

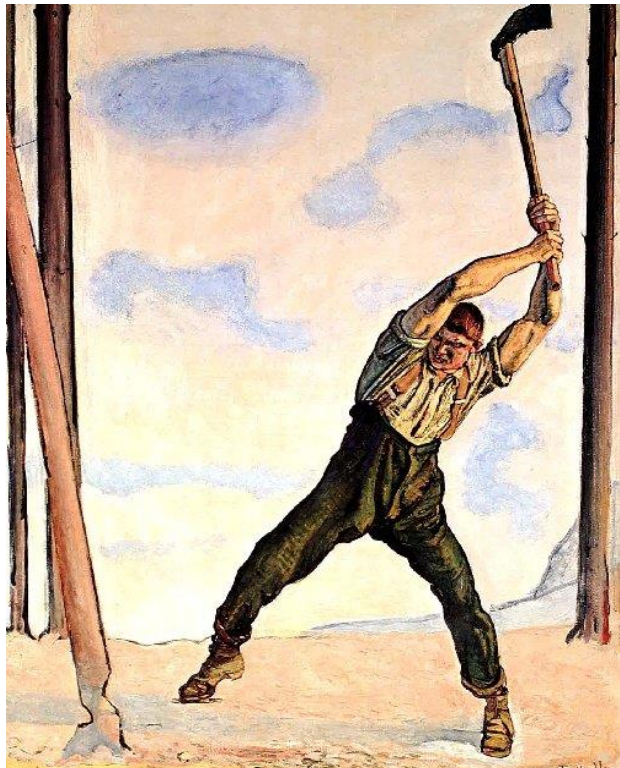
« Mi metas la veron super la beleco » :

Ferdinand Hodler

Epizodoj el lia vivo

Biografia studo originale verkita en Esperanto de Andreas Künzli (Svislando)

*In memoriam Jura Brüschweiler (1927-2013), la plej interesa kaj kompetenta Hodler-fakulo
Publikigita okaze de la 500a datreveno de la Batalo ĉe Marignano (1515)
kaj memore pri Valentine Godé-Darel, kiu forpasis antaŭ 100 jaroj*



1. Berna deveno de Ferdinand Hodler kaj spertoj farataj en la infanaĝo (1853-67)

Ferdinand Hodler naskiĝis la 14an de marto 1853 en Berno¹, Svislando. Lia patro, **Johann(es) Hodler**, naskita en 1829 en Gurzelen, berna kantono, estis lignaĵisto; lia patrino **Margareta Neukomm**, filino de Johann Ulrich Neukomm, naskiĝis en 1828 en Langenthal kaj laboris kiel kuirstino en la malliberejo 'Käfigturm' en Berno.² La paro geedziĝis la 4an de decembro 1852 en Berno. La patro, kiu perdis siajn gepatrojn ankoraŭ antaŭ la adoleskeco, estis karakterizata kiel silentema, melankolia tipo, dum la patrino estis kuraĝa, gaja kaj kantema homo (Ferdinand heredis ambaŭ ecojn, kiuj sendube influos lian pentroarton). La epoko, en kiu Hodler naskiĝis, estis malfacila vivotempo. Digne kaj fiere la gepatroj eltenis sian materian mizeron kun ses infanoj, de kiuj Ferdinand estis la plej maljuna.³ En 1857 la patro malsaniĝis je ftizo (aŭ tuberkulozo), la tipa malsano de la mizeruloj – kaj de la Hodlera familio. Por trovi laboron, en majo 1858 la patro translokiĝis al La Chaux-de-Fonds en la neŭŝatela Ĵuraso, kie la kunlaboro kun iu ekonomia partnero promesis pli altan mongajnon. Dume, la patrino kaj ties kvar infanoj restis en Berno, kie onari ne nur devis plurfoje ŝanĝi la loĝejon, sed kie oni ricevis ankaŭ nur limigatan restadpermeson, ĉar la patro forveturis al alia urbo. En 1859 Johano venigis sian familion al La Chaux-de-Fonds, kie oni loĝis ĉe strato Serre 12. En tiu urbo Ferdinand vizitis la bazan lernejon kaj lernis la francan lingvon, kiun li evidente ŝatis. Sed la malfeliĉo postkuris la Hodleranojn ankaŭ en la nova loko: La profesia entrepreno de Johano fiaskis kaj bankrotis. Pro ftizo forpasis la frato de Ferdinand, kiu atingis nur kvar monatojn. Kun Theophile August naskiĝis la sesa infano. La 24an de decembro 1860 patro Johano mem subite mortis nur 32-jara, same pro ftizo. Ferdinand havis tiam nur sep jarojn. Unu jaron poste ĉesis vivi ankaŭ alia frato de Ferdinand, Friedrich Gustav, en ties tria jaraĝo. La fenomeno de la ofta mortado do fariĝis por Hodler normala kaj neevitebla afero, kutima sperto.



Maldekstre: Malnova Berno kun 'Christoffel'-turo kaj la preĝejo, en kiu Ferdinand Hodler estis baptita.
Dekstre: Malnova Thun (pentraĵo de Ferdinand Hodler).

¹ Hodler naskiĝis en la domo ĉe nuna Schaufplatzgasse 37 kaj ne en Käfigturm aŭ Matte, kiel oni povas legi de tempo al tempo (ekzemple ĉe Fritz Widmann 1918). La domo „233 rot“ troviĝis en la tiama „ruĝa“ kvartalo de la mizeruloj (tiel nomata laŭ la francoj, kiuj okupis Svislandon en 1798). La domo estis malkonstruita en la jardeko 1860-70. La baptado de Ferdinand okazis la 17an de aprilo en la preĝejo de la Sankta Spirito laŭ protestanta rito. Rilate la biografiajn datojn kaj detalojn pri Hodler kaj la ortografion de la personaj kaj geografiaj nomoj mi fidis la ampleksan kronologian indikaron de Jura Brüschweiler publikigitan en: *Ferdinand Hodler: (Ausstellung), Nationalgalerie Berlin, 2. März - 24. April 1983*. Zürich 1983, p. 43-170.

² La gepatroj estis pentritaj de iu Josef Frey en 1860. Liaj pentraĵoj (kiujn mi ne trovis en la interreto) estas videblaj en la libro de Jura Brüschweiler: *Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer*. Steffisburg 1984, pp. 14 kaj 15.

³ La aliaj nomiĝis Johann Adolf (nask. 1854), Marie Elise (nask. 1855), Friedrich Gustav (nask. 1858), August (nask. 1859) Theophile August (nask. 1860); unu knabino mortis antaŭ la baptado.

En novembro 1861 la familio Hodler revenis Bernon, kie Margareta edziniĝis al iu **Gottlieb Schüpbach** (1814-73),⁴ kiu devenis el Steffisburg kaj estis vidvo kun kvin infanoj el la unua geedziĝo. Schüpbach, kiu laboris kiel farbisto-kolorigisto, estis priskribata kiel granda, bela kaj forta viro kun societema animo, elokventa voĉo kaj literatur-muzika inklino. Kompare kun la tristeco de la patro Johano, Schüpbach estis humurplena homo kun fajna kolorsento (li ŝatis la bluan kaj oran kolorojn), kio efikis stimule al Hodler. En Berno Ferdinand daŭrigis viziti la bazan lernejon (en la lernejo Matte, 1862-5), kie li ĝuis la favoron de la instruisto s-ro Widmer, kaj helplaboris en la metiejo de la nova patro, kiu estis dekoracia pentristo kaj laborigis nemalgrandan dungitaron.⁵ En liberaj tagoj Hodler iris, en akompano de sia patrino, al Muri kaj Bremgarten por kolekti lignon por hejti la loĝejon dum la vintro. Post la farita laboro Hodler kutimis grimpi sur la kronon de iu arbo por admiri la belan pejzaĝon, kiu ĉirkaŭis lin.

Kiel atestanto de sia tempo Hodler bone observis la rapidajn infrastrukturajn transformojn en Berno, kiuj faris el mezepoka provinca urbeto, ĝis antaŭnelonge regata de arkaikaj patricioj, modernan politikan centron de la nova svisa konfederacio.⁶ Malgraŭ la civiliza progreso, la tiaman detruadon de la historia urbocentro ĉirkaŭ la stacidomo Hodler tamen persone malaprobis;⁷ la homojn, kiuj respondecis por la detruado de tiu urboparto, Hodler ne hezitis nomi „damnaj vandaloj” kaj „stultuloj”.

Malgraŭ sia vigla aktiveco, Schüpbach restis en Berno profesie tamen sensukcesa, kaj lia familio devis ofte ŝanĝi la loĝejon, kio indikas, ke ili devis havi financajn problemojn. En novembro 1863 Schüpbach bankrotis. La sama sorto baldaŭ trafis ankaŭ la entrepreneton (kolorigejo de vestaĵoj), kie la patrino de Ferdinand laboris, kiel oni povis legi en *Berner Intelligenzblatt* en januaro 1865. Tiel, oni povas imagi, ke la tri sinsekvaj profesiaj fiaskoj de la patro Johano, de Schüpbach kaj de la patrino certe efikis malfavore al la psika stato de la juna Ferdinand, malgraŭ la ĝojiga naskiĝo de la duonfratino Emma en februaro 1865.

En majo 1866 Gottlieb Schüpbach forlasis Bernon kaj translokiĝis al Thun, kie okazis alia tragedio: La 27an de marto la patrino Margareta subite forpasis en la frua aĝo de 39 jaroj dum la laboro sur la kampo (probable kiel sekvo de la ftizo, kiu kaptis ankaŭ ŝin). Ŝia kadavro devis esti transportita sur ĉaro hejmen, kio kaŭzis al Ferdinand ne malgrandan ŝokan sperton, kaj eĉ pli „neestingeblan impreson” faris al li la enterigo de ŝia ĉerko, kun tre modesta ceremonio. Post tio Schüpbach translokiĝis al Steffisburg, kie li okupiĝis pri pentrado de ŝildoj. Sed ankaŭ tiu komerco evidente ne estis tre fruktodona, kio igis la entrepreniston retiriĝi de la aktiva labora vivo. En 1871 li eĉ elmigris al Usono, kie li forpasis du jarojn poste en Bostono.⁸ Pri la periodo en Steffisburg, kie Ferdinand vizitis la duagradan lernejon, Hodler raportis, ke li estis feliĉa, ke li „rajtis vivi kaj spiri en tiu belega regiono”, malgraŭ la mizera ekzistado, kiun li evidente ne tiel akre sentis, ĉar la „ĉiutaga admirado de tiu rave kaj ebrige belega montaro” estis pli esenca.

Post la morto de la gepatroj, kio praktike konkludis la infanaĝon de Hodler, kiel Brüschweiler rimarkigis, Ferdinand kaj lia gefratro, kiuj fariĝis orfoj, estis postlasataj en tute senhelpa kaj senespera situacio kaj devis esti subtenataj kaj nutrataj de parencoj en Steffisburg kaj Langenthal, kie loĝis la seninfana onklo Neukomm (frato de la patrino), pri kiu ni ankoraŭ parolos pli sube. La drama serio de mortoj ankoraŭ ne estis finita: En la sekvaj jaroj ĉiuj gefratoj de Ferdinand forpasis unu post la alia pro la sama malsano, kiun la patro havis; la plej lasta en la vico estis lia fratino, kiu forpasis en 1885.

Fakte, ĉi tiu plej frua periodo de Ferdinand Hodler estas malmulte konata, ĉar la pentristo ne ŝatis rakonti pri ĝi, kiel Fritz Widmann konstatis kun bedaŭro. Tamen Hodler mem neniam vere plendis pri sia malfacila junaĝo sed male konsolis sin per la konscio, ke ĝuste tia malagrabla sperto formas la maturan personecon.

⁴ Grase tajpitaj estas la nomoj de personoj, kiuj ludis aparte gravan rolon en la vivo de Ferdinand Hodler.

⁵ Cirkulis la onidiro, ke anstataŭ Johann Hodler, Schüpbach estis la vera patro de Ferdinand. Bildon pri Schüpbach, same pri la infano Hodler vd. en: *Jura Brüschweiler: Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer*. Steffisburg 1984. pp. 22, 23, 25.

⁶ Kiel ĝenerale konate, la tri unuaj svisaj ´pra´-kantonoj UR, SZ kaj NW/OW unuiĝis en 1291, sed nur post longa komplika procezo en 1848 formiĝis la moderna Svisa Konfederacio kaj Berno elektiĝis kiel ĉefurbo de Svislando (per 79 voĉoj de naciaj parlamentanoj), en konkurenco kun Zuriko (48 voĉoj) kaj Lucerno (9 voĉoj).

⁷ Spurojn de la fuŝa planado oni povas vidi ĝis nun en tiu urboparto, kie malbelaj stratoj tranĉas la bildon kaj kie staras diversaj malbelaj konstruaĵoj, tramhaltejoj kaj la stacidomo.

⁸ En Bostono vivis ankaŭ du duonfratoj de Ferdinand. Unu el ili, Ernst, iam subite aperis en Svislando, kie li prezentis sin kiel riĉan pentristo-entrepreniston. Post tio li regule revizitis Zurikon, kie li restadis en la hotelo Elite kaj subtenis la malriĉajn svisajn parencojn. Kiam en 1895 mortis en Usono alia onklo de Ferdinand, Gerhard Hodler, la nevo heredis 700 frankojn de li.

2. Hodler lernas pentri ĉe Ferdinand Sommer en Thun (1867/8-70)

Fine de 1867 aŭ komence de 1868 Ferdinand Hodler estis konfidata al la manoj de la pentristo **Johann Andreas Ferdinand Sommer** por la metilernado. Ĉi tiu kurioza germandevena artmetiisto, naskita en majo 1822 en Saksio-Koburgo, vivis en Thun inter 1852 kaj 1878, kie li edziĝis al loka virino kaj evidente estis ankaŭ persona konato de Schüpbach, kiu iusence estis lia profesia kolego. Mem disĉiplo de la germana pentristo-grafikisto Johann Wilhelm Schirmer (1807-63) en Düsseldorf, Sommer produktis, laŭ la tiam treege moda stilo de Alexandre Calame (1810-64) kaj François Diday (1802-77), realismajn vidaĵojn de naturaj pejzaĝoj en epoko, kiam la fotografado estis ankoraŭ rara kutimo. Liaj suvenir-artaj bildoj ilustris la pitoreskan pejzaĝon de Berna Oberlando ĉe la montara lumo, matena suno kaj luna brilo kaj estis sukcese vendataj al la turistoj, kiuj vizitis tiun allogan ferian regionon. Jam en Berno Hodler estis forte impresata de la beleco de la Alpa montaro. En Steffisburg kaj Thun li troviĝis jam pli proksime de la majestaj montopintoj de Berna Oberlando, kiujn li povis senĉese admiradi kaj pentradi. Ĉe Sommer, kies metiejo troviĝis malantaŭ la kastelo, Hodler lernis unuflanke kiel oni surmerkatis la naturon por la turisma industrio pere de (probable iom kiĉaj) bildkartoj. Aliflanke, li intimiĝis kun la vereco kaj aŭtentikeco de la naturo mem, kiu tiel imponis lin, ke ĝuste tiu naturo fariĝos la ĉefa modelo de lia pentroarto. „Majstro” Sommer malkovris en Hodler veran talentulon kaj donis al li defiajn taskojn por pentri, kolorigi kaj farbi, kiujn li brave plenumis. Al tiaj kuraĝaj taskoj apartenis ekzemple la farbado de la ciferplato de la turo de la preĝejo en Erlenbach en Simmen-valo. Iutage, iam fine de 1870, okazis jena incidento: Kiam Hodler fuŝis iun silkan tukon (li devis kolorigi ankaŭ ŝtofojn por flagoj), li timis la punon de sia estro kaj evidente iom amoke decidis forlasi lian metiejon. Laŭ Brüscheweiler, tiu memorinda evento eble estis taŭga okazo por forlasi la budon de Sommer entute kaj fariĝi sendependa, memstara pentristo kun la celo mem enspezi la tutan honorarion, anstataŭ ricevi nur mizeran salajron de dungito kiel rekompencon.⁹ Kia ajn estis lia intenco, ĉiukaze Hodler tenis la germanon, kiun li konsideris lerta instruisto kaj nobla viro, en bona memoro, kvankam li skeptike rilatis al lia konvencia maniero pentri kaj produkti. La rutina industrieca laboro en la metiejo de Sommer evidente malhelpis al la natur-blindaj kaj ŝablonece pensantaj kopiistoj reale vidi kaj aprezi la naturon, kiel C.A. Loosli interpretis la memor-rakonton de Hodler. Oni devis gajni tempon kaj ŝpari farbon, t.e. monon. Rilate la manieron „alproksimiĝi” al la idealo de la arto mem, Hodler konfesis, ke Schüpbach ludis pli gravan rolon por li kiel artisto ol Sommer. En ĉiu kazo kaj Schüpbach kaj Sommer esence influis la evoluon de Hodler kiel pentristo, kiu utiligis ilian praktikon por poste dedukti la teorion.



En la historio de la pentroarto okazis, ke Ferdinand Sommer ne fariĝis tre konata kiel pentristo kaj ke neniu historiisto bonvolis okupiĝi pri li kaj lia pentroarto, kvankam li estis tre produktiva pentristo kaj grava instruisto de Ferdinand Hodler. Sed eĉ se la pejzaĝaj pentraĵoj de Sommer estis malestimataj de la

⁹ Pri la salajroj, kiujn Sommer pagis al siaj dungitoj, kaj la prezoj, kontraŭ kiuj Sommer kaj aliaj samtipaj produktistoj vendis siajn bildojn al la turistoj, indikoj ne ekzistas. Sed ekzistas scioj pri la honorarioj kaj prezoj en aliaj similaj tiamaj metiejoj en Thun. Laŭ tio, unu kopiisto ricevis po 5-25 centimoj por bildo, eble iom pli, depende de la grandeco de la pentraĵo. Ĉiutage tia laboristo devis produkti ĉirkaŭ dek bildojn; tiel, dum la tuta jaro eble cent mil diversspecaj bildoj estis kreataj. Por ricevi impreson pri kutimaj prezoj por tiaj bildoj legu la sekvan ĉapitron pri ilia vendado kaj vendeblo en Langenthal.

kritikistoj, almenaŭ Brüscheiler kredis, ke ili tutcerte havis ian valoron el arta vidpunkto kaj meritas atenton kaj estimon. Brüscheiler sukcesis kolekti sesdekon da bildoj produktitaj de Sommer, kiujn li prezentis kaj komentis en unu el siaj havindaj libroj. Ankaŭ kelkaj bildoj de Hodler, kiuj estiĝis en tiu tempo, fariĝis klare rekoneblaj kaj identigeblaj, kvankam la kunlaborantoj de Sommer ne rajtis subskribi siajn proprajn pentraĵojn.¹⁰



Pentraĵoj de Ferdinand Sommer



Maldekstre: J.W. Schirmer: *Wetterhorn kun glaĉero Rosenlaui* (1838).

Meze kaj dekstre: Bildoj influataj de la pentroarto de F. Sommer: F. Hodler: *Rivero Staub* (1871), *Ĉaledo en Hilterfingen* (1871).

¹⁰ De entute 41 identigitaj bildoj, 12 estis subskribitaj de Hodler en la momento de ilia kreado kaj 7 poste. La menciita libro de Jura Brüscheiler havas jenan titolon: *Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer* kaj aperis en Steffisburg en 1984. En 1875 Sommer edziĝis duan fojon al iu usonano, kun kiu en 1878 li translokiĝis al Lucerno, kie li daŭrigis sian laboron kaj forpasis en julio 1901.

