti njegove žene Bernadete Kasar. Pošto je i sama pratila razradu strpljivog istraživanja, okončala je obilno dokumentovan rad svog muža i dovršila oblikovanje svih poglavlja knjige. U međuvremenu, Kamij Klodel je postala neverovatno mnogo zastupljena na medijskoj sceni, gotovo isto onoliko neumereno koliko je do tada bila zanemarivana.

Žak Kasar je još u mladosti u delu Pola Klodela pronašao odjeke patnji sopstvene duše. Pisac je njemu mnogo više od predmeta istraživanja, on je uzor i učitelj kome se posvećuje sa žarom. Godine 1954. odlučuje da mu posveti tezu. Kao profesor istorije u gimnaziji Marijet u Bulonj sir Meru, sve slobodno vreme posvećuje istraživanju, u potrazi za dokumentima posećuje biblioteke, opštine i matične urede i po najmanjim selima u oblasti Tardenoa odakle potiče porodica Klodel.

Upravo tada, kroz život i delo Pola Klodela sazna je mnogo više i o Kamijinom životu. Ubrzo postaje zaintrigiran njenom ličnošću o čijem tragičnom kraju 1943. godine pisac govori u svom „Dnevniku“, i to u doba kad se u rečnicima navodi da je ona umrla 1920. godine. Toliko je potresen susretom s delom i životom te umetnice, čije ime se čak i ne pominje u delima o vajarstvu, da menja temu teze. Sa istim žarom, on dvanaest sledećih godina posvećuje izvlačenju Kamij iz tame na svetlost dana. Sa istom preciznošću, strpljivo rekonstruiše periode njenog života i njena dela, i to u vreme kada još nije bilo nijedne knjige o njoj.

Prelistavajući časopise iz druge polovine XIX veka, Žak Kasar prikuplja članke o Kamij Klodel objavljujane posle Salonâ na kojima je i ona učestvovala, između 1883. i 1905. godine (Od svoje devetnaeste do četrdeset prve godine). Sve u svemu, on uviđa da je bilo samo dvanaest javnih predstavljanja njenih dela tokom dvadeset dve godine, pre njene prve velike samostalne izložbe 1905. godine. Žak Kasar procenjuje Kamijinu umetničku produkciju na oko pedesetak dela (brojni drugi crteži, skulpture i slike biće pronađeni tek za izložbu 1984. godine, održanu u Rodenovom muzeju).

Porodica Klodel, preko Pjera, starijeg Polovog sina, stavlja mu na raspolaganje sve porodične dokumente kako bi „otkrio istinu“ o tajni kojom je bila obavijena njihova tetka Kamij. Pjer Klodel cenio je precizni rad i profesionalno poštenje skromnog i nepristrasnog univerzitetskog profesora. Posle Pjerove smrti, njegova sestra Rene Nante Klodel, i njen brat Anri Klodel ponovo ukazuju poverenje Žaku Kasaru kako bi otkrio tešku tajnu koja je pritiskala umetnicu.

Po prirodi savestan i brižan, i kako bi ostao dostojan ukazanog mu poštovanja, Žak Kasar s tugom otkriva priču, dugo skrivanu, o Kamijinom zatočenju u zavodu za duševne bolesti u Vil Evraru, u blizini Pa-

riza, u martu 1913. godine. Godinama će klasifikovati i metodično potpisivati sve dokumente. S ne manje osećanja, on otkriva i potresna Kamijina pisma koja je slala porodici iz zavoda u Mondevergu u oblasti Volkiz, gde je zbog rata, 1915. godine, bila premeštena s drugim bolesnicima i gde će i umreti dvadeset osam godina kasnije, a da više nikada ne izađe odatle.

Teško je to iskušenje za istraživača, i revnosnog katolika, gotovo svirepo mučenje zbog težine zadatka koji je sam sebi postavio, te on postaje obuzet unutarnjim zahtevom koji poprima oblik „misije“. Svestan je neizbežne patnje koju će njegova istraživanja o Kamij, kada postanu javna, svakako doneti porodici Klodel. Povrh toga, on ni najmanje ne želi da napravi skandal od te priče. Njemu je pre svega stalo do toga da stvori istorijsko, a ne romansijersko delo. Zbog unutarnjeg moralnog razdora kasni objavljivanje njegovog rada.