3. En Langenthal (1871)

Post la forveturo de Thun, la monatojn de la jaroj 1871 Ferdinand Hodler evidente pasigis en Langenthal, kie li trovis ŝirmon kaj protekton ĉe onklo **Johann Friedrich Neukomm** (1834-95), ŝuisto en la kvartalo Wuhr, kiu iusence fariĝis la dua aŭ tria 'patro' de tiu orfo. Pri tiu ĉi periodo la Hodler-biografo C.A. Loosli publikigis kelkajn amuzajn anekdotojn. Al Fritz Widmann Hodler rakontis, ke en Langenthal li kolektis kaj konservis insektojn¹¹ kaj kristalojn, lignon kaj berojn. Sed li ankaŭ pentris diversajn bildojn, interalie akvarelojn, kiujn li vendis por povi financi sian vivon.¹² En Langenthal Hodler unuafoje oficiale subskribis siajn bildojn kaj elpaŝis kiel artpentristo. La prezo de liaj bildkartoj estis inter 0,60 kaj 1 franko. Iu virino aĉetis lian bildon *Vidaĵo el Thun al Hilterfingen* kontraŭ dekok frankoj, kaj iu kamparano (Johannes Kohler-Hauert) el Thunstetten mendis kvin bildojn, kiuj kostis sume cent frankojn.¹³ Sed ĝenerale la intereso aĉeti tiajn bildojn ne estis granda, kio kaŭzis, ke multaj el la tiam produktataj pentraĵoj perdiĝis kaj malaperis. Per la gajnita mono Hodler povis viziti profesian fotiston (Konrad Gyr) por esti 'oficiale' fotita de li.¹⁴ Unuafoje en sia vivo Hodler sentis sin libera; li strebis iel rekompenci sian maltrafatan infanaĝon, kvankam li estis jam dekokjara viro. Unuafoje li vidis virojn, kiuj hakis lignon – jen alia tipo de modelo por postaj pentraĵoj, – kaj unuafoje li enamiĝis al iu virino: Temis pri Estelle Woog, kiun li ial nomis la „kvincentima judino“. Malgraŭ kelkaj novaj bonaj sentoj kaj spertoj, ankaŭ tia vivado faris, ke Hodler restis malriĉa mizerulo, tiel ke la homoj konsilis al li lerni „seriozan artmetion“ por plibonigi sian situacion.

La 17an de decembro 1871 en Langenthal mortis lia frato Johann Adolf en sia 17a jaraĝo, kiel kutime pro ftizo.



Pentraĵoj de Diday...



... kaj Calame

Intertempe, ĉe Hodler maturiĝis la ideo konatiĝi kun la pentraĵoj de François Diday kaj Alexandre Calame, du pentristoj, kiuj famiĝis pro siaj grandiozaj pejzaĝaj bildoj pri la svisaj Alpoj (vd. supre) kaj kiuj servis al Sommer kiel modeloj. Tial, Hodler revis pri – Genevo; ĉi tiu (fora) romanda urbo, kie tiuj bildoj estis ekspoziciataj, funkciis ne nur kiel centro de la arto en Svislando mem, sed tie troviĝis ankaŭ gravaj pentroartaj institucioj, organizaĵoj kaj lernejoj. Do, sufiĉe alloga celo por ambicia pentristo kiel Hodler, kiu estis nepre 'atakinda'.¹⁵

¹¹ Por konservi la insektojn Hodler devis, pro manko de fakaj konoj, turmenti ilin, sed baldaŭ li rezignis apliki tiajn metodojn, post kiam iu cervoskarabo kun nadlo en la korpo 'vizitis' lin dumnokte en la lito.

¹² Kiel Ewald Bender (1921, pp. 11, 14) notis, Hodler „poste ofte rakontis“, ke en Langenthal li „perlaboris bonan monon“ per la bildoj, kiujn li vendis al la fremduloj, kiuj tie estis pli dezirataj ol en Genevo.

¹³ Interese: ĉiuj tiuj bildoj estis retrovitaj ĉe la posteuloj de tiu kamparano: *Vidaĵo de kastelo kaj eklezio de Thun, Suvenira pejzaĝo ĉe la Kvarkantona Lago, Bieno kun Jungfrau-montaro, Wetterhorn, Wellhorn kaj Rosenluis-glaĉero kaj Vidaĵo de Scherzligen kun Blümlisalp.*

¹⁴ La koncerna foto estas publikigita en la libro de Jura Brüscheiler: Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer. Steffisburg 1984, p. 13.

¹⁵ Post sia aliĝo al la Svisa Konfederacio en 1815, Genevo fariĝis la ĉefurbo de la arto kaj kulturo en Svislando. La subtenado de la arto fare de la politiko estis konsiderata ne nur kiel grava kontribuo al la popola klerigo sed ankaŭ al la prosperado de la ekonomio. En la 18a jarcento Genevo fariĝis gvida loko sur la kampo de la fabrikado de horloĝoj kaj juveloj sed ankaŭ rilate al la produktado de tapetoj kaj presitaj ŝtofoj. Por tio estis bezonataj taŭgaj fakuloj. Paralele al tiuj klopodoj la kultura infrastrukturo estis kompletigata, kio enhavis i.a. la instaladon de kolektoj de elstaraj artverkoj por reprezentaj celoj. Tiun infrastrukturon

4. Unuaj paŝoj en Ĝenevo kaj faka edukado en la akademio de Barthélemy Menn (1872-77)

Laŭ la legendo,¹⁶ Hodler atingis Ĝenevon iam dum 1871 post plurtaga piedmigrado kaj kun malgranda monrezervo de 85, laŭ alia fonto 40 frankoj, ĉar la pli grandan parton de sia mono li postlasis ĉe la 'rezervaj' gepatroj en Langenthal por la uzado favore al la pli junaj gefratoj.

Sed en Ĝenevo neniu speciale atendis la aventureman pentriston el Berno, kiu en la rodana urbo unue devis digesti civilizan ŝokon, ellerni la francan lingvon kaj akcepti ajnan laboron por vivteni sin. La etoso en tiu same kosmopolitisma kiel konservativisma grandurbo draste diferencis de la rustikala etburĝeco de Berno, kvankam ambaŭ urboj apartenis al la protestantisma kulturo. La anonimeco, la ŝajna manko de homaj sentoj, la cinikaj esprimkutimoj kaj la intelektaj trajtoj de la ĝenevaj civitanoj forpuŝis lin kaj kaŭzis, ke Hodler evitis kontaktojn kun aliaj homoj. La nostalgio pri lia berna patrujo rekaptis lin, kie ĉio ŝajnis esti pli bona, pli varma, pli homeca. Sed malgraŭ tiu amareco li rezignis pri la ideo reiri al Berno, ankaŭ ĉar la mono mankis por tio, kaj dume klopodis trovi sian feliĉon en Ĝenevo. Kiel antaŭe li daŭrigis pentri pejzaĝojn sur kartoj, finfine Ĝenevo kaj ties ĉirkaŭaĵo ja ne estis malpli pentrindaj lokoj ol Berno kaj Berna Oberlando. Li komencis fari ankaŭ portretojn, ekzemple de iu kuiristino, aŭ skizis ŝablonojn por iuj ĉambro-dekoraĵoj, aŭ farbis ŝildojn por perlabori la plej necesan monsumon ankaŭ por aĉeti la pentro-materialon. Siajn monŝuldojn li kutimis repagi per mem pentritaj bildoj. Inter la unuaj laboroj troviĝis iu 'Stilleben', kiun mendis iu viand-vendisto. Hodler do konstante serĉadis iun enspezigan fonton, aliflanke li celis esti libera kiel artisto kaj ne volis dependi de iu dunga rilato.

Laŭ la legendo, iutage Hodler staris antaŭ la direktoro de iu gimnazio. Sed lia peto esti akceptita de tiu lernejo kiel studanto estis nete rifuzita. La direktoro klarigis al la junulo, ke lia lernejo akceptas nur bone vestatajn homojn. Ofendita kaj kolerega pri tiu negativa respondo, Hodler ŝparis monon por aĉeti novajn vestaĵojn. Do, nove vestita li reaperis antaŭ la sama direktoro, kiu estis tre mirigita. La novaj vestaĵoj tamen ne savis lin: Hodler ricevis la respondon, ke li estas jam tro maljuna por frekventi la gimnazian kurson. Sed la filantropa lernejestro ŝajnis kompati la ambician lernemulon: Li havigis al li diversajn lernolibrojn kaj konsilojn, por ke li daŭrigu siajn studojn aŭtodidakte (fakte, dum sia tuta vivo Hodler restis aŭtodidakto). Tiel, la plua persona evoluo de Ferdinand Hodler dependis de diversaj kapricoj kaj hazardoj. Malgraŭ la sufoka senrilateco de la vivo en la moderna grandurbo, Hodler restis do kun malfermataj okuloj kaj oreloj kaj baldaŭ renkontis novajn homojn, kiuj bonvolis helpi al li kaj fariĝis liaj amikoj kaj subtenantoj. Inter la unuaj troviĝis **Henri Giroud** (1836-1902), neŭŝatela muzikisto de franca deveno, invitis lin loĝi en sia hejmo (unue ĉe Rue de Carouge 78 kaj poste ĉe Rue de Montchoisy 13) kaj praktikadi kun li la francan lingvon; krom tio, Giroud bonvolis helpi al Hodler akiri oficialan permeson de la ĝenevaj aŭtoritatoj, por ke Hodler povu kopii pentraĵojn en la artmuzeo Rath.¹⁷ La 6an de februaro 1872 Hodler eĉ ricevis oficialan restad-permeson en Ĝenevo. Do, Hodler komencis iradi en la artmuzeon Rath, kie li ekzercociele kopiadis diversajn pentraĵojn de Diday kaj Calame. Iun tagon (verŝajne ankoraŭ en februaro 1872) en tiu muzeo li konatiĝis kun **Barthélemy Menn** (1815-93), la fama instruisto pri figura pentrado en la arta lernejo de Ĝenevo. Apud François Diday kaj Alexandre Calame Menn estis konsiderata kiel la tria plej signifa pentristo de la 19a jarcento en Ĝenevo. Grizonano laŭ deveno de siaj parencoj, Menn naskiĝis en Ĝenevo kaj edukiĝis en Parizo, kies pentroartan skolon, kiu opoziciis kontraŭ tiu de Calame, li reprezentis. Kiel iama disĉiplo de Lugardon, Menn estis influata de la klasikisto Ingres, de la romantikisto Delacroix kaj estis amike ligata kun la franca impresionisto Corot, kiu apartenis al la skolo de Barbizon. Sed li adoptis ankaŭ la instruojn de Courbet kaj Manet, krom tio oni troviĝis en la epoko de Cézanne. Kiel pentristo Menn tamen fiaskis, ĉar lia pentroskolo ne trovis la favoron de la ĝeneva publiko,

kompletigis la konstruado kaj inaŭguro de la Muzeo Rath en 1824-6 kaj la fondo de kelkaj art-societoj, kiuj organizis la artan vivon en la urbo kaj aranĝis konkursojn. Kune kun la „Societo de la Artoj“ (Société des Arts), kiu utiligis la „Palacon de l'Ateneo“ (Palais de l'Athénée) por siaj celoj, ekzistis ankaŭ la „Societo de daŭra ekspoziciado“ (Société de l'Exposition Permanente), la „Nacia Instituto de Ĝenevo“ (Institut National Genevois) kaj la „Belarta cirklo“ (Cercle des Beaux-Arts), kiuj estis la ĉefaj artaj organizaĵoj en Ĝenevo, en kiuj Ferdinand Hodler membris por serĉi kontaktojn kaj okazojn por montri siajn bildojn. (Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 17-30).

¹⁶ Kiel Matthias Fischer atentigis en sia libro *Der junge Hodler* (2009), por la biografio de Hodler ekzistas ĉefe presitaj fontoj sed apenaŭ personaj notoj, ĉar taglibron Hodler ne skribis kaj personaj skribaĵoj malabundas. Al siaj biografioj kaj atestantoj, kiuj eble ne ĉiam ekzakte memoris, kion Hodler rakontis al ili, la pentristo diris diversajn aferojn. Loosli povis savi parton de la korespondadoj de Hodler, sed la leteraro adresita al li mankas. Tial, por la rekonstruado de la biografio de Hodler oni dependas ĉefe de sekundaraj fontoj. La skribaj heredaĵoj estas konservataj en la artmuzeo de Neuchâtel.

¹⁷ Vd. http://fr.wikipedia.org/wiki/Musée_Rath kaj <https://www.icrc.org/eng/assets/images/photos/2014/150-year-rath-hist-01816-11.jpg>.

kiu preferis la artguston de Diday kaj Calame. Pro tio Menn rezignis aktivi kiel pentristo kaj preferis instruadi kaj labori kiel direktoro de la ĝeneva artlernejo. Kiel artpedagogo Menn fariĝis tre ŝatata, tiel ke li plenumis tiun profesion dum kvar jardekoj sinsekve ĉe pluraj generacioj de junaj artistoj.¹⁸

Kiam Hodler estis malkovrita de Menn kaj invitita viziti lian pentristan (École des Beaux-Arts), Hodler ploris pro ĝojo. Menn nature tuj konstatis, ke la pentrostilo de Hodler estis fuŝata de la triviala pejzaĝa kiĉpentrado por la amaturisma industrio, kiun Menn konsideris eksmoda. Do, en la pentro-lernejo de Barthélemy Menn, kiun Hodler povis viziti kiel „libera lernanto”, la estonta pentrista famulo ricevis la okazon korekti sian arkaikan stilon por trovi la konekton kun la moderna arto de Eŭropo. Do, la neevitebla kunpuŝiĝo de la talentata proleteca komercpentristo el Berno kun la klera kaj sperta art-akademiulo Menn en Ĝenevo estis ne nur granda feliĉo por la persona kariero de Ferdinand Hodler mem sed nekontesteble ankaŭ fruktodona evento kun gravaj sekvoj por la pentroarto entute.



Barthélemy Menn kaj du liaj pentraĵoj

La programo de la „akademio“ de Menn en la vintra semestro de 1872/73 estis tre multflanka kaj severa. Krom studi originalojn en la muzeo Rath, la lernantoj devis ankaŭ pentri portretojn pri si mem. De la lernejoj mem, kiuj kondukis kiel snoboj, Hodler ŝajne estis sufiĉe malbone akceptata. Kiam kelkaj akademianoj konstatis, ke Hodler estas ambicia kolego, kiu serioze konsideras sian metion, ili komencis primoki kaj ĉikani lin kaj komprenigis al li, ke li ne estas bonvena inter ili. Sed Hodler ne tiom rapide cedis kaj per sia iom kruda proleteca maniero sukcese defendis sin kontraŭ tiuj ĵaluzemaj arogantuloj, timigante ilin per sia fizika forto. Kiel Hodler rakontis al Fritz Widmann, kiu mem aktivis kiel pentristo, Menn devis restarigi la pacon en la lernejo, kaj Hodler finfine estis lasata en trankvilo.

Al la esenco de la pentro-filozofio de Menn apartenis la intensa observado, la aŭtentika esprimplena desegnado, la memstaraj rigardado, vidado kaj perceptado, la aŭtonoma mondkoncepto, kaj, kompreneble, la perfekta pentrado kaj harmoniaj komponado kaj kolorado. Dum sia tempo ĉe Menn, kiu reprezentis la progreseman art-pedagogion, Hodler lernis krom la praktiko kaj tekniko ankaŭ la teorion, la formon: Li studis la geometrion de Eŭklido, la traktaĵojn de Vitruvo pri la arkitekturo, tiujn de Leonardo da Vinci pri la pentrado kaj de Albrecht Dürer pri la proporcioj; li okupiĝis pri Michelangelo, Rembrandt, Holbein, Raffael; li legis la literaturon de Homero, Platono, Tolstoj.¹⁹ Emancipiĝante de la stilo de Diday kaj Calame, Sommer kaj Schirmer, Hodler rekonstruis, sur nova bazo, la pejzaĝan pentradon, kiun li konsideris sia specialaĵo. Sed li ne neglektis ankaŭ la portretan pentradon. Inter la fruaj Menn-bildoj de Hodler apartenas la *Memporetro en la ateliero*, kreita en 1873, kiu montras la 20-jaraĝan pentriston en sia modesta ateliero kun botelo da vino kaj ekmanĝata panpeco sur la tablo. En 1874 Hodler povis labori en la kelo de la bieno de iu **Frank de Morsier** (1803-90) en Frontenex, kiu estis granda artŝatanto.²⁰ En tiu ateliero estiĝis la bildo *Studento*, kiu montras lin mem kaj kiu estas konsiderata kiel la unua majstroverkaĵo de Hodler, kiun li kreis sub la influo de la stilo de Menn, kiun Hodler tiam adoptis.²¹

En Frontenex Hodler formulis sian „Dekalogon de la dek principoj“ de la pentroarto, emfazante la gravecon de la homa okulo, kiu estas la mezuro de ĉio, kio estas videbla; due, la pentristo devas vidi la naturon kiel ebenan surfacon kaj, trie, li devas racie kaj kun matematika ekzakteco geografie partigi la

¹⁸ La liston de la nomoj de 108 lernantoj de Menn vd. ĉe Matthias Fischer: Der junge Hodler, 2009, p. 343.

¹⁹ L.N. Tolstoj estis menciita de Hodler en sia artikolo pri la paralelismo (1908) lige kun ties traktaĵo „Kio estas arto?“

²⁰ Pri la atelieroj de Hodler vd. <http://www.sik-isea.ch/Portals/0/docs/526-529.pdf>.

²¹ Pri la diversaj interpretoj de la *Studento* vd. Matthias Fischer: Der junge Hodler, 2009, p. 167s.

eltranĉaĵon de la surfaco, kiun li volas reprodukti. Post tio li devas fiksi la konturan linion de sia objekto. Kvine: Ĉar la konturo mem formas elementon de la esprimo kaj beleco kaj estas la bazo de ĉia plua ellaborado, ĝi estu forta kaj ekzakta. En la sesa punkto Hodler instruis, ke la konturo efikas des pli forte, ju pli fajne aŭ mole ĝi estas desegnata. La sekvaj punktoj de la Hodlera Dekalogo koncernis la kondiĉojn de la perfekta traktado de la unuopaj partaj surfacoj, la ekzaktecon de ilia desegnado kaj la rimedojn por atingi la ekzaktecon, al kiuj apartenas la observado, komparado kaj mezurado. Por fariĝi majstro de la observado kaj komparado ekzistis laŭ Hodler nur la vojo de la daŭra kaj senĉesa ekzercado de la okulo. Ĉar la homa okulo, kiu ne estas sufiĉe fidinda, ne sufiĉas por la ĝusta mezurado, la artisto do ne povas ne utiligi ankaŭ matematikajn mezurilojn kiel la cirkelon, liniilon, langulmezurilon k.a. (naŭa kaj deka punktoj).²²



Gravaj verkoj de la jaroj 1873 kaj 1874: *Memporetro*, *Studento* kaj *En arbara ĉe Frontenex*

Ne nur el arta vidpunkto sed ankaŭ en socia rilato Menn havis grandan signifon por Hodler. Tra la vasta kontaktreto de la ĝeneva artkorifeo Hodler gajnis novajn admirantojn, subtenantojn kaj klientojn, kio estis ege grava por la progreso kaj por la memfido de la bernano, kiu ŝajne suferis psikan komplekson de minorsento. Kaj tiuj homoj ne estis sensignifaj simpluloj sed eminentaj personecoj de la urbo Ĝenevo, kiuj diversmaniere apogis la kulturon kaj arton. Tiel, Hodler ricevis atenton krom de la jam menciitaj personoj ankaŭ de homoj kiel Lucien de la Rive (patricio, fizikisto kaj ĵuria membro), Camille Ferrier (ĝeneva advokato kaj artkolektanto), Etienne Duval (nepo de Wolfgang-Adam Töpffer, lernanto de Calame kaj membro de diversaj urbaj art-ĵurioj), James Fazy (signifa radikala politikisto en Ĝenevo), Jean-Louis Fazy (posedanto de granda artkolekto), André Bourdillon kaj Claude Camuzat (arkitektoj), Frédéric Raisin (advokato kaj politikisto), George Favon (signifa politikisto kaj aktiva framasono) kaj aliaj.²³

²² Laŭ: Die Zehn Gebote des Malers Ferdinand Hodler. En: Katharina Schmidt (eld.): *Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision*. Ostfildern 2008. p. 34. Franclingva originala teksto vd. ĉe Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 268s. En la interreto la germana, franca kaj angla tekstoj estas trovebla sub http://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file/320/080423_Hodler_Wandtexte_d_f_e_A3duplex.pdf?lm=1326126809.

²³ Vd. Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 46-52.

5. Ĝenevaj konkursoj kaj ekspozicioj kaj unua publika kritiko (1872-95)

En Ĝenevo la ambicia junulo aliĝis kiel ekstera studento al la gimnazio por sekvi kursojn pri filozofio, franca literaturo, angla lingvo, fiziko kaj mekaniko.²⁴ Profitante la instruadon de Menn pri la mekaniko de la bestoj, Hodler desegnis kaj pentris serion de bovidoj kaj bovinoj kaj verkis siajn unuajn teoriajn eseojn.

Partopreni en pentroartaj konkursoj kaj ekspozicioj estis la taŭga okazo por la junaj pentristoj prezenti kaj diskonigi la proprajn verkaĵojn kaj ricevi premiojn (plej ofte ligatajn kun ricevo de mono). Inter 1872 kaj 1897 Hodler partoprenis en kvardeko da tiaj konkursoj.²⁵

La unuan konkurson, kiun Hodler entute partoprenis, estis organizita en 1872/3 de la Municipaj Lernejoj por horloĝado kaj desegnado kaj okazis en la lernejo Grütli. Menn estis membro de la ĵurio, monpremio ne ekzistis sed Hodler trovigis inter la gajnintoj.

Sian unuan monpremion (300 fr.) Hodler ricevis en la konkurso 'Calame',²⁶ kiu estis organizita de la Ĝeneva Societo de la artoj en 1874, por la bildo *En arbaro ĉe Frontenex*. Menn prezidis la ĵurion. La signifo de tiu pentraĵo konsistis en tio, ke ĝi klare ilustris la transiron de la stilo de Sommer al la franca realismo de Gustave Courbet.²⁷ Eĉ en Berno oni laŭdis la bildon pro ĝia „teknika lerteco kaj kuraĝa naturvera percepto”.²⁸ Malgraŭ tiu unua sukceso, Hodler (ankoraŭ longe) ne povis vendi siajn pentraĵojn; ĝuste tiu problemo instigis lin daŭrigi la partoprenon en konkursoj por ricevi iom da mono.

Sed la ekzistanta konkurenco ne faciligis la vivon kaj laboron de novaj pentristoj. La konkurso, organizita de la Belarta Sekcio de la Nacia Instituto de Ĝenevo en 1875/6, en kiu oni devis pentri „belan vesperon ĉe la bordoj de la Ĝeneva Lago”, ne estis gajnita de Hodler sed de alia lernanto de la akademio de Menn, Léon Gaud, kiu estis naŭ jarojn pli maljuna ol Hodler. Tio signifis, ke Hodler, kiu ricevis nur „honoran mencion” (por *Rigardo sur la ĝenevan havenon*), maltrafis la honorarion de 1000 frankoj, kiun la gajninto de la konkurso ricevis. Sed en alia konkurso, kiu samjare estis aranĝita okaze de la centjariĝo de la Ĝeneva Societo de la artoj, Hodler estis pli bonŝanca. La bildo, kiun li liveris laŭ la sugesto de Menn por tiu konkurso, estis la *Bankedo de la gimnastikistoj*, lia unua grandformata kaj plurfigura komponaĵo. Inspirata de la platona ‚Simpozio’, Hodler elektis tipe svisan popoleventon, por kiu liaj lernejoj kolegoj pozis sur la tegmento de la Grütli-lernejo. Por pentri ion tian oni bezonis grandan kuraĝon. Kvankam Hodler mem ne ŝatis tiun pentraĵon, kiu sendube estas unu el liaj plej elstaraj, ĝi tamen ludis vojonmontran rolon por la plua evoluo de la pentristo. Kvankam Hodler ricevis la unuan premion, sed la gajnon de 1500 frankoj, li devis dividi ĝin kun alia konkursano (Frédéric Dufaux), sed la 12 ceterajn partoprenantojn li almenaŭ nete lasis post si. *Le Petit Genevois* trovis la pentraĵon „grandanima, vivvarma, forta, larĝa kaj senpene projektata”. La kritikisto de *Journal de Genève* estis pli skeptika: kvankam li kredis, ke tiu pentristo estas kaŝata talentulo, li sugestis, ke „sinjoro Hodler” prefere „traktu nur temojn, kiujn li kapablas trakti” kaj „ne faru siajn modelojn malbelaj sed idealigu ilin.” La eksplodinta publika kritiko kontraŭ la Hodlera verko do enkondukis novan fazon, kiu estis logika sed por la sproniĝonta pentristo dura kaj dolora.

Ŝajnas, ke en la jaroj 1876-79 Hodler dume ne plu partoprenis en konkursoj aŭ ne ricevis premion. Kiam en januaro-februaro 1877 li submetis al la ĵurio provaĵojn por ornamo la novan urbeatron de Ĝenevo, kiuj estis prezentataj en la muzeo Rath, li malsukcesis kaj ricevis akran komenton de la sama *Petit Genevois*, kiu ne hezitis esprimi sian abomenon pri lia artgusto kun la riproĉo al la adreso de Hodler, ke li „reproduktas la malbelajn kaj malpurajn aferojn”. Sed al similaj kritikoj Hodler reagis stoike: Al la muzikisto Adolf Ruthhard li skribis, ke „mi metas la veron super la beleco; alie mi ne povas, sendepende de tio ĉu tio plaĉas al la homoj aŭ ne.” La Hodler-biografo Ewald Bender verŝajne pravis, se li rimarkigis, ke Hodler probable „ne komprenis la ĝenevanojn kaj ili ne komprenis lin.” En tiu embarasa situacio de miskomprenoj oni eble ankaŭ povas vidi la malkongruon de la alemana kun la romanda ‚mentalecoj’.

²⁴ Laŭ indiko en la kalendaro de Hodler (Hodler-kronologio de Brüschweiler, 1983), ŝajnas, ke en 1877 li vizitis ankaŭ kursojn pri kulturhistorio, politika ekonomio kaj estetiko en la ĝeneva universitato.

²⁵ Pri la konkursoj, kiujn la juna Hodler partoprenis, Matthias Fischer detale okupiĝis en sia libro *Der junge Hodler*, 2009, ĉap. V.)

²⁶ La Calame-konkurso estis fondita en 1866 de Amélie Calame, la vidvino de la fama pentristo, kiu forpasis du jarojn antaŭe. La Diday-konkursoj okazis nur en 1879; la premioj de la Diday-konkursoj estis pli altaj kompare kun tiuj de la Calame-konkurso.

²⁷ Courbet loĝis en La Tour-de-Peilz VD post sia fuĝo el Francio. Biografiajn indikojn vd. sub http://eo.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet.

²⁸ Temis pri Beat von Tschärner, kiu verkis raporton en *Jahresberichte des Kunstvereins Bern* en 1875.

kiel Bender supozis, ĉar Hodler kunpuŝiĝis kun fremda civilizo, kies kutimojn kaj preferojn li unue devis studi kaj sperti.



Bankedo de la gimnastikistoj (1877/78), Rigardo sur la ĝenevan havenon (aŭ Bela rigardo ĉe la bordo de la ĝeneva lago I (1875-76)

Ĉar kelkaj bildoj de Hodler tre similis al tiuj de Courbet, iuj kritikistoj suspektis, ke li estas ne pli ol la imitanto kaj posteulo de tiu franca pentristo, kies verkaro estis tre malbone akceptata de la svisa kritiko.²⁹ Iuj kritikistoj konsideris la pentraĵojn de ambaŭ – Hodler kaj Courbet – nekutime malbelaj. Tiu senkompata, fakte brutala kritiko, kiun Hodler kaj aliaj pentristoj devis elteni, faris du tendencojn evidantaj: Dum la ‘oficialaj’ kritikistoj skeptike aŭ rifuze komentis la laboron de Hodler, la kreaj artistoj kaj alternativaj (aŭ modernaj) verkistoj laŭdis ĝin. Ekzemple, iu anonima kritikisto de *Journal de Genève*³⁰ tute sincere perceptis la metian talenton de Hodler, kvankam liaj bildoj ne plaĉis al li, ĉar jen la rigardon de la portretito li trovis senesprima, jen lian korpon misformata, jen la manon kripla. La aŭtoro rekomendis al Hodler eviti la malbelan kaj karikaturecan kaj imiti la belon kreitan de la veraj majstroj, ĉar nur en tia kazo li havos ŝancon fariĝi vere bona artpentristo kaj esti akceptata de la ĝenerala publiko. Tiu melodio restis la ĉefa tenoro de la kritiko dum longa tempo. La problemo de Hodler estis, ke la kruda realismo de liaj produktaĵoj maltrafis la agnoskon de tiu publiko, kiu alkutimiĝis al alia, al sia gusto, kiun ĝi kredis bona, vera kaj valida, ekzemple tiu de Calame kaj Diday. Sed Hodler ne lasis sin impresi de tiuj negativaj verdiktoj, des pli ke li estis defendita kaj laŭdita de iu kritikisto en alia gazeto – *Le Petit Genevois*, kiu kontestis la pravecon de la ĝisnunaj konsideroj pri belo kaj malbela kaj sentis „en la verko de Hodler la fortan klopodon esti sincera kaj resti naiva sur la bazo de vera talento kaj arta temperamento, kiu promesas grandajn esperojn“. Ke Hodler absolute kapablis pentri ankaŭ bildojn, kiuj konfirmis al la moda artgusto de la ĝeneva publiko, li pruvis per la kreado de diversaj bildoj, kiuj similis al tiuj de Calame kaj Diday kiel ekzemple la *Rigardo sur la ĝenevan havenon* (aŭ *Bela rigardo ĉe la bordo de la ĝeneva lago I*). Sed li rapide emancipiĝis de tiu stilo, kiu ne tro interesis lin, kaj iris laŭ sia propra vojo en la pentroarto.

Kiam en la jaro 1879 estis anoncita la 1a Diday-konkurso, en kiu partoprenis nur kvin kandidatoj, Hodler kreis la bildon *Ripozo (ĉe la arbara rando)* kaj ricevis, post iu Albert Gos, kiu pentris majestan alpan pejzaĝon laŭ la tradicio de Sommer-Diday-Calame, la duan premion, kio signifis monsumon de 600 frankoj. La unuan lokon Hodler maltrafis verŝajne pro tio, ke li ne konformis al la ‘atendoj’ de la ĵurio. Cetere, la konkurso finiĝis kun embarasa kverelo: Al Édouard Metton, kiu same kiel Hodler ricevis la duan premion, oni donis nur 200 frankojn, pro kio li publike plendis en artikolo, kiu aperis en *Genevois* kaj *Tribune de Genève*, ĉar tiu sumo fakte signifis nur la trian premion, pro kio Metton rifuzis akcepti la monsumon. Post tiu amara sperto Hodler lernis sian lecionon kaj en la IIa Diday-konkurso de 1880-82

²⁹ Pli detale pri Courbet vd. Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 61-74).

³⁰ *Journal de Genève* estis fondita de James Fazy kiel liberal-radikalisma gazeto. Sed de post 1873 ĝi ŝanĝis sian ideologian kurson kaj pli kaj pli evoluis kiel konservativisma organo, kiu polemikis kontraŭ la radikala registaro.

pedante konformis al la reguloj de la reglamento³¹ kaj suverene konkeris, per *Muelisto, lia filo kaj la azeno*, la unuan premion (1200 fr.)

La peripetio de Metton (kiu same kiel Hodler estis lernanto de Menn) ripetiĝis okaze de la IVA Calame-konkurso en 1881-83, kiam Hodler denove gajnis la unuan premion per iu *Stockhorn-pejzaĝo* antaŭ sia konkurento, kiu liveris bildon kun bovinaj kaj abioj, kiuj evidente ne plaĉis al la ĵurio.

Apartan publikan atenton kaj la trian premion Hodler trovis kadre de la IIIa Diday-konkurso per la bildo *Kalvino kaj la profesoroj en la korto de la ĝeneva gimnazio*, kiun li pentris en 1883/84 evidente sub la impreso de la 400a jarjubileo de la reformisto Martin Luther.³² Tiu pentraĵo, en kiu Brüscheiler vidis la komencon de la Hodlera paralelismo, denove disigis la kritikistojn. Laŭ la raporto de la ĵurio la bildo estis „arkaika“, „malsukcesinta“ kaj „seninteresa“, kvankam oni trovis, ke la aŭtoro mem ne estas „mallertulo“ aŭ „ignorulo“ (sic). Dum la pentristo Charles Giron (kaj ankaŭ Duchosal kaj Widmann) defendis la bildon en *Tribune de Genève* kiel „serioze konsiderindan kaj unu el la plej bonaj verkaĵoj de la salono“, Auguste Blondel mokis pri ĝi en *Le Genevois* kiel „kvinteto de aŭtomataj kantistoj“, kiujn Hodler pentris tiel „ridinde“, ke oni „devus fermi niajn gimnaziojn, se la hodiaŭaj gimnaziaj instruistoj tiel aspektus“. La satirisma gazeto *Carillon de Saint-Gervais* kaptis la okazon por publikigi (mal)adekvatan karikaturon.

Ĉar mankis sufiĉe da kandidatoj, kiuj plenumis la formalajn postulojn, en la konkursoj partoprenis kutime nur kelkaj kaj ĉiam pli malpli la samaj. En printempo 1886 Hodler maltrafis sian premion en nova (IVa) Diday-konkurso favore al Frédéric Dufaux, alia lernanto de Menn, kiu sola ricevis la unuan premion; Hodler estis rifuzita kun sia bildo *Surprizita de la ŝtormo* pro kialoj ne tute klaraj. Kiam en septembro li ekspoziciis la pentraĵon ĉe la Svisa Societo de la artoj kune kun alia samtipa specimeno de sia esprima realismo, nome *Kuraĝa virino*, la ĝeneva gazetaro halalis unu plian fojon kontraŭ la kurioza pentristo, kiu obstine rifuzis konformi al la aktuala artgusto de la grandburĝoj. La *Kuraĝa virino* estis nomita de la kritikistoj la „penseble plej malbela ekzemplo de la ina sekso“. La kritikisto en *Journal de Genève* imputis al Hodler, ke li „intencas ofendi la sanan racion kaj malrespekti la bonan guston“. Al Joseph Viktor Widmann (*Der Bund*) mankis en ĝi virineca allogo, kaj li povis vidi nur „prezenton de la afekto de la mortotimo“. Ktp. Laŭdire, por tiuj bildoj pozis Augustine Dupin kiel modelo sur la rando de la tegmento de la domo ĉe Grand-Rue, kie Hodler memorfiksis ŝian mienon, kiu estis plena de timo.

Kiel Matthias Fischer klarigis, en Ĝenevo povis okazi, ke iu ekspoziciejo rifuzis la bildojn, kiuj estis senditaj de iuj artistoj, ekzemple de Hodler, pro manko de spaco. En tia kazo la ĉagrenataj rifuzitoj, kiuj sentis sin ofenditaj, aranĝis propran ekspozicion en alia loko. Fischer menciis ankaŭ, ke almenaŭ ĝis 1884 la arttemploj kaj la ĵurioj ĝenerale ne rifuzis la bildojn de Hodler, malgraŭ la akra kritiko flanke de la gazetaro kontraŭ liaj pentraĵoj. Kialo por ekskludi lin de la partopreno en iu ekspozicio povis esti, ke al la ĵurio malplaĉis la maniero, kiel la skandalema pentristo reklamis pri si mem.

Post la *Alpa pejzaĝo kun Stockhorn* Hodler pentris en Grindelwald la *Lavangon*, kiu gajnis la trian premion en la Calame-konkurso de la jaro 1886, kio egalas 200 frankojn (estis nur tri kandidatoj kaj la unua premio ne estis atribuita). Ankaŭ ĉi tiu nekutima pentraĵo kaŭzis kontraŭdiran eĥon: Dum Widmann laŭdis ĝin en *Der Bund* kiel „perfektan poezion“, iu arkeologo kun la nomo Alfred Cartier, kiu okupiĝis pri la Hodlera pentroarto, skribis pseŭdonime en *Journal de Genève*, ke la pejzaĝo de Hodler estas „malvera, misforma kaj arkaika“, la „koloroj strangaj“. Malgraŭ tiu negativa juĝo el la vidpunkto de la estetiko, li opiniis, ke tiu bildo tamen estas „eĝe interesa provo sur la kampo de la montara pentrado“. La karikaturisto Guignegauche altigis la premon kaj publikigis sian mokan version sub la titolo „Antaŭdiluva pejzaĝo kun pireteknikaĵo“ en *Revue Charivarique du Salon Suisse Genève*.³³ Hodler tute ne indiferece rilatis al la kritiko sed eltiris la necesajn konkludojn kaj parte korektis siajn pentraĵojn, simple repentrante ilin. El Grindelwald li skribis al Odier, ke „kostis al mi sufiĉe da peno foriri de tiu Ĝenevo, kie 15 jarojn nenio sukcesis, kion mi faris. Finfine mi estas for de ĝi kaj sentas min bone.“ Post tio Hodler iris al Langenthal, kie li restadis kvaronon jaron.

Alia skandalo pretiĝis lige kun la bildo *La moderna Grütli*, por kiu Hodler ricevis la trian premion en la Va Diday-konkurso de 1887. Dum la kritiko de *La Tribune de Genève* rezultis pozitive, la komentisto de *Journal de Genève* montris klare malicajn intencojn kontraŭ Hodler, kio estis nova tendenco. Konstatante mezan nivelon de la konkursantoj, oni konsideris la pentraĵon de Hodler „produkto

³¹ Krom la devigo loĝi en la urbo aŭ kantono de Ĝenevo, en la komenco de la konkursoj validis la aĝlimo de 30 jaroj, sed tiu limigo estis baldaŭ abolita.

³² La diversaj konkursoj estas notitaj en la detala Hodler-kronologio de Brüscheiler de 1983.

³³ Vd. Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 123.

de arta hazardulo“. La malico en la tuta kritiko konsistis en tio, ke la aŭtoro de la artikolo okulfrape celis diskrediti Hodleron, por ke li malaperu el la arta sceno. La kampanjo kontraŭ Hodler estis daŭrigata ankaŭ post la VIIa Calame-konkurso en 1889, en kiu Hodler rikoltis la duan premion (kune kun alia partoprenanto, nome John Simonet).³⁴ Al la anonimaj protagonistoj de la kampanjo (inter kiuj oni suspektis kelkajn ĵaluzajn konkurentojn) evidente malplaĉis, ke Hodler daŭre partoprenas en tiuj konkursoj kaj regule ricevas unuajn premiojn, kvankam li estis jam 35 jaraĝa. Sed la respondecaj komisionanoj de la konkurso vidis neniun kialon por ŝanĝi la regularon, kiu povus ekskludi Hodleron – ŝajnas, ke Hodler daŭre povis kalkuli pri subteno flanke de certaj art-promociantoj en Ĝenevo sen esti eksplicite favorigata (la membroj de la ĵurioj ŝanĝiĝis). Do, la klopodo forigi Hodleron el la konkursoj fiaskis – kaj la kontraŭuloj de Hodler devis ankaŭ estonte enkalkuli lian ĉeeston; tiel, lia kariero evoluis pli kaj pli sukcese, kiel montros la venonta ĉapitro.³⁵ Ŝajnas, ke en la venontaj jaroj Hodler ne plu partoprenis en la Calame-konkursoj, ĝis kiam en 1892/3 li reaperis en ĝi per la bildo *Aŭtuna vespero*.³⁶ La jaro 1895 estis la plej lasta, en kiu Hodler partoprenis en ĝeneva konkurso, kun bildmotivo pri la Ĝeneva Lago.

Kiel Matthias Fischer emfazis en sia statistika konkludo pri la ĝenevaj konkursoj, en kiuj partoprenis 39 pentristoj kun 115 verkaĵoj, Ferdinand Hodler estis la plej sukcesa partoprenanto. 16-foje li okupis la unuajn lokojn, 10-foje li gajnis la konkurson kaj 13 fojojn li ricevis monpremion, sume 9050 frankojn. Krom tio li pergajnis 50'000 frankojn kiel honorariojn en diversaj projektoj.³⁷



Lavango (1887), *Strato al Evordes* (apud la Saleva monto, 1890), *Aŭtuna vespero* (1892-3)

Kun la konkursoj estas rekte ligataj ankaŭ la ekspozicioj. En siaj unuaj 25 jaroj kiel pentristo Hodler partoprenis en ĉirkaŭ 200 ekspozicioj. Nature, ne eblas mencii ĉiujn ĉi tie. Hodler eksponis siajn verkaĵojn en ĝenevaj, tutsvisaj kaj internaciaj ekspozicioj,³⁸ kiujn Hodler kaj aliaj pentristoj utiligis kiel platformon por prezenti kaj vendi siajn bildojn. En Ĝenevo mem Hodler partoprenis pli ol 50 fojoj en tiaj ekspozicioj, precipe kadre de la Daŭraj Ekspozicioj en la Atenea Palaco kaj kadre de la Svisaj Ekspozicioj en Bâtiment électoral. Kiam en marto 1876 Hodler ricevis la okazon partopreni en iu ekspozicio, kiu estis aranĝita de la Svisa Societo de la artoj en Ĝenevo, la pentristo povis prezenti la bilancon de sia lernado en la akademio de Menn, prezentante ses ĝis nun produktitajn bildojn, interalie *Studento*, *Lerneĵano*, *Lignaĵisto*, *Mateno en Interlaken* kaj *En arbaro ĉe Frontenex*. Ĉar tiu ekspozicio altiris la atenton de pli vasta publiko, ĝi fariĝis samtempe la komenco de senĉesa polemiko, kiun unue la ĝeneva, poste la svisa kaj

³⁴ La unuan premion ricevis Horace de Saussure, ano de fama ĝeneva familio (ĉu ĝi intencis puŝi kaj famigi en tiu konkurso ankaŭ reprezentanton el siaj vicoj?)