Godine 1979, Ana Delbe i ja pripremamo pozorišni komad o Kamij Klodel. Ona se s njom susrela kroz dramska dela Pola Klodela, a ja kroz Rodenove skulpture (nekoliko godina kasnije ću i sama napisati biografiju velikog vajara). Tada nije postojala nijedna knjiga o Kamij. Susret sa Žakom Kasarom, do kojeg je došlo zahvaljujući gospođi Rene Nante Klodel, presudan je. On nam velikodušno stavlja na raspolaganje stotine listića i svezaka u kojima je strpljivo beležio podatke tokom istraživanja. Viđali smo se u više navrata kako bismo precizirali neke istorijske činjenice o Kamijinom životu. Biografija koju je on tada priređivao trebalo je da bude objavljena kad pozorišni komad bude završen. Njegova dobra volja da nam uvek bude na raspolaganju bila je velika koliko i njegova erudicija, a njegova strast koliko i njegova posvećenost.

U septembru 1981. godine, predstava „Jedna žena, Kamij Klodel“ odigrana je u Kartušeriji (Pozorište Šodron). Taj pozorišni komad je prvi čin odavanja pri-

znanja Kamij. Kritika ga je pozdravila, cenili su ga i porodica Klodel i Žak Kasar. Nažalost, smrt koja ga je iznenadila u novembru 1981, sprečila je objavljivanje njegove knjige, a time i javno priznanje za njegov značajni pionirski rad.

Početak 1982. godine, komad je repriziran u Pozorištu Ron-Poen (Pozorište Renoa i Baroa). Nekoliko meseci kasnije, oslonivši se na pozorišni komad i istraživanja Žaka Kasara, Ana Delbe objavljuje knjigu „Jedna žena“, romansiranu Kamijinu biografiju.

Godine 1984, u Rodenovom muzeju održana je njena velika retrospektivna izložba; bila je praćena dobro dokumentovanim katalogom koji je priredio Bruno Godišon, a predgovor u znak sećanja na Žaka Kasara napisala je gospođa Loran, kustos u Rodenovom muzeju. Masa ljudi gurala se ispred muzeja, bili su spremni da čekaju i po nekoliko sati kako bi razotkrili priču o umetnici ispričanu kroz njene skulpture. Ljudi koji nisu imali naviku da posećuju muzeje, govorili su o Kamij Klodel kao o bliskom prijatelju, prozivali su čak i čuvare kao da su oni bili odgovorni za dramu umetnice. Bila je to ogromna razlika u odnosu na njenu retrospektivnu izložbu organizovanu 1951. godine na inicijativu Pola Klodela, u istom muzeju, na kojoj su se okupili samo malobrojni posvećeni posetioci.

Iste te 1984. godine izlazi i delo pod naslovom „Kamij Klodel“ koje je uredila Ren-Marija Pari, unuka Pola Klodela; obuhvatalo je i biografiju umetnice i estetsku analizu njenog dela. U knjizi se nalazi i medicinski izveštaj iz zavoda za duševne bolesti u Mondevergu jer porodica Klodel pristaje da ga učini javnim i da njegovo tumačenje poveri dvojici psihijataru.

Najzad, godina 1987. bila je posvećena radu Žaka Kasara. Upravo te godine izdavač La Librairie Séguier objavljuje prvo izdanje knjige „Slučaj Kamij Klodel“.

Ubrzo posle toga, Muzej Orsej nabavlja značajnu Kamijinu skulpturu „Zrelo doba“ i objavljuje katalog njenih dela.

Godine 1989. Kamijin život postaje toliko popularan kao da je junakinja romana, njen lik tumači Izabela Adani, a njena vajarska dela prikazana su širokoj publici zahvaljujući prelepim slikama u filmu Bruna Nuitena. Pri razradi scenarija, knjiga „Slučaj Kamij Klodel“ bila je presudna za rad filmske ekipe.