³⁵ Vd. Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 125-31.

³⁶ Fakte, en tiu periodo li estis okupata pri la konkurso por la dekoraĵoj en la Zurika Politeknikumo (ETH).

³⁷ Kiel Matthias Fischer klarigis en sia libro, tiuj sumoj estis sufiĉe altaj (kompare kun la salajro de strat-laboristo, kiu ricevis en la 1880aj jaroj ĉ. 100 fr. monate), do la teorio pri la „ekstrema malriĉeco“ de Hodler en la unua parto de sia vivo kiel pentristo verŝajne devas esti relativigata kaj konsiderata kiel legendo.

³⁸ La ekspozicioj, en kiuj Hodler partoprenis kaj kiujn li mem aranĝis, estas detale priskribitaj kaj listigitaj de Matthias Fischer en: *Der junge Hodler*, 2009, VIa ĉapitro.

eŭropa gazetaroj eklanĉis kontraŭ la nova pentristo el Svislando. Precipe la influa organo de la Svisa Societo de la artoj, *Kunsthalle*, rimarkis la novulon de la ĝeneva artscenejo. Kiam en 1879 estis aranĝita la unua Ekspozicio de la urbo de Ĝenevo, kiu estis financata per la kapitalo postlasita de Diday, ankaŭ Hodler partoprenis kun fervoro. Alia forumo prezentiĝis kadre de la Belarta Cirklo ĉe la Universitata strato (Rue de l'Université 3). En 1881 la Belarta Cirklo, al kiu Hodler apartenis kiel ĝia membro-fondinto, eĉ ebligis al 69 svisaj artistoj prezenti sian verkaron en Londono; en tiu ekspozicio Hodler estis reprezentita per du bildoj, kiuj montris pejzaĝojn ĉe Thun. En marto 1882 la londona ekspozicio estis ripetita en Ĝenevo. En la unua ekspozicio, kiu estis ekskluzive dediĉita al Hodler en decembro 1885 kadre de la Belarta Cirklo, la artisto povis montri la bilancon de sia ĝisnuna laboro en formo de kelkaj ĉefaj pentraĵoj kiel *Preĝo en la Berna Kantono*, *Kolerulo*, *Bankedo de la gimnastikistoj*, *La muelisto*, *lia filo kaj la azeno*, *Dialogo kun la naturo* kaj *Kalvino kaj la reformistoj* plus kelkaj pejzaĝoj kaj figuroj. Ĉi tiu aranĝo donis al la kritikistoj, kiuj kutime anonime publikigis siajn komentojn, la okazon por elverŝi sian plenan galon kontraŭ la „fiaskinta“ pentristo, al kiu „mankas la favoro de la publiko“, kiel *Journal de Genève* kredis. Kvankam la kritikistoj almenaŭ interkonsentis, ke ĉe Hodler temas en principo pri talentata kaj „konvinkita“ pentristo, ili opiniis, ke al li tamen „mankas gusto“; kvankam do liaj pentraĵoj malbelas, indas viziti la ekspoziciojn. Sed Hodler utiligis ankaŭ aliajn muzeojn por prezenti siajn verkaĵojn, inter kiuj precipe la artmuzeo Rath estis jam plurfoje menciita. Ĉar ofte mankis akompanaj katalogoj, oni ne konas ĉiujn detalojn pri tiuj ekspozicioj. Pri la sensaciaj naciaj kaj internaciaj ekspozicioj, kiuj ankoraŭ atendis la pentriston, ni raportos pli poste.

Pentroarte, Hodler do finis sian lernperiodon ĉe Menn per pentraĵoj, kiuj indikis, ke li ne imitis la impresionistojn sed rekte transiris al la ekspresionisma stilo por poste fariĝi pentristo en la sferoj de la realismo, simbolismo kaj idealismo. Tiu evoluo montras, ke Hodler ne pentris iun ajn arbitran hazardaĵon kaj ke li konsideris la opiniojn de la fakuloj kaj kompetentuloj, laŭ kiuj li adaptis sian strategion. En tiu strategio taŭgis precipe grandformataj bildoj, kiuj estis iom sensaciaj kaj per kiuj oni povis rikolti la atenton pri si mem.³⁹

6. En Supra Argovio (1875/6)

En somero 1875 la vivo pelis la pentriston reen al Langenthal, kie loĝis liaj parencoj. Antaŭ Hodler pozadis onklo Neukomm, la ŝuisto, kiu probable ne plu ĉesis miri, kiam li konstatis revidi homon, kiu travivis metamorfozon kaj el simpla porturisma pentrolaboristo fariĝis sendube genieca pentroartisto. En Langenthal Hodler kreis bildojn, kiuj montras la tipon de onklo Neukomm jen kiel *Ŝuisto*, jen kiel *Falĉisto*, jen kiel *Leganta Metiisto*. Plena de ĝojo pro la renkontiĝo kun la malnova patrujo Hodler forlasis Supran Argovion tra la Emmen-valo por migradi ĝis Thun kaj Haslital en la plej sudorienta parto de Berna Oberlando, kie li pentris diversajn pejzaĝojn, portretojn kaj bestojn. Antaŭ ol reiri al Ĝenevo, Hodler ne maltrafis halti en Berno, kie oni vidis lin en lirika etoso nokte promenadi tra la arkadaj stratoj de la malnova urbo. Al Hodler aparte plaĉis la turoj kaj fontanoj de tiu mezepok-stila kultur-juvelo. Enamiĝinte al tiu sugestia loko, li revizitis ĝin ĉiujare denove. Tamen, Bernon li neniam pentris.



La bildoj, kiuj montras onklon Neukomm en Langenthal: *Ŝuisto*, *Falĉisto* kaj *Leganta metiisto* (1875-81)

³⁹ Pri lia strategio vd. Matthias Fischer: Der junge Hodler, 2009, p. 81s.

En Langenthal Hodler ekrlatis ankaŭ kun **Johann-Friedrich Büzberger** (1846-1919), filo de konata advokato, arma ĉefjuĝisto kaj nacia konsilisto (t.e. membro de la svisa parlamento). La sep jarojn pli maljuna studento pri juro – ne necesas emfazi, ke li apartenis al la pli altnivela burĝa-klera tavolo de siaj urbo kaj kantono – posedis multajn librojn pri filozofio kaj arto. Büzberger donis al Hodler diversajn interesajn konsilojn, ekzemple ke li iru al Italio aŭ Germanio, sed por tio la mono ne sufiĉis. Al Italio li certe iros, sed poste. Büzberger estis ankaŭ membro de la komisiono de la Berna Artmuzeo kaj probable la unua, kiu publike prelegis pri Hodler en la Berna Societo de la artoj.

La akra, misfamiga polemiko kontraŭ liaj pentraĵoj kaŭzis, ke Hodler ne povis vendi ilin. Sed el la premio ricevita por la *Bankedo de la gimnastikistoj* li havis monrezervon, per kiu li povis permesi al si fari someran vojaĝon, kiu kondukis lin en 1876 reen al sia ŝatata berna patrujo, unue al Langenthal, kie li pentris kelkajn novajn bildojn. En Herzogenbuchsee, najbara vilaĝo de Langenthal, vivis lia duonfratino Maria-Rosa Schüpbach kiel edzino de la kuracisto Walter Krebs. Hodler estis invitita por pentri ŝin kaj ŝian edzon, kion la gasto el Ĝenevo volonte akceptis fari. La domon de Krebs Hodler forlasis post pasia kaj iom kaosa sed tamen fruktodona laboro, kiu estigis aron da elstaraj pentrostudoj kiel la *Morta kamparano* (aŭ *Morta napolano*) sed ankaŭ portretojn de diversaj vilaĝanoj, interalie tiuj de doktoro Krebs kaj de la doktoredzino mem, kaj kelkajn bildojn pri bovinoj kaj bovidoj. Pentri entombigojn de kamparanoj laŭ la modelo de la „Mortinta Kristo en la tombo” de Hans Holbein (juna),⁴⁰ kiun Hodler admiris en la artmuzeo de Bazelo, estis tiam moda okupo, precipe en Francio kaj en orienta Eŭropo.



Portretoj de Maria Krebs, *Morta kamparano* (1876), Caroline Leschard (1877)

Ŝajnas, ke post la morto de onklo Neukomm (en 1895) Hodler ĉesis aperi en Langenthal. Sed Maria Waser, la filino de la paro Krebs, ankoraŭ memoris liajn rapidajn haltojn kaj kurtajn restadojn en Herzogenbuchsee.⁴¹

Studinte la Hodleran periodon en Supra Argovio (Oberrargau), kiel la koncerna regiono nomiĝas, Peter Killer venis al la konkludo, ke Hodler ja sendube sentis sin tre ligata kun tiu regiono, precipe kun Langenthal (de kie venis lia patrino) kaj kun Herzogenbuchsee, kie loĝis aliaj konatoj, kiujn Hodler vizitadis, kaj pentradis. Aliflanke, estas kurioze, ke ĝuste tiu ĉi regiono ne ricevis la adekvatan signifon por la memoro pri Hodler, kiun Loosli tamen emfazis. Ĉi tiu aserto ricevas sian plenan pravigon, se oni konsideras, ke ĝis nun tie fakte ne ekzistas Hodler-stratoj, Hodler-placoj aŭ Hodler-monumentoj, kiel oni povus kredi. Ankaŭ mankas Hodler-bildoj, kiuj respegulus la du vilaĝojn mem, kio supozeble estas kaŭzita pro tio, kiel Peter Killer opiniis, ke el arta vidpunkto Langenthal kaj Herzogenbuchsee prezentis

⁴⁰ Komp. <https://www.kunstkopie.ch/a/holbein-dj-hans/der-tote-christus-im-grab.html>.

⁴¹ Pri tiuj vizitoj rakontis Maria Waser (1878-1939) en sia leginda libreto *Wege zu Hodler*, kiu aperis en 1927 (reeldonita en 1979), p. 17-27.

neniujn allogajn pentro-motivojn. Malgraŭ tio, konserviĝis malmulte konataj bildoj kiel la *Rivereto ĉe Langenthal* (1878) kaj la *Kegloludejo Langenthal* (1881), krom la aliaj menciitaj ĉi-supre.⁴²

En tiu tempo (marto 1877) Hodler digestis, kompreneble perbilde, sian unuan seniluziiĝon pro la senrezulta amo al iu bela fraŭlino nomata Caroline Leschard (1856-1930), kiu pentrolernis en la virina klaso de Menn. Al ŝi Hodler nete enamiĝis kaj 'sekrete fianĉiĝis' en la kredo vidi en ŝi iun pli altan idealon. Sed la plano rikolti ŝin kiel amatinon aŭ eĉ kiel edzinon fiaskis, ĉar la adorata ulino rifuzis liajn pasiajn amosentojn. Ŝia bildo restis nefinata (vd. supre).

En somero 1877 Hodler finis sian lernadon ĉe Menn kaj aliĝis al iu cirklo, al kiu apartenis artistoj kiel Adolf Ruthardt, Evert van Muyden, Émile Robellaz, Edouard Jeanmaire, Henri Hébert. Krom tio, li konatiĝis kun **Marc Odier** (1854-1939), filo de komercisto de feraj varoj, kiu fariĝis lia amiko kaj helpanto, disĉiplo kaj korespondanto. Kun Théodore Douzon kaj Louis Dunki, liaj pentristaj amikoj el la lernejo de Menn, Hodler pentris serion da pejzaĝoj ĉe la Jonction, la kunfluejo de la riveroj Arve kaj Rodano. En Thun li faris iun pentraĵon por iu restoracio, kontraŭ senpaga restado.

7. Vojaĝo al Hispanio (1878/79)

En novembro 1878 Hodler veturis tra Liono, Marsejlo kaj Barcelono al Madrido. La vojaĝo kostis ĉirkaŭ 130 frankojn. Por financi la vojaĝon Hodler plenumis diversajn mendojn ankoraŭ en Ĝenevo, ekzemple li kopiis familiajn bildojn por James Fazy kaj pentris la dekoraĵon en iu kafejo, krom tio li instruis pentroarton. Post sia alveno en Madrido li loĝis en iu hotelo sed baldaŭ translokiĝis al pli malmultekosta restadejo. Surloke helpis lin la svisaj konsulo kaj vickonsulo. Senprokraste Hodler vizitis la artmuzeon Prado, kie li admiradis la bildojn de Raffael, kiuj ege plaĉis al li, kaj de Velasquez, kies formoj tre impresis lin. Ankaŭ la verkojn de Tiziano, Giotto, Mantegna, Veronese, Claude Lorrain, Poussin, Rubens, Ribera li studis, sed sendube Velasquez imponis lin plej forte el ĉiuj, dum Goya-n li malŝatis. En la muzeo li volis ankaŭ kontroli, ĉu vere en lia pentroarto ekzistas simileco kun hispanaj majstroj, kiel liaj amikoj asertis.

Sed por resti en Madrido pli longe necesis perlabori monon. Fakte, Hodler baldaŭ ricevis la mendon de iu hispana kliento, kiu volis havi grandformatan pentraĵon pri sia familio. Por si mem Hodler pentris la metiejon de iu horloĝisto (Carlos Abet), kiu troviĝis proksime de la Provinca Placo.

Ŝajnas, ke la leĝera vivo de la madridanoj tute konvenis al la sviso. Hodler konstatis kun plezuro, ke en Hispanio oni ĉiam trovas ion por manĝi kaj ke do oni certe ne mortas pro malsato. Precipe ravis lin la specifa lumo de la sudo, kio aparte efike reflektiĝis en bildoj kiel la *Strato en Madrido*, *Pejzaĝo apud Madrido*, *Hispana pejzaĝo* aŭ *Olivaj arboj en Hispanio*, *Memportreto en Madrido* kaj *Horloĝista ateliero*. En Madrido Hodler legis ankaŭ la libron 'Don Quijote de la Mancha' de Miguel de Cervantes, la 'Hispanan vojaĝon' de la franca verkisto Théophile Gautier kaj nepre ĉeestis unu toreadon. Krom tio, li lernis ludi gitaron kaj legi la hispanan lingvon.

La naŭmonata restado de Hodler en Hispanio, kiu etendiĝis ĝis junio 1879, abrupte finiĝis, post kiam eksplodis kverelo kun lia madrida kliento, kiu verŝajne volis trompi la svisan pentriston kiam li devis pagi lian laboron. La skandal-legendo rakontas, ke kolerigita pro tiu fia intenco, Hodler decidis detrui sian verkaĵon: Li prenis sian poŝtranĉilon kaj eltranĉis la bildo(j)n el la kadro kaj senprokraste forlasis la domon kun la rulaĵo(j). Ĉar la ĉagrenita kliento, kiu ŝajne estis iu hispana grafo, ordonis persekuti la pentriston, Hodler devis piede forfuĝi kaj kaŝvesti sin kiel mulisto; tra Villalba (kie li restadis kelkajn tagojn kaj pentris taŭrojn) kaj Bordojo li rapide reatingis Ĝenevon, kie li sentis sin pli sekura.

⁴² Vd. Killer, Peter: *Hodler und der Oberaargau*. En: *Jahrbuch des Oberaargaus* (Langenthal), vol. 35/1992, p. 129-172. Al ĉi tiu konsiderinda kontribuado ni dankas multajn interesajn informojn pri Neukomm, Schüpbach, Sommer, k.a. Fakte, en Supra Argovio (Oberaargau) Hodler pentris ĉirkaŭ cent bildojn. Tamen, ili ne trovis aĉetantojn aŭ sponsorojn, kio malhelpis la diskoniĝon aŭ populariĝon de la pentristo en tiu regiono de la berna kanton. Nur okaze de ekspozicio inaŭgurita en oktobro 1992 en Langenthal oni povis unuafoje atentigi publike pri la restado de Ferdinand Hodler en tiuj urbo kaj regiono. Sed la restado de Hodler en Supra Argovio restas malbone dokumentata.



Bildoj pentrataj de Ferdinand Hodler en Hispanio (1878/79): *Hispana pejzaĝo*, *Memportreto en Madrido* kaj *Horloĝista ateliero*

Malgraŭ la travivita aventuraĵo, la vojaĝo de Hodler al Hispanio tute ne estis vana, almenaŭ laŭ la opinio de Brüschweiler. Ĝi estis eĉ tre utila, ĉar en Hispanio Hodler intense okupiĝis pri la malnovaj pentromajstroj, de kiuj li certe ricevis iun influon. Kiel fakuloj konstatis, dum kaj post lia hispania restado liaj bildoj fariĝis pli helaj.



Rezulto kaj arta kulmino de la plenaerisma edukado de Menn: *Ŝafoj sur la pado al Saules aŭ sur la Jonction* (1878), *Aare-kanalo ĉe Thun* (1879), *Vespero ĉe Thun* (1879), *Vilaĝa restoracio* (1879)

8. Malfacilaj jaroj en Ĝenevo (1879-)

Intertempe, la ĝeneva kaj svisa gazetaro daŭrigis la malnovan polemikon kontraŭ la stranga artisto, kiu pentras „plumpajn kamparanojn“ kaj kiu anstataŭ intimiĝi kun la arto de Parizo⁴³ veturis al tiu postrestinta Hispanio. Oni kontestis la geniecon de Hodler, konsideris lian pentroarton „naiva“ kaj ne komprenis kial li ĉiam vidas nur la malbelajn anstataŭ la belaj aferoj (sic). Hodler certe ĉagreniĝis pri tiom da publikaj antipatio kaj antaŭjuĝoj kontraŭ liaj persono kaj pentroarto. Sed li konsolis sin mem per la ĝojo, ke en la Prado li almenaŭ vidis la „komplikajn“ pentristojn, kies studado valoris la penon. Tamen, kion Hodler eble iom subtaksis estis, ke la art-publikon en Svislando tute ne interesis la specifa realismo, per kiu Hodler celis ĝin konkeri, sed ĝi preferis precipe la „ludon kun la aferoj“ aŭ la „belan mensogon“, do la iluzion en si mem, kiel la impresionistoj sugestis ĝin. Dum Hodler do ŝajne faris la strategian eraron kaj iris *preter* Parizo, pentristoj kiel la nederlandano van Gogh (1853-90) kaj la norvego Munch (1863-1944) iris *tra* Parizo por fariĝi internacie respektataj majstro-pentristoj. Ankaŭ **Albert Anker** (1831-1910), alia elstara berna pentristo, vivis certan tempon en Parizo, kie ekde la 1860aj jaroj li sukcese ekspoziciadis siajn pentraĵojn. Dum Anker do atingis, ke liaj *belaj kaj realismaj* bildoj plaĉis al li publiko, la sama publiko abomenis la *malbelajn kaj realismajn* pentraĵojn de Hodler, kiu „celis meti la veron super la beleco“, kiel

⁴³ Tiuepoke, la pariza pentroarto estis reprezentata de Ingres, Delacroix, Corot, Courbet, Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec kaj aliaj.

li foje klarigis.⁴⁴ Sed, kiel Brüscheiler, kiu korektis kelkajn hagiografiajn interpretojn de diversaj Hodler-biografoj, atentigis, Hodler tute ne estis malkonata aŭ ignorata pentristo, kompare kun van Gogh dum ties vivotempo. Pri Hodler intense diskutis kaj okupiĝis gravaj artaj intelektuloj kaj signifaj revuoj, kiuj pli kaj pli komencis malignori tiun pentristan fenomenon.

La parizan vojon iris ankaŭ Charles Giron,⁴⁵ alia ĝeneva lernanto de Diday kaj Menn. Post longa restado en eksterlando li revenis en 1896 al Svislando, kie li vivis kaj laboris apud la Ĝeneva Lago. Giron estis membro de la Svisa Arta Komisiono kaj famiĝis ĉefe pro la bildo *La umbiliko de Svislando*, kiun li grandformate kreis en 1902 por la granda salono de la svisa parlamento en Berno.

Sed Parizo ne estis blanka makulo por Hodler. Sendube li estis bone informata pri la arto, kiu troviĝis en Luvro, kiun li vizitis en 1877, kaj kiel ni ankoraŭ vidos pli poste, Parizo eĉ fariĝos loko de liaj sensaciaj triumfoj.

La 1an de julio 1879 Hodler trovis novan atelieron ĉe strato Chaudronniers, laŭ alia fonto ĉe strato Philibert Berthelier, antaŭ ol en 1880 li povis lui novan loĝejon ĉe strato Cendrier 15, kie la posedantoj de la kafejo du Cendrier disponigis al li mansardon. Tie Hodler pentris *La Pensionon*. Post la helaj bildoj de Hispanio okulfrapas la malheleco de tiu pentraĵo. Sed la helecon la pentristo regajnis en kelkaj aliaj bildoj kiel *Vespero ĉe Thun* kaj *Aŭtuna pejzaĝo ĉe Thun*. Krom tio, Hodler aŭskultis la prelegojn de Carl Vogt (1817-95)⁴⁶ pri natursciencoj, sed anstataŭ studi natursciencojn Vogt konsilis al li koncentriĝi pri sia pentroarto. Kaj tiel plu. Kun respekto Hodler rememoris tiun profesoron, kiu instruis al li, ke necesas „percepti la naturon laŭ ties leĝoj” kaj kiu montris al Hodler, ke „ĉio, kio okazas en la naturo, estas la ĉiam ripetata apliko de la eterne samaj leĝoj”. Inter la leĝoj de la naturo, kiujn Vogt instruis, apartenis verŝajne ankaŭ la evoluteorio de Darvino, ĉar Vogt estis unu el la fruaj reprezentantoj de la darvinismo kaj de la moderna antropologio kadre de la historio de la natursciencoj.⁴⁷

Komence de 1881 Hodler translokiĝis al sia famiĝonta ateliero ĉe strato Grand'Rue 35 en la malnova urbocentro, kie li restis kun interrompoj ĝis la printempo de 1902. La loĝejo sur la sepa etaĝo estis primitive ekipata, sed de tie oni povis almenaŭ ĝui la mirindan panoramon al la Ĵurasa montaro, la Savojaj Alpoj kaj la katedralo de Sankta Petro – kie Hodler kun oficiala permeso pentris scenojn de la preĝeja interno.

Kun la proletecaj kunloĝantoj de la domo, kiuj ofte pozis por li kiel modeloj, Hodler havis intensan rilaton. Inter liaj modeloj ne malofte troviĝis ĉifonataj vagabondoj, alkoholaj drinkuloj, homaj vrakoj aŭ diversspecaj fiaskintaj ekzistuloj el la plej malaltaj tavoloj de la socio, tiel nomataj „povraj diabloj”, kiujn la pentristo spontane varbis de la strato kaj kiuj plej ofte pretis senpage esti je lia dispono kaj rakonti pri sia senespera sorto. Al sia biografo C.A. Loosli (kiun Brüscheiler konsideris kiel hagiografon)⁴⁸ Hodler rakontis, ke tiuj malfeliĉuloj allogis lin kaj li allogis ilin. Pentri virinajn modelojn estis tro multekoste, tial Hodler kaptis nur senpagajn objektojn, kaj kelkfoje li pentris ankaŭ sin mem. Krom liaj modeloj, viraj kaj virinaj, kiujn Hodler ofte pentris en aventurecaj kondiĉoj kaj en preskaŭ sadismaj cirkonstancoj, cirkuladis ĉirkaŭ li ankoraŭ aliaj figuroj de la socia margeno: junaj pentristoj kaj verkistoj, malriĉaj bohemioj, ribelantaj kontraŭ la pietisma etoso de Ĝenevo, inter ili la pentristoj Estoppey, Ihly kaj Trachsel (ĉiuj tiuj estis lernantoj de Menn), sed ankaŭ **Louis Duchosal**,⁴⁹ kiu devenis el Savojo kaj estis signifa simbolisma verkisto, krome admiranto de Paul Verlaine. En la 1880aj jaroj modis ankaŭ pesimismaj-simbolismaj verkistoj kiel Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Théophile Gautier

⁴⁴ Vd. la artikolon de Hans A. Lüthy: Zum Realismus des Frühwerks. En: Ferdinand Hodler: (Ausstellung), Nationalgalerie Berlin, 2. März - 24. April 1983. Zürich 1983, p. 185-7.

⁴⁵ Vd. http://de.wikipedia.org/wiki/Charles_Giron.

⁴⁶ Biografiajn indikojn vd. sub http://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Vogt.

⁴⁷ Vd. Jörg Becker: „Die Natur als Fläche sehen“. Untersuchungen zur Landschaftsauffassung Ferdinand Hodlers. Bergisch Gladbach/Köln 1992. S. 27f. Ewald Bender asertis en sia Hodler-biografio de 1921, p. 12s., ke Hodler intencis studi natursciencojn kaj ke tio estis la kaŭzo de lia migrado al Ĝenevo, kie la fama profesoro Vogt instruis tiun fakon. Fakte, la saman version Hodler evidente rakontis ankaŭ al Fritz Widmann (memuaroj 1918). Aliloke en sia biografio Bender skribis, ke sub la religia influo en Langenthal Hodler volis fariĝi pastro. Tiuj diversaj mencioj indikas, ke Hodler en tiu tempo eble ankoraŭ ne estis certa kiun profesion li elektu.

⁴⁸ Carl Albert Loosli (1877-1959) estis berna verkisto kaj ĵurnalisto. Kun Hodler li konatiĝis en septembro 1907. En sia publica agado Loosli pledis kontraŭ maljusteco kaj socia margeniĝo de homoj, kiuj malfacile adaptas sin en la vivo. Krom tio, Loosli kritikis antisemitismon. Lia libro pri Hodler aperis en diversaj jaroj (1919, 1920, 1922, 1931, 1932). Post kiam li estis longe forgesata kiel verkisto, liaj libroj reaperis en la eldonejo Rotpunktverlag (kiel *Hodlers Welt. Kunst und Kunstpolitik*. Bern 2008). Biografie pri Loosli vd. http://ead.nb.admin.ch/html/loosli_0.html.

⁴⁹ Vd. http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Duchosal.

kaj filozofoj kiel Arthur Schopenhauer, la protagonistoj de la tiam pesimisma fluo. Kun la arkitekto, pentristo kaj verkisto **Albert Trachsel**⁵⁰ Hodler estis dumvive ligata en amikeco. En la tiam vivo de Hodler aperis ankoraŭ alia viro, **David Schmidt**, masonisto el Alsaco, kun kiu Hodler konatiĝis ĉirkaŭ la jaro 1885. Schmidt riĉiĝis kiel konstrua entreprenisto, kaj kiam en 1912 li mortis, li postlasis unu el la plej valoraj Hodler-kolektoj.⁵¹ Ĉar Hodler pentris plej diversajn mizerulojn, kuriozulojn kaj specifajn personojn reaperintajn en *Ahasvero*, *Homoj lacaj de la vivo*, *Senluziigitaj homoj*, *Pensanta maljunulo*, li mem estis konsiderata de siaj kolegoj kiel strangulo. Tiuj bildoj, kiuj respegulis la tavolon de la mizeriĝintaj civitanoj kiel viktimoj de la sociaj ŝanĝoj, estis pentritaj en la tombejo de Sankta Georgo kaj estis inspirataj de la modelo de 'Sorrowing Old Man / At Eternity's Gate' (1890) kaj aliaj tiuspecaj bildoj pentrataj de Vincent van Gogh en la 1880aj jaroj.⁵² Post la apero de la *Povra animo* (ĉ. 1889), kiun Hodler perceptis kiel „ŝoke bizaran kompilaĵon“, **Paul Seippel**,⁵³ lia kolego el la tempo de la ĝeneva gimnazio kaj posta profesoro por franca literaturo en la Teknika Alternejo de Winterthur, tamen apreze rilatis al la pentristo; la „rigidan bernan obstinulon“ (Dickschädel) li estimis ĉefe pro tio, ĉar li ne lasas sin influi de modaj gustodirektoj. Seippel vidis en Hodler „la realiston, kiu havas ideojn“. *La Tribune de Genève* trovis en tiu pentraĵo la komencon de la ekzisto de „kapablo kaj krea forto, kiuj pli kaj pli efikas konvinke“. Sed en la kazo de alia Hodlera pentraĵo iu William Serment cinike rimarkigis en *Journal de Genève*, ke inter la kapablo kaj la volo kapabli estas granda diferenco kaj ke tiu abismo ekzistas ĉe la plimulto de la verkaĵoj de Hodler.



Ĝenevaj motivoj: *Pastoro* (1879); *Sceno en la katedralo de Sankta Petro Kalvino* (1882) kaj *Kalvino kaj la profesoroj en la korto de la ĝeneva gimnazio* (1884)

En iu kvartalo ekster la urbocentro Hodler malfermis propran ekspozicion, kiun la publiko povis viziti kontraŭ la pago de dudek centimoj kiel enirprezo. Sed, ho ve, neniu venis viziti ĝin, unue ĉar la ateliero troviĝis tro fore kaj due cirkulis la onidiro, ke la bildoj estas eksponataj sen kadro, kio impresis malbone. Malgraŭ la prisilentado de la ekspozicio far la gazetaro, du bildoj tamen povis esti venditaj kontraŭ ridinde malalta prezo. Ĉi tiu ŝoka sperto kaŭzis, ke Hodler falis en profundan depresion. En la timo, ke lia vivosorto neniam ŝanĝiĝos, se li daŭrigos labori kiel ĝis nun, de tempo al tempo aperis ĉe li ankaŭ la angora ideo pri suicido, des pli ke daŭre plagis lin la penso pri ftizo.

En tiu senespera situacio Hodler decidis forkuri. Li piedmarŝis al Nyon kaj Morges laŭlonge de la Ĝeneva Lago kun la celo kolportadi siajn pentraĵojn kaj akcepti ajnan laboraĉon kiel pentristo de portretoj. Tiel senutila tiu vojaĝo eĉ ne evidentiĝis, ĉar Hodler fakte perlaboris sufiĉan monon por pagi la luon de sia ĝeneva ateliero kaj por veturi al Berna Oberlando kaj Langenthal. Lia malnova patrujo servis kiel spirita retreto, des pli ke Ĝenevo pli kaj pli montriĝis sakstrato por neestablitaj kaj malsukcesaj pentristoj, inter kiuj dume ankaŭ Hodler troviĝis. De la burĝa etoso en la urbo de Kalvino Hodler sentis sin naŭzita kaj

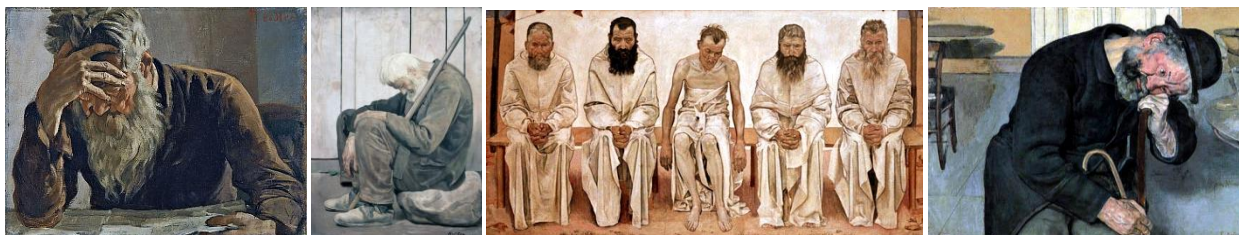
⁵⁰ Vd. <http://ateneum.fi/en/albert-trachsel>.

⁵¹ Vd. ankaŭ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Schmidt_\(peintre\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Schmidt_(peintre)).

⁵² Komp. http://en.wikipedia.org/wiki/At_Eternity's_Gate.

⁵³ Vd. <https://www.library.ethz.ch/Ressourcen/Digitale-Bibliothek/Kurzportraits/Paul-Seippel-1858-bis-1926>.

forpuŝita, des pli ke Ĝenevo ŝajnis pli kaj pli degeneri kiel iom ridinda provinceca nesto, ĉar Ĝenevo ne estis Parizo.⁵⁴ Sur la berna tero li serĉis la ekvilibron de la psiko, kvankam rezigni pri la ĝeneva amikaro, kiu tiel multe helpis al li en la pasintaj jaroj, li ankaŭ ne volis. Al lia ekzista krizo kaj la timo, ke li ne sukcesos fariĝi agnoskata pentristo, aldoniĝis grava religia tento. En ĉi-periodo estiĝis la *Kolerulo* (1880), kiu dokumentis la aktualan mensan staton de la pentristo. La ĝeneva gazetaro komentis tiun bildon per la ironia averto, ke kritiki tiun pentriston estas danĝere, ĉar probable oni devus timi liajn koleron kaj venĝemon. Malgraŭ tiuj mokaj rimarkoj kontraŭ la *Kolerulo*, la Berna Societo de la artoj decidis aĉeti ĝin – sed nur en 1887 kaj kontraŭ la ridinda prezo de 250 frankoj, dum la sama societo elspezis por iu pejzaĝo de la pentristo Stäbli 5000 frankojn. Hodler estis funde ofendita. Alia bildo en ĉi tiu serio, la fama *Kolera militisto* (1883/84), esprimis la proteston de fiera, suferanta kaj ambicia pentristo, kiu ankoraŭ batalis por sia publika agnosko. Kvankam en Berno oni ja agnoskis la talenton de Hodler, oni tamen rifuzis liajn figurojn, kiujn oni konsideris „iom malsanaj”. Kiam tiu bildo estis prezentita al la ĝeneva publiko en 1884, *NZZ* kaj *Le Genevois* reagis denove negative, la zurika gazeto eĉ nomis ĝin „sengusta, naŭza, aroganta, neniondira kaj sensignifa”. Nur Paul Seippel laŭdis la pentraĵon en *Le Soir* kiel „valoran verkon” kaj aldonis, ke ĉe Hodler ekzistas „grandaj esperoj” kaj ke en li „oni eble eĉ povas malkovri la fondanton de nova nacia pentroskolo”, kiu ne simple imitas la arton de la francaj kaj germanaj najbaroj, ĉar lia „kruda, vireca pentromaniero kongruas ege pli forte kun nia svisa eco, kiun karakterizas pli la potenco ol la delikata sentemo”. Kun Seippel do unuafoje engaĝiĝis influa intelektulo favore al la laboro de Hodler, kio certe estis balzamo por liaj fragila psiko kaj ofendita animo. Kontraste al la agresema-ekstravertita *Kolera militisto* Hodler kreis la panteisman-kontemplan *Intima dialogo kun la naturo*. Ĉi tiu adoranto de la naturo estis Hodler mem, kvankam kiel modelo probable pozis Albert Trachsel. La kritiko malkovris influon flanke de Puvis de **Pierre Cécile Puvis de Chavannes**, unu el la plej grandaj francaj pentristoj de la 19a jarcento.⁵⁵ Kiam la *Kolera militisto* kaj la *Korteĝo de la ŝvingantoj* estis aĉetitaj de Ĝenevo, la gazetaro ŝanĝis sian opinion kaj plene laŭdis la decidon de la aŭtoritatoj de tiu urbo.



„Povraj diabloj”: *Maljunulo dum legado* (ĉ. 1885), *Homo laca de la vivo* (1887 ?, 1890aj), *Homoj laciaj de la vivo* (1892), *Povra animo* (1889), *Senlabora* (1891), *Senluziigitaj homoj* (1892), *Ahasvero* (ĉ. 1910)



Malgraŭ malfacilaĵoj, Hodler povis registri ankaŭ kelkajn aliajn atingetojn en tiu tempo: Dum sia armea deĵoro en Bière⁵⁶ Hodler estis taskita pentri la muron de la soldata manĝejo. En la sama jaro 1881 li estis

⁵⁴ Kun siaj 60'000 enloĝantoj en 1870 kaj 90'000 en 1900 Ĝenevo estis relative malgranda urbo.

⁵⁵ Vd. http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Puvis_de_Chavannes.

⁵⁶ Brüsweiler indikis en sia detala Hodler-kronologio (1983) ĉiujn arme-deĵorojn de Hodler.

invitita partopreni en la kolektiva kreado de granda murpentraĵo, kiu ilustris la transiron de la armeo Bourbaki en Svislandon en vintro 1871 post la fino de la Franc-Germana Milito. La taskon pentri tiun panoramon, kiu estis projektita de Edouard Castres kaj kiu havis surfacon de 1100 kvadrataj metroj kaj diametron de 40 metroj, ricevis naŭ artistoj de la lernejo de Menn, inter kiuj Hodler funkciis kiel helppentristo.⁵⁷ Ie en la panoramo Hodler estas pentrita kiel berna soldato. En oktobro 1881 Hodler transprenis novan taskon por alia panoramo en Liono (Francio), kiu estis pagita de iu akcia societo el Belgio. La honorario por tiu laboro estis 1250 frankoj. Kaj du liaj bildoj estis videblaj en la landa ekspozicio en Zuriko.



La kontribuo de Ferdinand Hodler en la Bourbaki-panoramo: *Alveno de la berna bataliono en Les Verrières* (1881)
Korteĝo de la svingantoj, Ruĝa Soldato, Kolera militisto (1883-4)

9. Ankoraŭfoje en Langenthal (1881/2)

Ses monatojn de la jaro 1882, de februaro ĝis aŭgusto, Hodler ree pasigis en Langenthal, kie somere okazis la kantona pafista festo.⁵⁸ Instige de tiu tipe svisa folkloro evento estis kreita la *Korteĝo de la svingantoj*, kiu estis konceptita laŭ la patriotisma etoso de historizataj festivaloj. Patriotismaj esprimformoj kongruis kun la kreskanta naciisma orgojlo ĉie en Eŭropo, ankaŭ en Svislando. La festo de la svingantoj estis integra parto de la svisa folkloro tradicio kaj esprimis la „apologion de la vira forto”, kiel Louis Duchosal klarigis la fenomenon. Sed la ĵurnalistoj iom skeptike akceptis la *Korteĝon de la svingantoj* (de kiu ekzistas du versioj pentritaj en 1882 kaj 1887). En la Universala Ekspozicio de Parizo de la jaro 1889, kie la bildo estis prezentita, ĝi ricevis la honoran mencion, kio signifis la unuan eksterlandan honoron por Hodler. Sed en Svislando, okaze de la unua Nacia Artekspozicio de 1890, la *Korteĝo de la svingantoj* kaj aliaj Hodleraj pentraĵoj estis sufiĉe negative traktataj de la alemana gazetaro. Dum la zurika gazeto *Neue Zürcher Zeitung* notis, ke „la tuto estas pala, dezerta kaj enuiga negacio de la koloro” kaj „malbela devojiĝo de la gusto”, *Genevois* (Duchosal) tamen konsideris ĝin la „plej sviseca bildo”, kiun Hodler produktis ĝis nun. Ankaŭ Charles Bonifas, alia poeto kaj artkritikisto, kiu aperis en la medio de Duchosal, laŭdis ĝin en *Tribune de Genève* preskaŭ sen rezervo. La neŭŝatela artkristikisto Philippe Godat, kiu traktis la verkon de Hodler pli bonvole en *Gazette de Lausanne*, defendis la pentriston kaj repafis kontraŭ *NZZ* kaj *Basler Zeitung*, al kiuj li riproĉis mediokran kaj arogantan sintenon.

⁵⁷ En 1889 la panoramo estis translokita al Lucerno, kie ĝi estas admirebla ĝis nun.

⁵⁸ Kiel tipaj formoj de svisa socia kaj festa vivado estis konsiderataj gimnastiko, svingado, pafado kaj diversaj kamparanaj sportoj.



Religia meditado, Kolerulo (1880), Intima dialogo kun la naturo (1884)

En Langenthal Hodler vizitis ankaŭ la kunvenojn de la religiaj sektemuloj, kio kontribuis al la kreado de kelkaj interesaj pentraĵoj: *Religia meditado*, *Berna pastoro*, *Preĝo en la berna kanton*, *Patro leganta la Biblion*. En la kazo de *Preĝo en la berna kanton*, Adolf Frey, la felietona redaktoro de *NZZ*, konstatis „krudan misekvilibron de la formo kaj prezentado”, kaj la kritikisto de *Gazzetta de Lausanne* eĉ riproĉis al Hodler, ke li „karikaturis la popolon”. *La Tribune de Genève* tamen pli apreze recenzis la bildon.