Tokom 1996. godine najzad se pojavljuje i detaljan katalog Kamij Klodel s popisom svih njenih dela; uredili su ga Ana Rivjer, Bruno Godišon i Danijela Ganasija, a posvećen je Žaku Kasaru.

Iako Kamij nije ničije vlasništvo, niko danas ne može poreći suštinski doprinos Žaka Kasara u njenom ponovnom pojavljivanju na sceni. Svetski ugled umetnice nije prestajao da raste i da se potvrđuje. Nametala se i potreba da se ponovo objavi „Slučaj Kamij Klodel“, pošto knjigu više nigde nije bilo moguće pronaći. Zahvaljujući istrajnosti Mišela Aršimboa i Erika Adaa, danas se ona ponovo pojavljuje u novom, prerađenom i ispravljenom izdanju.

Još uvek veliko interesovanje za rad Žaka Kasara zasnovano je na pokretanju niza i sada aktuelnih pitanja: zbog čega nas Kamijin život čak i danas toliko mnogo potresa? Da li se umetnici s kraja našeg veka mogu na neki način prepoznati u simboličnoj sudbini umetnice? Može li se tako tragičan kraj života zamisliti i u naše vreme? Dobro je poznato da društvo najviše govori o sebi kroz odnos prema umetnicima i duševnim bolesnicima. Velika zasluga ovog „Slučaja“ upravo je to što on čitaocu pruža elemente za utvrđivanje činjeničnog stanja, a da mu nijednog trenutka ne nameće tumačenje.

Valja priznati da je interesovanje publike bilo više usmereno na priču o ljubavnoj strasti između Kamij

i Rodena nego na njeno vajarско delo, ali je isto tako tačno da je ta strast bila Kamijina inspiracija tokom svih njenih kreativnih etapa i da je ona i doprinela njenoj originalnosti.

Kamij ima dvadeset godina kada sreće Rodena koji tada ima četrdeset četiri godine. Oni se viđaju tokom petnaestak godina, ali je čudno to što će srećna strast u stvarnosti potrajati samo nekoliko godina, kao i to što će biti žestoka i plodonosna za oboje umetnika. Zbog duhovne srodnosti njih dvoje su se pronašli u istoj strasti za vajarstvom. Spoj u umetnosti i u ljubavnoj strasti predstavlja inspiraciju za njihova dela koja liče jedna na druga.

Kamij je i sestra Pola Klodela. Saučesništvo ih vezuje još od najmlađih dana, iako se Kamij prema svom bratu ponaša kao „surovi srodnik“. Kamijinoj smelosti, koja prkosi sredini zbog odnosa s Rodenom i strasti prema vajarstvu, Pol se suprotstavlja religioznim preobraćenjem i posvećenošću pozorištu i poeziji u kojoj je, paradoksalno, Kamijina slika neprestano prisutna.

Između ta dva darovita čoveka, Kamij izgleda kao temelj, duša trougla u kojem bi njen brat Pol bio duh, a njen ljubavnik Roden telo.

Međutim, umetnički par koji se bavi istom umetnošću teško opstojava u strasti i teško je održava.

Složeni odnosi učitelja s učenicom, umetničko suparništvo i ljubomora prepliću se u saživotu para Kamij i Roden.

A potom će se strast sudariti s teškom stvarnošću života i svakodnevice. Apsolutnoj i istrajnoj ljubavi mlade Kamij, Roden suprotstavlja svoj mnogostruki ljubavni život s ljubavnicom, Rozom Bere, njegovom pratiljom u teškim danima, s kojom ima i dete, i brojne veze s modelima i ženama iz visokog društva.

Pošto se u XIX veku smatralo da je za ženu veliki životni uspeh sama udaja kojom stiče i društveni

položaj, živeti drugačije značilo je da ženu „izdržava ljubavnik“. Kamij svoj odnos s Rodenom nikada neće priznati svojim roditeljima. Za njih, kao i za mondene krugove u kojima se kretala, ona je samo „učenica gospodina Rodena“.