Naŭzata de tiu religia sektemo en Langenthal, Hodler foriris post la geedziĝo de sia fratino, kiun li pentris, al Berno, kie li konatiĝis kun iu juna komediisto, kies nomo estis Carl Broich. Broich planis malfermi someran teatron en la berna vilaĝo Sumiswald, kien Hodler sekvis lin por pentri la scenan dekoraĵon. Kiam Hodler konatiĝis kun la primadono de la grupo, kiu estis dek jarojn pli maljuna ol li mem, li nerezisteble enamiĝis al ŝi. Sed la amrilato rapide frakasiĝis, tiel ke Hodler forfuĝis en la montaron de Berna Oberlando, kie li volis distanciĝi de la afero kaj pentris pejzaĝojn, bovinojn kaj taŭrojn. Ne nur al Langenthal li ne kuraĝis reiri, sed li ankaŭ evitis viziti sian malnovan amikon Johano Bützberger, kiu nun laboris kiel tribunalestro de la vilaĝeto Trachselwald.

Kvankam Hodler tute ne estis ekleziema homo, la religia elemento ĉe Hodler tamen ne devas esti subtakata. En 1891 li skribos al Duchosal, ke „mi strebas al potenca unueco, al religia harmonio. Kion mi volas esprimi estas tio, kio por ĉiu el ni estas sama, kio el ni faras samvalorajn estaĵojn: la similecon inter la homoj, kiu estas bazata sur la unueco de la homa gento.”

Intertempe Hodler fariĝis tridekjara kaj estis, kiel atestas iuj fotoj el tiu tempo, sufiĉe belaspekta viro. En julio 1883 li vojaĝis por dek tagoj al Munkeno, kie li vizitis la Internacian Ekspozicion kaj la Pinakotekon, kie speciale entuziasmigis lin la pentraĵoj de Dürer, Raffael, Perugino, Rubens, Velazquez kaj Ribera. Post siaj personaj vivimpresoj en eksterlando li komunikis al Odier, ke li ne deziras resti en Svislando, ĉar verŝajne estus senutile daŭrigi sian vojon kiel pentristo en la propra lando. Fakte, multaj svisaj artistoj kaj intelektuloj, kiuj alfrontis tro skeptikan, negativan aŭ indiferentan sintenon de la publiko en la propra patrujo, devis trairi tiun fazon. Ŝajnas, ke dum sia munkena ekskurso Hodler estis akompanata de iu Émile Matthys, kiu estis lia lerneja kamarado kaj kiu poste asertis, ke li financis tiun vojaĝon.



Bovinoj: Bovino en Villalba (1879), Friburga taŭro (1885), Bovinoj antaŭ pejzaĝo ĉe Thun (ĉ. 1888)

10. Inter idealismo kaj realismo

Daŭrigante alterne inter idealismo kaj realismo, Hodler pentris plurajn bildojn en la libera naturo, tial ke oni nomas tiun ĝenron *plenaerismo*. Ĉi tiu tekniko en la pentroarto, kiu diferencas de la pentrado en la ateliero, estis fondita komence de la 19a jarcento en Anglio far John Constable kaj Richard Parkes Bonington. Ĝi inspiris ĉefe la francajn pentristojn Corot, Millet, Pissarro, Renoir, Segantini kaj Monet, kaj eĉ en Ruslando ĝin adoptis ĉefe Polenov, Levitan, Serov, Korovin, Grabar. En Svislandon ĝi estis enkondukita de Barthélemy Menn. Surbaze de la plenaerismo evoluis la impresionismo, kiu estas konsiderata kiel ĝia troigo. La plej karakterizaj plenaer-bildoj de Hodler ampleksis interalie tiujn, kiujn li pentris en la naturo de la montaro en Berna Oberlando.

Dum la impresionismon kaj ekspresionismon inventis aliaj, la specifa pentroarta kontribuo, aŭ teorio de Hodler estis lia tiel nomata *paralelismo*, kiu konsistis el linioj ripete strukturantaj la bildon vertikale kaj horizontale, laŭ la rektangula sistemo, dum la koloro ludis duarangan rolon. La decidaj momentoj de la paralelismo estis la ripetado, la forta emfazado de la meza akso kaj la simetrio en la ĝenerala komponaĵo, la fronteco kaj la akseco de la unuopaj figuroj (precipe ĉe la portretoj) kaj la proporciigo de la surfaco. La unua tipa paralelisma bildo de Hodler estis la *Fagoarbaro* (1885). La ĵurio de la Va Calame-konkurso rifuzis ĝin kun la argumento, ke la „lumo estas monotona” kaj ke la „unueco mankas”. Ĉar Hodler havis alian komprenon pri la unueco, li do pretis konflikti kun la severa kaj kaprica ĵuĝantaro.

Sian komprenon pri la paralelismo, kiu havis la originon en la struktureco de arbaro, florherbejo aŭ montaro, Hodler klarigis en 1908 kun jenaj ekzemploj:

„Paralelismo mi nomas ĉiuspecan ripetadon. (...) Ĉiam estas la impresio de la unueco. Se mia vojo kondukas min en arbaron de abioj, kie la arboj alte leviĝas en la ĉielon, mi vidas la trunkojn, kiujn mi havas dekstre kaj maldekstre de mi, kiel sennombrajn kolonojn. Ĉiam la sama vertikala linio, multfoje ripetata, ĉirkaŭas min. (...) La kaŭzo, kiu determinas en mi la impreson de la unueco, estas ilia paralelismo. La multoblaj vertikalaj linioj efikas kiel unusola vertikalo aŭ kiel ebena surfaco. Aŭ se oni rigardas al herbejo, kie unusola speco de floroj prezentas sin al la okulo (...), oni sentos la impreson de unueco, kiu estas rava. Mi rimarkas, ke la efiko estos pli granda, ol se vastiĝas antaŭ ni miksaĵo de floroj, kiuj estis diversaj laŭ la koloro kaj formo. (...) Aŭ oni imagu ebenaĵon, kiu estas plenplena de ŝtonoj (ekzemple pro la falo de monto malsupren) (...), oni sentos la saman profundan impreson (...), kiun kaŭzas la samtipeco de ĉiuj unuopaj partoj. Analogan, eĉ pli fortan efikon ni sentas, kiam ni staras sur montopinto meze de la alpa regiono. Ĉiuj sennombraj montopintoj, kiuj ĉirkaŭas nin, havigas al ni tiun propran allogon, kiun la ripetado rezultas. El tiuj observoj ni do vidas, kian gravan rolon la paralelismo aŭ la ripetado ludas en la naturo, precipe ĉe la aferoj, kiuj multe ĝojigas nin, kiel la floroj. Mi devas aldoni, ke ĉe preskaŭ ĉiuj tiuj ekzemploj, kiujn mi menciis, kune kun la formo gravas ankaŭ la ripetado de la koloro. (...) La saman principon de la ordo ni konas ankaŭ en la konstruo de la korpoj de bestoj kaj homoj, en la simetrio de la dekstra kaj maldekstra korpuo. Niaj vestaĵoj portas la samajn faldojn ĉe ambaŭ ŝultroj, kubutoj kaj genuoj, la samajn depresaĵojn de niaj movoj. Tion oni aparte rimarkas ĉe vestaĵo, kiun oni portis jam sufiĉe longan tempon. Sed ni finu kaj resumu: La paralelismo estas klarigebla laŭ la diversaj partoj de iu objekto, rigardata por si mem; ĝi ekzistas eĉ pli okulfrappe, se oni tenas kelkajn objektojn de la sama speco unu apud la aliaj. Se ni nun komparas niajn vivospertojn kun tiuj fenomenoj en la naturo, ni miras, ke la sama principo revenas. Ni ĉiuj scias kaj sentas en certaj momentoj, ke tio, kio unuigas nin homojn, estas pli forta ol tio kio dividas nin. La senco kaj la ĉefaj kondiĉoj de la vivo estas la samaj por ni ĉiuj. Ni ĉiuj havas niajn ĝojojn kaj nian doloron, kiuj estas nuraj ripetoj de tiuj de aliaj, kaj kiuj ekstere fariĝas videblaj laŭ la samaj aŭ aliaj gestoj, ĉar ni estas de la sama speco de karno kaj ostoj. Se ie ajn oni festas, ni vidas la homojn moviĝi en la sama direkto; tio estas paraleloj, kiuj sekvas unu la aliajn. Kelkfoje oni vidas homojn grupigitajn ĉirkaŭ iu parolanto, kiu prelegas pri siaj ideoj; aŭ kiam ni eniras preĝejon dum la diservo, ni sentas la fluon de la unueco kiel ion imponan. Kiam kelkaj homoj, kiujn kunigas la sama celo, sidas ĉirkaŭ tablo, ni povas percepti ilin kiel paralelon, kiuj iel formas unuecon kiel la folioj de floro. Kiam ni estas gajaj, ni ne ŝatas aŭdi la voĉon de la malharmonio, kiu elŝirus nin de nia sereneco. Laŭ la popola maniero dirite: Similuloj kuniĝas kun similuloj.⁵⁹ El ĉio tio oni povas facile dedukti la

⁵⁹ Laŭ la vortaro de Krause. Laŭ Z eble: sama gento, sama sento (PIV). Germane: Gleich und gleich gesellt sich gern.

paralelismon aŭ la principon de la ripetado.“ (Kiel ekzemplojn, kiujn la interpretistoj citas, Hodler menciis la bildojn *Homoj lacaj de la vivo*, *Seniluziigitaj homoj*, *Eŭritmio*, *Tago*).⁶⁰

Senkonsidere al la kritiko, kiun Hodler devis elteni, maturiĝis en tiu jardeko, inter realismo kaj idealismo, inter ekstra- kaj introvertismo, la efektiva kaj vera, aŭtentika Hodlero, kio faris el li tiun unikan pentriston, kiel oni internacie konas, admiras kaj ŝategas lin ankoraŭ nun.

Fakte, Hodler volis studi kaj fariĝi konata en Parizo, kiel li skribis al Bützberger en aŭgusto 1887. Hodler petis lin subteni lin en petskribo por ricevi stipendion, sed la Edukdirekcio de la berna kanto rifuzis ĝin.

La ateliero ĉe strato Grand'Rue 35,⁶¹ kiun Hodler havis de 1881, servis ankaŭ kiel renkontiĝejo de pentristoj kaj verkistoj. Krom Hodler kaj Duchosal tie kunvenis malnovaj amikoj kiel Théodore Douzon, Charles Bonifas kaj Marc Odier sed ankaŭ la juna pentristo Louis Rheiner, la skulptisto Auguste de Niederhäusern, nomita Rodo,⁶² kaj la verkistoj Mathias Morhardt, Jules Deshusses, Émile Hennequin kaj Louis Montchal, alia lernanto de Menn. Kiam Duchosal, kiu dediĉis diversajn poemojn al Hodler, fondis en aprilo 1887 propran cirkolon, pli malpli la samaj personoj komencis reaperadi ankaŭ ĉe li.



Tipaj ekzemploj por la paralelismo de Ferdinand Hodler: *Fagoarbaro* (1885), pentraĵo kaj desegnaĵo

En januaro 1887 Hodler komencis pentri en la 'Taverne du Crocodile' (krokodila taverno) en Ĝenevo murpenraĵojn pri la ĝeneva memorfesto 'Eskalado', kiu temas pri la atako kontraŭ Ĝenevo fare de la dukoj de Savojo en decembro 1602. Tiuj 'krokodilaj bildoj' preskaŭ faris el Hodler popolan murpentriston, sed la tiutempa socio evidente ne sentis la bezonon havi tiajn bildojn aŭ pentristojn. Ankaŭ la svisa artkritiko ignoris la murpentran verkon de Ferdinand Hodler, tiel ke la pentristo devis serĉi alian vojon por sukcesi.

11. Augustine Dupin, Bertha Stucki kaj la filo Hector (1884-91)

En ĉi tiuj 1880aj jaroj Hodler renkontis du virinojn, kiuj iĝis signifaj el privata kaj arta vidpunktoj, la unua idealisme, la dua realisme. Laŭ Mühlestein/Schmidt la virinoj signifis por Hodler kutime ne pli ol pentro-modelon, amuzobjekton aŭ rimedon por socia celo.⁶³ Se tia virino sukcesis fariĝi lia daŭra kunulino, li

⁶⁰ El: Ferdinand Hodler: (Ausstellung), Nationalgalerie Berlin, 2. März - 24. April 1983. Zürich 1983, p. 17-20.

⁶¹ Grand'Rue laŭ la malnova skribmaniero, kiu nuntempe evidente estas Grand-Rue (33).

⁶² Vd. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rodo>. Ankaŭ li vizitis la lernejon de B. Menn.

⁶³ Hans Mühlestein, kiu publikigis (kun Schmidt) en 1942 la plej profundan studon-biografion pri la svisa pentristo, estis komunisto kaj interpretis la historion de Ferdinand Hodler el marksisma vidpunkto. Laŭ tiu kontestebla (kaj fakte historie erara) ideologia skemo Ferdinand Hodler estis „etburĝa proleto“, kiu luktis kontraŭ la „grandburĝaro“ por mem fariĝi „grandburĝo“ (kio cetere estas komplete stulta aserto, kiun Mühlestein en sia libro mem ne povis pruv). Al tiu same dubinda interpretado apartenis ankaŭ la konsideroj de Mühlestein, ke la pentroarto de Hodler estis „progresema“ kompare kun la tradiciaj pentroartoj, ke Hispanio troviĝis en la „feŭdisma“ stadio, kie Hodler unuafoje ne sentis sin deklasita kiel proleto, ktp. Ankaŭ Augustine Dupin

restis al ŝi fidela, sed laŭ sia maniero, nome sub la kondiĉo de la absoluta seksa libereco. Por konstanta amrilato Hodler estis tro ĵaluza kaj tro obsedata de sia preskaŭ anarkia persona sendependeco (tio iom ŝanĝiĝis kiam li maljuniĝis).

Probable en somero 1884 Hodler konatiĝis kun **Augustine Dupin**, tajlorino iom pli ol dudekjara. Ŝi naskiĝis kiel savoĵanino en Ĝenevo kaj ĵus revenis de dujara restado kiel servistino en Madejro. En la komenca tempo de ilia amrilato Dupin vivis kun sia patrino en la kvartalo Eaux-Vives kaj laboris kiel lavistino. Pri tiu ekstere verŝajne ne tro bela sed impresive fortika virino Hodler pentris tutan serion de tre realismaj vidaĵoj, kiuj estis kutime akompanataj kun infano, kiu estis neniu alia ol ŝia – kaj lia – ido **Hector**, kiu naskiĝis la 1an de oktobro 1887.⁶⁴ Sed anstataŭ al la patrino de sia filo, Hodler edziĝis al la 21-jara **Bertha Stucki**, kun kiu li konatiĝis en julio 1887 en Därligen BE, ĝuste kiam Dupin estis graveda. La geedziĝo kun Stucki okazis la 18an de julio 1889 en La Chaux-de-Fonds. Pri Stucki, filino de horloĝisto, estas malmulte konate, sed ekzistas la bildoj *Bertha Stucki kun floro* (1888), ĉe tablo kun taso kaj en noda pozo. Hodler veturadis al La Chaux-de-Fonds, kiun li jam konis de sia junaĝo, por estadi kune kun sia edzino, kies gepatroj vivis en tiu urbo. Sed la komuna geedza rilato ne daŭris longe, ĉar sinjorino Hodler ne pretis kontentiĝi pri sia nura rolo kiel modelo. Pro tio la geedzeco estis divorcita jam du jarojn poste la 11an de julio 1891. Hodler reiris al Augustine Dupin kaj ilia komuna filo Hector, kiun li komencis adori kaj idealisme 'altigi', ĝis kiam li fariĝis la *Elektito*. La patrino mem ne estis idealisme altigebla, ĉar ŝi restis tro simpleca, tro vivrealisma estaĵo, kiel Hodler mem. Laŭdire, Dupin rezignis pri la geedziĝo kun Hodler, ĉar ŝi ne volis ĝeni la pentriston, kiu strebis al pli altaj celoj, per geedzaj ŝarĝoj. Sian filon Hodler oficiale agnoskis la 6an de majo 1888 kaj registrigis lin kun sia familia nomo en la ĝeneva listo de loĝantoj. La koncerna dokumento ricevis sian esencan signifon nur la 14an de decembro 1907, post kiam Hector atingis la 'plenan' (maturan) aĝon (20) kaj fariĝis, pere de sia patro, ano de la origina civito de Gurzelen en la berna kanton, kvankam nek Hector nek Ferdinand loĝis tie. Tiaj estis kaj estas la juraj kutimoj en Svislando.

Tiel, inter 1885 kaj 1890 estiĝis la bildoj de la Dupin-grupo.⁶⁵

Augustine Dupin forpasis la 16an de novembro 1909. Minimume kvar fojojn Hodler pentris sian (eks)amatinon en malsana kaj morta statoj. Postmorte ŝi ricevis la nomon „Augustine Hodler-Dupin“.

Kiel idealisto, Hector Hodler fariĝos gvida figuro de la Esperanto-movado, fondante Universalan Esperanto-Asocion en 1908 en Ĝenevo kaj enkondukante novan gravan ĉapitron en la historion de tiu movado.⁶⁶



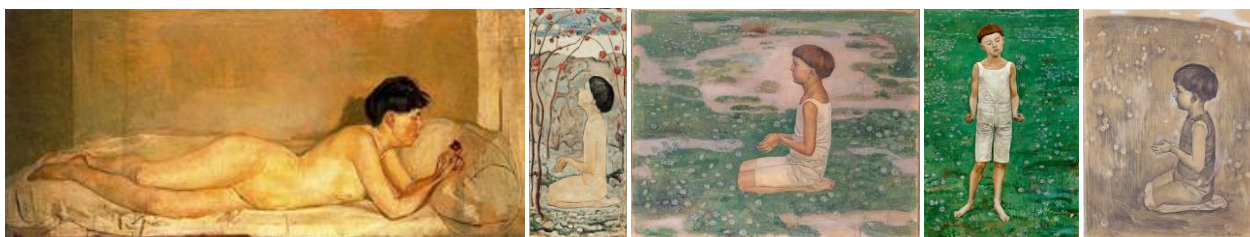
Ferdinand Hodler: *Augustine Dupin* (maldekstre) kaj *Bertha Stucki* (sube nuda) kaj *Hector Hodler kiel bebo* kaj *infano* (sube)

estis taksita de li kiel „proletino“, same kiel la Hodlera ateliero estis nomita „proleta“, ktp. Kompreneble, ankaŭ la 'burĝa' historiografio konas la nocion 'proleta', kvankam en malpli ideologia senco. La svisa arthistoriisto Oskar Bächtli pritaksis la Hodler-biografion de Mühlestein/Schmidt kiel „malkulminon de la percepto“ kaj kiel nuran ideologian „mediokran finkalkulon por riproĉi al Hodler, ke li perdis la realismon favore al la burĝa idealismo“, kiun ili malakceptis.

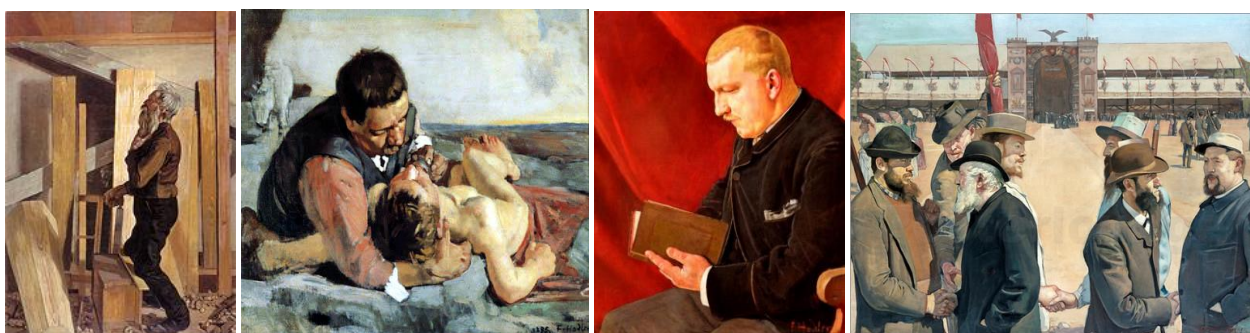
⁶⁴ Li naskiĝis nur kelkajn monatojn post la apero de la 'Unua Libro' de la Lingvo Internacia (Esperanto), kies aŭtoro estis L.L. Zamenhof en Varsovio.

⁶⁵ Dank' al la sindona esploralaboro de Jura Brüscheiler aperis la libro *Ferdinand Hodler und sein Sohn Hector*, Zürich 1966/67, en kiu la aŭtoro prezentis kaj analizis la pentraĵojn de Hodler, por kiuj lia filo pozis kiel modelo. La bildcikloj de Ferdinand Hodler pri Dupin kaj Hector Hodler estas traktitaj en mia aparta kontribuajo "Hector Hodler kiel arthistoria objekto", trovebla sub http://www.planlingvoj.ch/Hector_Hodler_modelo.pdf.

⁶⁶ Studon pri iu artikolaro de Hector Hodler vd. sub http://www.planlingvoj.ch/Hodler_Novajvoj_neu.pdf.



En la sama fazo de Hodler, kiu estas nomata ankaŭ realisma-mistika, estiĝis pentraĵoj kiel la *Bonfara samariano* (1883), *Rigardo en la eternecon* (1885), *Leganta viro*, *La moderna Grütli* (1887-8), k.a. La *Bonfara samariano* estis rifuzita de la koncerna komisiono de la zurika nacia ekspozicio en 1883. Dum la karikaturistoj misuzis la pentraĵon por siaj celoj, aliaj vidis en ĝi, kvankam malverŝajne, aludon pri la aktuala politiko en Ĝenevo, kun eklezia fono. En tiu tempo en Ĝenevo furoris la 'kultura batalo' inter la radikala politikisto Antoine Carteret kaj la katolika episkopo Gaspard Mermillod, kiu okazis kadre de la grava konflikto inter la svisa registaro kaj Vatikano. Ĉirkaŭ 1886 Hodler pentris novan version de la *Bonfara samariano*.



Rigardo en la eternecon (1885), *Bonfara samariano* (1886), *Leganta viro*, *La moderna Grütli* (1887-8)

12. Kreskanta famo

Kiam Ferdinand Hodler ricevis en 1887 la okazon ekspozicii en Berno sesdek proprajn verkaĵojn, la plimulto sen kadroj, ĉar la mono mankis, la kritiko estis detrua. La sola kritikisto, kiu bonvolis aprezi la verkon de la bernano el Ĝenevo, estis la jam menciita **Josef Victor Widmann**: teologo, grava publicisto de Svislando, felietona redaktoro kaj kultur-kritikisto de la berna gazeto *Der Bund*, elstara kleriganto en literaturaj kaj kulturaj medioj, propagandisto de la realisma literaturo de Jeremias Gotthelf kaj Gottfried Keller sed ankaŭ ŝatanto de verkistoj kiel Conrad Ferdinand Meyer, Carl Spitteler kaj Robert Walser.⁶⁷ Krome, li estis la amiko de la fama muzik-komponisto Johannes Brahms, kaj Voltaire, Rousseau, Spinoza kaj Goethe estis liaj adorataj duondioj. Brahms (1833-97), kiu persone aperis en la berna lando, mem vizitis la ekspozicion de Hodler kaj entuziasmiĝis pri la mirindaj okuloj de la figuroj (sic), kiujn li vidis en la pentraĵoj de Hodler. Brahms kaj Widmann nepre interkonsentis, ke en la kazo de Hodler temas pri nekutima talentulo. En 1887 Hodler persone konatiĝis kun Brahms. Pere de la berna ekspozicio la diskuto pri Hodler nun definitive atingis ankaŭ germanlingvan Svislandon. Sed kiel la filo Widmann, Fritz, raportis, Hodler estis kolera pro la negativa akcepto de lia ekspozicio en Berno kaj la distancata sinteno de la profesiaj kolegoj, kio kaŭzis ke la pentristo turnis sian dorson al tiu urbo por multaj jaroj. Josef

⁶⁷ Vd. http://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Victor_Widmann. La *Bund*-artikolon de la 12a de aŭgusto 1887 reproduktis lia filo Fritz Widmann (nask. en 1869, mort. 1937 en Kilchberg ZH) en siaj legindaj memuaroj pri Hodler, kiuj aperis en 1918 en iu zurika eldonejo kaj estis reeldonitaj en 1981 en iu biela eldonejo.

Widmann transprenis la rolon por restarigi la honoron de la humiligata pentristo, kiun Hodler laŭ li juste meritis. Sed Widmann ne restis senkritika: Laŭ li la pentraĵoj de Hodler ankoraŭ ne estis tute maturaj. Nu, Fritz Widmann iom pridubis la art-fakan kompetentecon de sia patro por povi trafe prijuĝi la pentroarton de Hodler, kiujn li tro subjektive pritaksis el 'literatura' vidpunkto. Certe pli grave estis, ke Josef Widmann elektis pozitivan kaj bonvolan sintenon pri Hodler.

13. La Nokto kaj la sekvoj (1889-)

Kiam en 1885 mortis lia fratino Marie-Elise, kiun li pentris en 1879,⁶⁸ ĉe la pentristo neeviteble revenis la timego, ke la „Hodlera malsano” povus baldaŭ forrabi ankaŭ lin mem. Do, lin trafis nova persona krizo, kiu kaŭzis, ke li ankoraŭfoje kolektis ĉiujn disponeblajn fortojn, fizikajn kaj spiritajn, por venki tiun traŭmaton. Inter la malmultaj mendoj, kiujn Hodler ricevis en tiu tempo, apartenis la dekoraĵoj por la ŝtuparo de la teatro en Evian. En la sama jaro li provis pentri la *Batalon ĉe Sempach*, sed pro financaj kaŭzoj li devis rezigni pri tiu projekto.

En julio 1888 Hodler luis novan atelieron en la periferio de la urbo (Rue du Stand 11). En tiu ja malvarma, malplena ejo, en la timiga soleco, kiun Hodler tiam sentis, kaj en sia granda materia mizero li pasigis la tempon ĝis 1891 kun unu grava konsolo: Tie estiĝis lia grandioza *Nokto*, kiu formis la nekontesteblan kulminon de la ĝistama Hodlera pentroarto kaj kiu fulmrapide famigis lin en la mondo.

La *Nokto* de Hodler, kiu eble ricevis inspirojn de iuj pentraĵoj de William Blake⁶⁹ kaj de la *Dormo* (1867) de Pierre Cécile Puvis de Chavannes, estas alegorio simbolanta la ambivalentecon, la paralelecon de la dormo kaj de la morto, kiuj estas kuntenataj de la amo. La bildego (vd. sube) konsistis el kvar homgrupoj, kiuj kuŝas en simetria formo ĉirkaŭ alia homgrupo en la centro. Se oni rigardas la pentraĵon pli atente, eblas rekoni kelkajn figurojn, kiuj ludis ian rolon kiel konkretaj personoj en la vivo de Hodler: La dormanta virino en la maldekstra suba parto probable estas Augustine Dupin, lia amatino kaj patrino de Hector Hodler, kaj la nuda ina figuro sur la dekstra suba flanko eble estas Bertha Stucki, kiel iuj interpretantoj kredas (aŭ ne kredas, kiel Jura Brüscheweiler⁷⁰). En la centro probable troviĝas Hodler mem, kiu estas turmentata de noktaj premsonĝoj post la forpaso de sia fratino. La eksteraj mezuroj de la bildo estas 116 x 299 cm. La laboro ĉirkaŭ la *Nokto*, kiun Hodler nomis „granda simbolo de la morto” finiĝis en decembro 1890.



Nokto

⁶⁸ En Ĝenevo ŝi dume trovis laborlokon kiel kuiristino kaj restis tie ĝis 1881.

⁶⁹ Laŭ Brüscheweiler en: Ferdinand Hodler: Selbstbildnisse als Selbstbiographie. Bern 1979. p. 68.

⁷⁰ Lian komenton pri tio vd. Jura Brüscheweiler: Ferdinand Hodler: Selbstbildnisse als Selbstbiographie. Bern 1979. p. 70s. En ĉi tiu libro la aŭtoro menciis ankaŭ la Esperanto-engaĝiĝon de Hector Hodler kaj Zamenhof, la kreinton de la Esperanto-movado (pp. 12, 108 kaj 112). Artikolon pri Hector Hodler kaj la pac-demando vd. sub http://www.planlingvoj.ch/Hodler_Novajvoj_neu.pdf.

Kiam Hodler proponis sian novan majstro-kreaĵon al la Ĝeneva Printempa Salono de la jaro 1891, kiu okazis en la muzeo Rath, la ĵurio, konsistanta el 15 membroj, esprimis sin unuanime por la akcepto de la verkaĵo. Sed unu tagon antaŭ la inaŭguro de la ekspozicio la administra komitato, kiu antaŭe bonvenigis la bildon, nun subite rifuzis ĝin kun la klarigo, ke ĝia erotika dimensio, kiu estas bone videbla, estas kontraŭ la bonaj moroj. Malantaŭ la decido kaŝiĝis la cirkonstanco, ke kelkaj membroj de la Svisa Lerneja Komisiono plendis ĉe la prezidanto de la urbo, kiu mem estis la ĉefo de la ĵurio, pri la nudaj elementoj en la *Nokto*, kiuj laŭ ili ĝenas la bonan moralon („bon ordre”) de la popolo. Kvankam Sigmund Freud komencis publikigi siajn unuajn verkaĵojn pri psikologio, interpretado de sonĝoj kaj seksaj aferoj, oni ne forgesu, ke la homoj tiam ankoraŭ vivis en la erao de la viktoria prudismo. **Théodore Turretini**,⁷¹ prezidanto de la ĵurio kaj de la urbo mem, komunikis la decidon al Hodler perletere. Kiam la urba gazetaro eksciis pri tiu ĉi afero, ĝi montris sin konsternata kaj komparis la decidon kiel „malgrandan Termidoron” kun la „sanga teroro de la franca revolucio de 1793/4”, kaj la ĵurio estis kritikita kiel „malkuraĝa”. Hodler publike protestis kontraŭ la decido de la administra komitato, kies artan kompetentecon li kontestis, kaj publikigis sian komunikon en la romanda gazetaro, en kiu la pentristo postulis la rajton publike prezenti sian verkon. Sekvis poltrona respondo flanke de la ĵuria prezidanto. Alternative, Hodler ekspoziciis sian bildon verŝajne kun la subteno de privataj sponsoroj en alia salono (Bâtiment électoral), afiŝis reklamon pri tio en la gazetaro kaj postulis enirprezon de 1 fr. La scivolema ĝeneva publiko, precipe la pli altnivela tavolo, amase alkuris por – kompreneble – konfirmi siajn naŭzon kaj konsternon pri la skandala bildo kaj ties aŭtoro. Sed almenaŭ la kaso de Hodler pleniĝis – sume li enspezis mirindajn 1300 frankojn, kio ne estis malgranda sukceso por li! Dum *NZZ* en la kutime aroganta maniero halalis kontraŭ Hodler (ĝi trovis lian intencon prezenti la „liberan amon” en la publiko neakceptebla), la satirisma gazeto *Carillon de Saint-Gervais* publikigis bildstrion, kiu skizis proponon de „leĝa projekto”, kiu antaŭvidis, ke Hodler estu „forpelita el la kanton kaj lia verkaro bruligata”. Aliaj gazetoj daŭrigis sian klopodon por denunci Hodleron kiel „primitivan” kaj „malkleran” pentriston.

Al Duchosal, kiu reagis iom skeptike, Hodler skribis el Parizo, ke „en Ĝenevo ekzistis nur malmultaj homoj, kiuj komprenis la *Nokton*”, kaj li ĝojis, ke Puvis de Chavannes laŭdis ĝin ĉe Marcellin Desboutin, alia grava franca pentristo. Ankaŭ la kritikistoj reagis impresite kaj entuziasme pri la alta potenco esprimita de la *Nokto*. En majo 1892 Widmann aperigis en *Der Bund* longan komenton tipe ambivalentan por tia kultur-intelektulo, kiu iel komparis la „malbelecon” de la figuroj de Hodler kun la „malbeleco” de iuj figuroj en certaj pentraĵoj de Michelangelo (sic).

Du-tri semajnojn poste Hodler fermis la budon kaj iris kun sia *Nokto* al – Parizo (kie li loĝis en la hotelo Frochot proksime de la Placo Pigalle). En la franca ĉefurbo li montris ĝin al Marcellin Desboutin kaj Matthias Morhardt, kiuj estis forte impresataj pri la „granda karaktero kaj nekutima beleco” de tiu pentraĵo, tiel ke li konsilis al Hodler submeti ĝin al la ĵurio de la Societo du Champ-de-Mars, kiu preparis grandan jaran ekspozicion en la salono de la Nacia Societo de Belartoj. La prezidanto de la ĵurio, Pierre Puvis de Chavannes, aparte aprezis la bildon, al kiu li donis bonegan lokon inter la „unuaj majstroj” de la salono. Baldaŭ la novaĵo pri tiu nekutima Hodleraĵo disvastiĝis en Parizo, kaj eĉ Auguste Rodin, Gustave Moreau kaj Félix Vallotton, famaj francaj artistoj, fariĝis atentaj pri la svisa miraklo. La publiko venadis amase kaj staradis perplekse antaŭ la nekredebla pentraĵo. En Parizo Hodler konatiĝis kun famuloj kiel Edgard Degas kaj Claude Monet, Giovanni Boldini, Jean-François Raffaelli kaj aliaj. Hodler estis konvinkita, ke li atingis sian celon mem fariĝi konata en Parizo, des pli ke la recenzoj estis pozitive verkitaj, kaj ke li ne plu dependas de sia propra lando, kie neniu emis aĉeti liajn pentraĵojn. Sed koncerne Svislandon li estis tro pesimisma.

Kiam Hodler revenis al Ĝenevo, li ne nur aranĝis feston en sia ateliero sed ankaŭ eksciis, ke li estis akceptita en la sinon de la Nacia Societo de la francaj artistoj kiel nova aligita membro. Tio kontribuis, ke aŭtomate rikoltiĝis aliaj honoroj en la venontaj jaroj. Post tiu neatendita triumfo de Hodler, Turretini kaj liaj prudaj kalvinismaj oficistoj de Ĝenevo verŝajne devis senti sin en embarasa situacio. La

⁷¹ Théodore Turretini (1845-1916) estis eminenta personeco de la tiama ĝeneva publika vivo: Laŭprofesie inĝeniero, li laboris ĉe Siemens kaj en 1870 fariĝis, dumvive, direktoro de Société genevoise d'instruments de physique. Sekve li partoprenis gravajn projektojn en la konstruado de maŝinoj por la distribuado de la energio kaj sur tiu kampo havigis al si internacian bonfamion. Interalie, li kunlaboris en la Svisa Nacia Ekspozicio de 1883 kaj en la elektra lumigo de la viena operejo en 1884. Post la elekto en la komunuman (aŭ civitan) konsilion, en 1882 li estis elektita al la administra konsilio (ekzekutivo) de Ĝenevo, kiun li forlasis en 1902 (kaj la komunuman en 1910). En 1901 li estis elektita al la Granda Konsilio (kantonan parlamenton) de Ĝenevo, kie li reprezentis la demokratojn. En 1906 li estis fine elektita al la Nacia Konsilio (federacia parlamento) de Svislando. Do, por venki kontraŭ tiu elstara gravegulo kaj malagrabla kontraŭulo Hodler dekomence apenaŭ povis havi iun realan ŝancon.

hontindan incidenton, kiun ili kaŭzis, plus alia skandalo lige kun la anonima forigo de liaj *Soldatoj*⁷² en iu alia ekspozicia inaŭguro donis al Hodler la taŭgan okazon retorike repafi, adekvate, publike, kolere, krude, laŭte, potence kaj efike. *Gazzetta Ticinese* detale raportis pri la verkaro de Hodler kaj *Le Figaro* nete laŭdis, pere de la franca pentristo Albert Besnard, liajn *Soldatojn* kiel „artan kulminon”. Precipe post la publikigo de la *Nokto*, la ĝeneva artkritiko komencis respekti kaj estimi la laboron de Hodler. Precipe Duchosal konsideris Hodleron en *Feuille d’Avis de Vevey* supera svisa pentro-majstro, farante ioman kulton ĉirkaŭ li kaj komparante lin kun Holbein kaj Dürer, kio sendube estis granda honoro por Hodler.

Malgraŭ la admirado kaj sukceso en Parizo la *Nokto* dume restis nevendata, kaj la influo, aŭ la sekvoj de la bildo en la ‘ĉefurbo de la arto’ restis limigitaj.⁷³ Kiel ajn, post la triumfo de la *Nokto* en Parizo, kie ĝia kreinto estis akceptita kiel nova membro de la Belarta Societo, la prestiĝo de Hodler kreskis ankaŭ en Svislando. Post tiuj en si mem pozitivaj spertoj Hodler sentis sufiĉan kuraĝon por aranĝi en la venontaj jaroj (1891-5) proprajn ekspoziciojn (parte kun amikaj pentristaj kolegoj) en Bâtiment électoral. Tio koincidis kun la cirkonstanco, ke Duchosal fariĝis nova redaktoro de la kultura rubriko de *Journal de Genève*. Ĉar li komencis pozitive recenzi la verkaĵojn de Hodler, la legantoj reagis kun malkompreno, tiel ke la ĉefredaktoro devis pravigi la novan sintenon rilate al Hodler, des pli ke en tiu periodo aperis novaj, iom strangaj pentraĵoj, kiujn Hodler kreis en la senco de la „simbolismo” (*Preĝado, Elektito, Eŭritmio* k.s.).⁷⁴

En la postaj jaroj la *Nokto* konkeris Bernon kaj poste ankaŭ aliajn svisajn urbojn. En julio 1897 ĝi ricevis en Munkeno kadre de la VIIa Internacia Artekspozicio la oran medalon unuaklasan. En 1898 ĉi tiun pentraĵon oni vidis ankaŭ en Berlino, kaj en 1899 ĝi kaŭzis grandegan admiradon dum la IIIa Internacia Artekspozicio en Venecio. En 1900 la *Nokto* rikoltis kune kun la *Seniluziigitoj, Eŭritmio* kaj *Tago* la oran honormedalon en la Universala Ekspozicio de Parizo. Sed tamen Hodler restis apenaŭ konata inter francaj pentristoj. Malgraŭ tiu manko, Hodler povis ĝoji pri tio, ke en julio 1901 la registaro de la berna kantono decidis aĉeti, verŝajne ne sen la varma rekomendo flanke de Büzberger, kontraŭ 25'000 svisaj frankoj, kio tiam estis impona monsumo, la supre menciitajn kvar pentraĵojn; la *Nokto* sola havis la valoron de 7000 frankoj. Entute, la berna registaro kondukis, milde dirite, iom maldece, kiam temis pri la aĉetado de Hodleraj pentraĵoj: Oni ne nur prokrastegis la elpagadon de la ŝuldataj sumoj al Hodler sed permesis al si ankaŭ aliajn kapricojn. En la registaro ekzistis ne nur simpatiantoj de Hodler sed ankaŭ la kruda inverso, ĉar en la berna registaro sidis kelkaj tre influaj kontraŭuloj de Hodler. Kiam la valoro de la Hodleraj pentraĵoj konsiderinde kreskis post la sukceso de la secesioj en eksterlando, iuj registaranoj klopodis vendi unu aŭ du bildojn de Hodler, ekzemple en la jaro 1907, por interŝanĝi ilin kun iu bildo de Charles Giron, nome *Festo de la ŝvingantoj en la Alpoj*, por kiu oni pretis pagi 60'000 frankojn! Kvankam la propono ne trovis plimulton, la bildo poste estis tamen akirita. Post tiu senekzempla humiligo Hodler, kiu estis devigata altrudi sin por povi vendi bildojn, estis tiel ĉagrenata pri la bernanoj, ke li retiris sian promeson donaci al ili la bildon *Tell* de 1897.⁷⁵

Vidinte la bildojn de Hodler en la berna muzeo, almenaŭ Paul Klee, kiu ne estis sensignifa la german-svisa pentristo, estis ege impresata pri la „monumenta” forto de liaj pentraĵoj, kiujn li ne hezitis nomi la „plej signifajn produktaĵojn de la nuntempo”. Por Klee, Hodler signifis ne nur pentriston sed precipe „bildiganton de la homo, kiu kapablas, multe pli ol aliaj, formi la animon per (aŭ tra) la korpo” (tiel li skribis en 1911). Samtempe, la bazela muzeo akiris la *Batalon ĉe Näfels* kontraŭ 2500 frankoj. Siajn bildojn Hodler povis ekspozicii ankaŭ ĉe famaj galeriistoj en Berlino (Cassirer, Gurlitt) kaj