Kamij tada donosi tešku odluku i napušta Rodena kako bi se oslobodila na umetničkom planu. Živeće sama i potpuno će se posvetiti radu. Najpre prolazi kroz period umetničkog procvata. A potom, odjednom, snaga koja joj je omogućila da se oslobodi okreće se protiv nje same i pretvara se u opsesivne misli protiv onoga koji postaje glavni uzrok svih njenih poteškoća. To je rečeno i Polu Klodelu: „Ona je sve uložila u Rodena, s njim je sve i izgubila“.

Poteškoće na koje je Kamij Klodel nailazila u pokušajima da njeno delo u to doba bude priznato, vode nas ka postavljanju pitanja o uslovima za uspeh žene vajara u društvu XIX veka. Žak Kasar je zaslužan što je u svom delu potpuno rekonstituisao kritiku tog doba iz koje utvrđujemo kako je Kamij Klodel prvo bila žrtva, jer je bila poznata samo kao Rodenova učenica, ali i to da su njen dar ipak priznavali i najveći kritičari, među kojima i Oktav Mirbo, koji će o njoj reći: „To je najgenijalnija žena svog vremena“.

Ali neće se uzdržati a da ne doda: „Jasno je da je genijalna, ali bi muškarac bio i mnogo genijalniji“, označivši tako granice svog divljenja.

Roden joj je takođe odao priznanje, napisavši: „Pokazao sam joj gde da pronađe zlato, ali zlato koje pronalazi zaista je samo njeno.“

Zbog fizičke snage neophodne za bavljenje tom umetnošću, vajarstvo se u XIX veku uglavnom smatra zanatom muškaraca. U takvom okruženju, velika lepota, mladost i prividna Kamijina krhkost učinile su da njen dar bude još manje verovatan. U XIX veku malo je žena vajarke, dok žena spisateljica i slikarki

ipak ima nešto više. Kamij će u svoje doba biti manje poznata od vajara, primera radi, Rida, Despioa, Lalua, Burdela, Majola.

Kamij neće dobiti nijednu porudžbinu od države, osim obećanja od kojih se nijedno neće ostvariti, čak ni ono da izradi spomenik u svom rodnom selu Vilnevu. U XIX veku, za takav poduhvat se ne ukazuje poverenje ženi.

Neki kolekcionari će se zainteresovati za njen rad. Matijas Morar, M. Petel, Moris Fenaj, general Tisje, Anri Aslen, Ežen Blo... gotovo svi će postati njeni lični prijatelji i branioci. Međutim, sve te prodaje neće biti dovoljne da pokriju troškove materijala, njegovog transporta i izlivanja skulptura.

Između ostalog, Kamij svoje skulpture izrađuje sama, kao pravi zanatlija. Ona grubo teše, kleše, vaja i obrađuje materijal koji koristi (kamen, oniks, mermer). Roden radi u tradiciji majstora renesanse i istovremeno upravlja pomoćnicima u tri ateljea. Pošto njegovi radnici obavljaju pripremne radove, on samo daje konačan oblik skulpturama, te se tako i može baviti s više porudžbina u istom trenutku, stvarati velike formate i biti organizator vlastitog uspeha, to jest, može da igra i onu neophodnu društvenu igru. Međutim, Kamij ne može ni zamisliti kako treba da prilagodi svoju tehniku uslovima tržišta skulptura, a i ne raspolaže sredstvima da to učini.

Zbog divljeg temperamenta i strogog vaspitanja, Kamij ne ume ni da stvara veze u društvu. Njen usamljenički način rada i oklevanje da učestvuje u mondenskom životu sami po sebi su osobine žene koja odbija da igra društvenu igru. Nasuprot tome, Rodenovo agresivno i hrabro držanje u borbi protiv akademskog duha omogućilo mu je da nametne obnavljanje umetničkih formi koje je primenjivao. On se kretao u književnim i političkim krugovima, dobijao je

brojne porudžbine, sučeljavao se sa skandalima zbog svojih dela i polemikama o njegovom delu.

U početku, Kamijina veza s Rodenom otvara joj neka vrata, ali posle, njihov raskid, među drugim činionicima, doprinosi Kamijinom obeshrabrenju i izolaciji iz umetničkih krugova. Celog života Kamij će pritiskati problemi s novcem. Njen otac, oduvek ubeđen u genijalnost svoje dece, redovno joj šalje novac. Značajno je pomenuti kako otac nije oklevao da uzima i od svog ličnog imanja kako bi neprestano pomagao kćerku i izlazio u susret njenim očajničkim pozivima, ali to ipak neće biti dovoljno da podmiri sve njene životne potrebe. Tako se i siromaštvo nastanilo u samotničkoj kući. Sve te materijalne i psihološke poteškoće zajedno, uz beskrajnu usamljenost, biće fatalne za Kamijinu psihičku ravnotežu.

Taj lagani preobražaj izvanredno je izražen u vajarском delu koje predstavlja prikaz značajnih trenutaka iz života umetnice. Strastvena ljubav u „Sakuntali“ ili „Prepuštanju“, predosećanje ludila u „Kloto“, vanvremeni san kroz susret s Klodom Debisijem u „Valceru“, svakodnevna scena sa ulice u „Brbljivicama“, odbačena ljubav u „Preklinjanju“ ili „Bogu u uzletu“, razdirući ljubavni raskid u „Zrelom dobu“ ili „Životnim stazama“, približavanje sudbinskog trenutka u „Perseju: onom koji ubija ne gledajući“.

Tako nam skulpture Kamij Klodel govore o životnom, o osećanjima, strastima i ljudskoj drami. Njeno delo izražava potragu za unutaršnjom istinom. U tome je Kamij Klodel savršena Rodenova učenica jer je njegovo osnovno podučavanje glasilo da valja pratiti „istinu prirode“. Za Kamij, ta istina nije ostala izvan nje same, ona se ne nadahnjuje društvenim životom, već svaka skulptura isijava osećanja živog tela, u svakoj osećanje obasjava materiju i prepričava priču crpljenu na izvorima proživljenog iskustva

umetnice. To je umetnost duše u kojoj se život i izraz prožimaju.

Nema duhovne konstrukcije niti ikakvog hermetizma u tom delu, otvorenom i ponuđenom gledaočevom senzibilitetu.

Nema nikakve apstrakcije, već je to jednostavno delo u pre svega intimističkom stilu koje izražava život žene sa svim njenim strastima i razočaranjima. Osobina umetničke neposrednosti, fotografske spontanosti koja otkriva unutrašnju istinu, izražena je kroz materiju u kojoj i svetlost i senka ukazuju na skriveni smisao stvari. Umetnost Kamij Klodel poseduje to svojstvo da izaziva katarzu, poput pozorišne umetnosti. Upravo stoga je Pol Klodel o svojoj sestri rekao da je bila „prvi stvaralac unutrašnje skulpture“.

Kamijina originalnost odražava se u njenom daru i isključivom izrazu unutrašnje pustolovine. Iskrena i gotovo mistična potraga za istinom možda je izraz koji više nije u modi među duhovima željnim novotarija ili zabrinutim za formu i apstraktne strukture. Upravo na taj način Kamij izražava subjektivnost žene jer ovladava umetnošću tradicionalno rezervisanom za muškarce.

To što Roden neosporno ostaje majstor skulpture tog doba, ne bi nikako trebalo da bude razlog da Kamij do te mere bude izostavljena iz istorijskih knjiga o vajarstvu.

Skulpture iz poslednjeg stvaralačkog perioda Kamij Klodel zanimljive su zato što u zametku nose prve znake udvajanja njene ličnosti. Kamij ne priča više direktno o svom životu, već nam govori o nečem drugom kroz prikaz nekog mitološkog lika. „Persej: onaj koji ubija ne gledajući“ mlad je čovek, ponosan i siguran u svoj zadatak – treba ubiti čudovište koje opседа ostrvo. Da bi izbegao zavođenje zlokobne Gorgone, Persej koristi ogledalo s neizbežnim odsjajima.