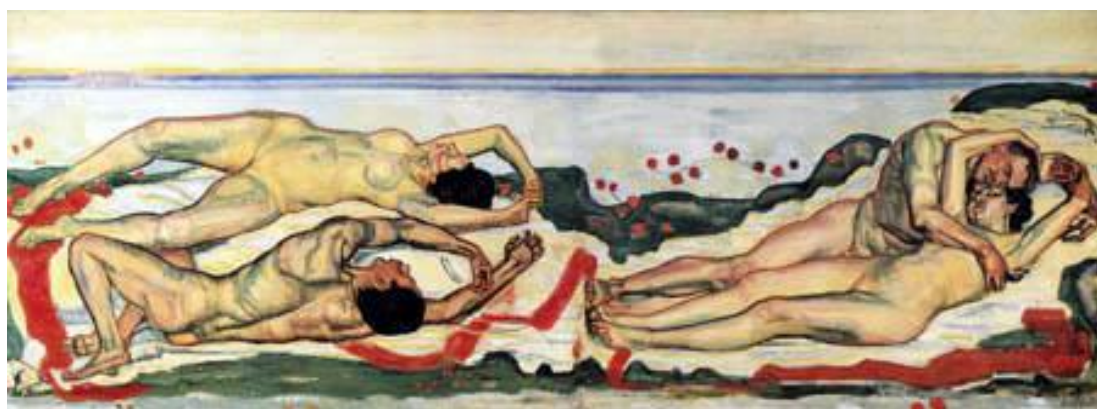
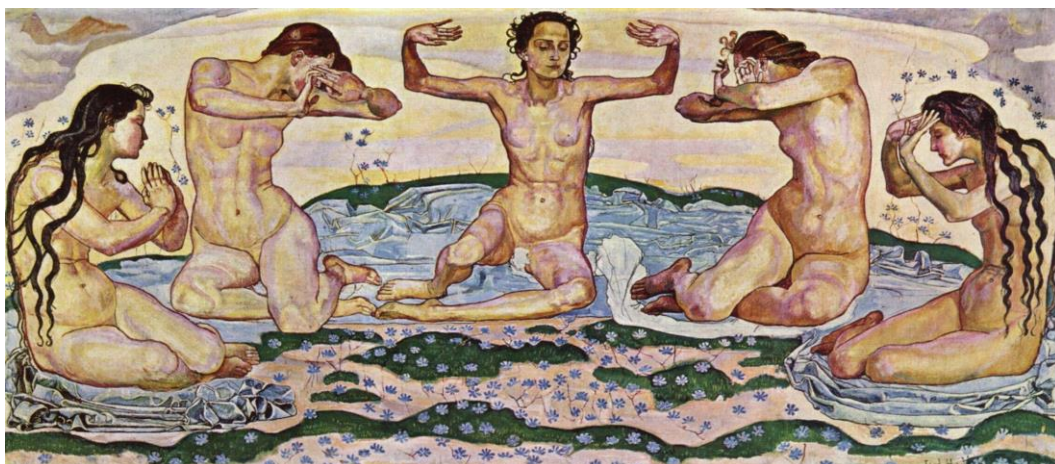
⁷² La dungitaj soldatoj (soldatoj) militis en la servo de fremdaj reĝoj en la 15-16aj jarcentoj. Dekmiloj da svisaj soldatoj militservis por francaj kaj italaj reĝoj, ankaŭ unu kontraŭ la aliaj. En la aŭkcio post la fino de la ekspozicio la bildo *Soldatoj* estis vendita kontraŭ ridindaj sepdek ĝis cent frankoj (sed en la Hodler-ekspozicio en Frankfurto en 1911 unu el tiuj figuroj kostis jam 12'000 markojn, kaj en 1914 oni pagis en Munkeno 15'000 markojn).

⁷³ Vd. Jura Brüsweiler: Ferdinand Hodler: Selbstbildnisse als Selbstbiographie. Bern 1979., p. 76.

⁷⁴ Vd. ankaŭ la ĉi-teman kontribuon de Katharina Schmidt en: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008., p. 352-4.

⁷⁵ La cirkonstancojn de la akirado de bildoj de Hodler en Berno priskribis Matthias Frehner en: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008., p. 91. La berna registaro, kiu preskaŭ maltrafis la akiron de tiuj famaj kaj valoraj bildoj, prokrastis la pagon de la tuta sumo de 25'000 fr. al Hodler, tiel ke li sentis sin devigita plendi ĉe Büzberger pri tiu malfrua pago. La koncernaj bildoj, pri kiuj la direkto de la berna artmuzeo fanfaronis, ke ili valoras minimume 200'000 fr., estas ankoraŭ nun videblaj en la berna artmuzeo. Pri la rilatoj inter Hodler kaj Berno vd. http://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file/318/080407_Hodler_Text_Wasmer_Kunstmitteilungen_d.pdf?lm=1326126262. La berna artmuzeo aranĝis specialajn Hodler-memor-ekspoziciojn en 1921 kaj 1938.

Dresdeno (Wolffram). En tiu tempo Hodler jam estis konata membro de la Berlina, Viena kaj Munkena Secesioj, kaj de la Germana Artista Unuiĝo.



Simbolismaj ĉefverkoj de Ferdinand Hodler: *Nokto* (1889-90, pli supre) kaj *Tago* (1899-1900); plej sube *Amo* (1907-8), kiu provokis en Zuriko gazetaran skandalon, sed la 22-jara soloturna industriisto Josef Müller aĉetis la bildon.

14. Hodler kaj la simbolismo, mistikismo kaj rozkrucismo

La rilato de Hodler al la mistikismo kaj lia ŝato de la simbolismo⁷⁶ pretigos al la pentristo novajn riskajn tentojn. Pro la sukceso de la *Nokto* Hodler havigis al si la aliron al novaj publikoj, tavoloj kaj cirkloj, kiuj ĝis nun estis fermataj al li, kaj li abunde utiligis tiujn interesajn kontaktojn. Unu el tiuj novaj vojoj kondukis lin en la esoteran-mistikan ordenon de la Rozkrucistoj de „Ŝâr” **Merodack Jos  phin P  ladan**,⁷⁷ franca verkisto kaj okultisto. La rozkrucismo establiĝis en la 17a jarcento, estis fondita de Stanislas de Guaita surbaze de la legenda figuro Christian Rosencreutz, kaj kunigis alkemiajn, hermetikajn, kontra  materiismajn kaj kabalajn elementojn, inkluzive de ekstazaj-mistikaj, babiloniaj-asiriaj kaj aliaj orientaj kultformoj. Enmiksiĝis anka   novkatolikaj ritoj, tendencoj de la simbolismo, la filozofio de Nietzsche kaj la muziko de Richard Wagner. En sia eseo *Kiel oni fariĝas artisto*, kiu aperis en 1894, P  ladan skribis: „Servu dion, mia disĉiplo. Nur li estas reala kaj vivanta; sed por fari lin indulgema pri ciaj malfortoj, servu lin tie, kie la plej grandaj homoj trovis lin: en la arto”. Ŝajnas, ke Hodler aliĝis al la „ordeno de la katolikaj rozkrucistoj, sekcio pri estetiko” (Rose-Croix Esth  tique), en kies fifama pariza salono Hodler povis ekspozicii siajn verka  ojn, sed eble nur malmultajn. Multajn jarojn Hodler rilatis kun aristokratoj el tiuj cirkloj kaj lasis sin mecenati, ekzemple de iu grafo Romain, kiu rezidis en Parizo, posedis kastelon en la

⁷⁶ Iam Hodler diris al Maria Waser, ke li pentris en principo nur religiajn bildojn.

⁷⁷ Vd. http://de.wikipedia.org/wiki/Jos  phin_P  ladan.

friburga kantono, praktikis la Wagner-kul-ton kaj dum 1896-98 patronis la Hodlerajn pentrokursojn en la 'Societo de la amikoj de la belartoj' en Friburgo, en kiuj partoprenis ĉefe damoj de la pli altnivela aristokratio. Ne nur Péladan estis fascinata de la „religia” pentroarto de Hodler, eĉ grafo Antoine de La Rochefoucauld, pariza artmeceno kaj kunfondinto de la rozkruca movado, postkuris la simbolisman svisan pentriston por komuniki sian admiron kaj inviti lin al sia salono, al kiu Hodler disponigis siajn *Seniluziigitajn animojn*, *Alpreĝadon* kaj *Elektiton*, ĉu en formo de desegnaĵo aŭ pentraĵo. Alia homo, kiu aperis en la rozkruca medio, estis Marcellin Desboutin,⁷⁸ la jam menciita franca pentristo, kiu malfermis al Hodler Parizon. Sed la ligoj de Hodler kun la ordeno de Sâr Péladan estas kontestataj.⁷⁹



Elektito (1893-94), *Eŭritmio* (1895), *Songô de la paŝtisto* (1896)



Emocio I kaj II (1901/2), *Rigardo en la senfinon* (1916)



Elstaraj ekzemploj de la simbolisma pentrado de Hodler; dua bildo de maldekstre *Kortuŝiteco* (1894) kun Berthe Jacques kaj *Kion la floroj diras* (ĉ. 1893)

⁷⁸ Vd. http://de.wikipedia.org/wiki/Marcellin_Desboutin.

⁷⁹ Pri ĉi tiu temo vd. la kontribuaĵon de Sharon Latchaw Hirsh en: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008., p. 155-66.

Kongrue kun tiu vivofazo Hodler kreis bildojn, kiuj devis simboli la lamento-kantadon de la monda funebro ('Weltschmerz'-kulto) kaj la sencecon de la ekzistado (reprezentatan de la pentraĵoj *Seniluziigitaj homoj* kaj *Homoj lacaj de la vivo*). En la bildo *Virino en la kosmo* estas esprimita la ideo de la panteismo, kaj ankaŭ la *Elektito*, kiun Hodler komence nomis *Feinoj anoncas la printempon aŭ Printempaj heroldoj*, kaj kiu povas esti konsiderata kiel arta kulmino de la Hodlera simbolismo, evidentigas ŝajnan rilaton al la rozkrucismo, kiu celis detrui la realismon kaj konduki la arton al la ideoj de la katolikismo kaj mistikismo. Ĉi tiu pentraĵo, kiu ekestis en somero 1893 post antaŭdesegnoj en formo de *Alpreĝado* laŭ la principo de la Hodlera paralelismo, montras, en la kompanio de ses anĝeloj, junan knabon – neniun alian ol lian filon Hector, kiu ricevas la benon de la ĉielo reziste al la mort-timo. Pri ĉi tiu bildo la ĝeneva ĵurnalisto **Gaspard Vallette**, kiu bonvole observis sed severe pritaksis la laboron de Hodler, komentis en *Gazette de Lausanne*, ke en la unua momento oni sentas sin forpuŝita de ĝi kaj komencas aprezi ĝin nur post dua rigardo por konstati la „belecon de la teknika realiĝo”. Ekzakte tian sperton faris verŝajne multaj spektantoj de la Hodleraj pentraĵoj. Vallette ŝajnis esti tiel ravata, ke li ne povis ne aldoni al sia komento nomi Hodleron ankaŭ „poeto”, kiu devas esti konsiderata kiel la plej bona desegnisto en Ĝenevo. Krom tio, en la knabeto Hector Vallette vidis la personigon de la „genio, antaŭ kiu troviĝas ĝojoj kaj suferoj”.

Sed la amikoj de Hodler tute ne entuziasmiĝis pri la rozkrucismaj inklinoj kaj influoj de la pentristo. Jam post la publikigo de la pentraĵo *Rigardo en la eternecon*, Louis Duchosal kritikegis la mistikismon de Hodler kaj opiniis, ke la Hodlera „dueco (dualismo) de la mistikismo kaj realismo kondukos lin al tro multaj eraraj konkludoj”. Duchosal avertis, ke la talentoj de Hodler ne kongruas kun la mistikismo, ĉar ili baziĝas sur aliaj principoj, kiuj ne harmonias kun tiu stilo. Al tiu ĉi vidpunkto aliĝis la publicisto Widmann, kiu perdis sian paciencon kun la rozkrucisma mistikemo de Hodler kaj riproĉis al li, ke li forlasis la ĝustan padon. En la berna gazeto *Der Bund* de la 19a aprilo 1895 li publike admonis Hodleron komplete forlasi la spiritismon kaj la parizan psikopatismon kaj alvokis lin reveni al la naturo. La bildon *Alpreĝado*, en kiu li vidis nur „tro frue naskitan ulon en ban-pantalonoj”, li rifuzis kiel modernan „rozkrucisman dekadencan” kaj kiel „hospitalan arton”, kaj la anĝeloj estis nomitaj „spiritisma kanajlaro”. Hodler prefere legu Homeron kaj Iliadon.⁸⁰ Kiel Fritz Widmann (filo) klarigis, la draŝa, preskaŭ honor-ofenda kritiko de lia patro al la adreso de Hodler estis bonintencita, pro kio la amikeco kun Widmann, kiu cetere same pozis kiel modelo, ne suferis. Sed Widmann ja ne estis la sola, kiu malŝatis la rozkrucismajn inklinojn de Hodler. Ankaŭ Vallette esperis, ke Hodler „iam forlasos la simbolismon”. Por moki pri la mistikismo de Hodler en Ĝenevo eĉ aperis iu karikaturo pri la partopreno de Hodler en la rozkruca salono. Sed ŝajnas, ke la timoj estis vanaj. La majstro tute ne koleris pri la ĉagreno de tiuj du sinceraj amikoj, eĉ male, li komprenis la bonvolan intencon de iliaj konsiloj kaj poste rekompencis ĝin per propraj bildoj, ekzemple pri Duchosal en 1901, kiam tiu kuŝis morta sur la lito.

Ŝajnas, ke malgraŭ vigla interesiĝo pri Hodler, la rozkrucistoj mem tamen aĉetis neniun bildon de la pentristo.

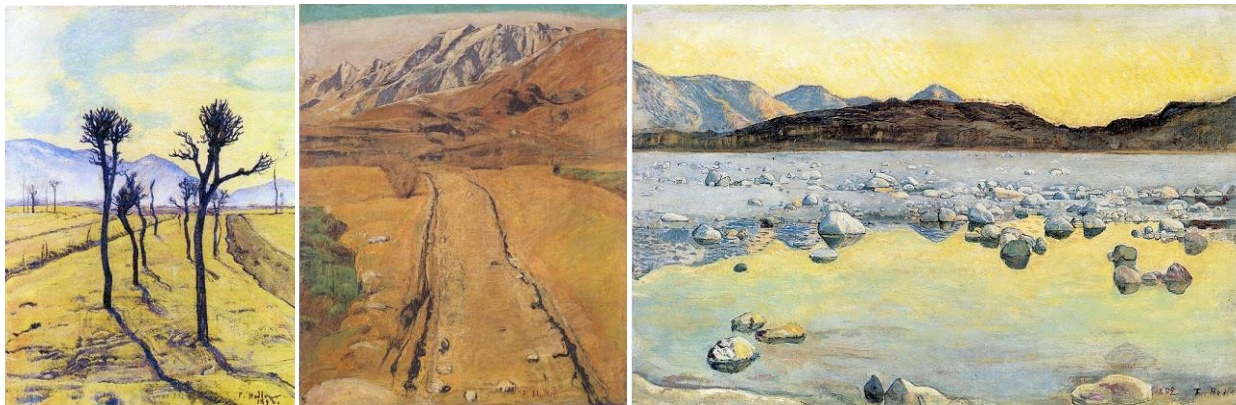


Apogantoj, simpatiantoj, amikoj kaj kritikistoj de Hodler: *Morta Duchosal, Marc Odier, James Vibert, Josef Victor Widmann*

⁸⁰ Simile kiel Hodler, ankaŭ J.V. Widmann havis problemon kun konservativaj aŭtoritatoj pro la kredo je fremdaj dioj. Laŭ Ch. Linsmayer, J.V. Widmann vivis en „bidmajrece trivialiĝinta antikva kulturmondo”. (Artikolon pri J.V. Widmann okaze de ties morto antaŭ 100 jaroj vd. sub <http://www.derbund.ch/kultur/buecher/Diese-verdamnte-Vergnuegtheit/story/26167179>).

En februaro 1893, jaro de la 40-jariĝo de Ferdinand Hodler kaj de la forte bedaŭrata morto de Barthélemy Menn, la pentristo veturis al Tiĉino (la kialo de tiu vojaĝo ne estas konata), kie li restadis apud Solduno, pentrante kelkajn tipajn pejzaĝojn de tiu suda kantono. La publiko estis surprizata de tiuj kolorriĉaj bildoj, kiuj iel rememorigis liajn hispanajn pentraĵojn, kvankam la lumo estas pli malmole pentrata.⁸¹

Aliaj granduloj de la pli juna generacio de la svisa pentroarto, kiujn oni povas mencii ĉi-okaze krom Albert Anker, kiu estis tri jardekojn pli maljuna, nomiĝis **Cuno Amiet** (1868-1961) el Soloturno kaj **Giovanni Giacometti** (1868-1933) el Grizono, kun kiuj Hodler fariĝis konata en Svislando. Sed kiel oni povas imagi, la personaj rilatoj inter tiuj iom malfacilaj artistoj ne ĉiam estis glataj, pro diversaj kaŭzoj. Hodler ja estis ankaŭ 15 jarojn pli maljuna ol ili. Tamen, estas konate ke Amiet kaj Hodler admiris unu la alian; ekzistas bildoj, kiuj bone ilustras la reciprokan influon en la pentroarto de Amiet kaj Hodler precipe rilate la koloron, lumon kaj formon.⁸²



Tiĉinaj pejzaĝoj (1893)

15. Perturboj dum la Svisa Nacia Ekspozicio (1896)

Ankaŭ la jaro 1894 estis grava por Hodler: Li povis prezenti sian verkon en Parizo, Berlino kaj Antverpeno, en 1895 denove en Parizo, kie ĝis tiu jaro Hodler povis partopreni almenaŭ 8-foje en iu ekspozicio. Por la dua Svisa Nacia Ekspozicio, kiu okazis en 1896 en Ĝenevo-Plainpalais, Hodler kaj Ihly gajnis la konkurson por pentri la dekoraĵon de la pilieroj ambaŭflanke de la enirejo al la artpaviljono. Ilia tasko estis krei 26 figurojn kun svisa temo. La kostoj ne devis superi certan limon (temis pri sumoj de po 125 fr. por bildo kaj 800 fr. por kvar dekoraĵoj ĉe la enirejo). Aliajn partojn de la mendo la ĵurio disdonis al Frédéric Dufaux kaj Ernest Biéler. Dum kelkaj monatoj Hodler do pentris siajn grandformatajn tabulojn kun sovaĝaj soldatoj kaj metiistoj, kiuj simbolis la diversajn kantonojn. Sed la problemoj baldaŭ aperis: La respondeca ĵurio rifuzis ses figurojn kaj pedante postulis diversajn modifojn, ekzemple la prilaboron de maldikaj kruroj, la ŝanĝon de la kapo de la fromaĝisto, la forigon de la ĉapo de iu alia figuro, ktp. Tuj antaŭ la inaŭguro oni forigis tri tabulojn kaj anstataŭigis ilin per arabeskoj. La ĉefrespondeculo por tiuj ĉikanoj estis neniu alia ol la prezidanto de la ekspozicio mem, nome la famkonata ĝeneva urbestro Théodore Turretini, kiu jam en 1891 forigis la *Nokton* el iu urba ekspozicio. La 'kazo Hodler' estis pasie diskutata en la gazetaro, en kiu la kontestata pentristo ĝuis la subtenon de Louis Duchosal kaj Albert Trachsel kaj de la verkistoj Matthias Morhardt kaj Paul Seippel. Post la ekspozicio la tabuloj estis venditaj en aŭkcio, sed nur kvar vendiĝis por prezo de inter 68 kaj 130 frankoj – ridindaj sumetoj kompare kun la fieraj vendoprezoj, kiujn Hodler konis de aliaj verkaĵoj.

Sed la bilanco por Hodler tamen estis pozitiva: *Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse* raportis, ke „la pentristo, pri kiu oni parolis plej multe dum la nacia ekspozicio, estis *Ferdinand Hodler*.” Do, malgraŭ komencaj perturboj kaj malhelpoj Hodler atingis sian celon koncerne la mem-

⁸¹ Detalan priskribon de la tiĉinaj pentraĵoj vd. en: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008., p. 146-9.

⁸² Vd. <http://www.kunstmuseum-so.ch/ferdinand-hodler-und-cuno-amiet>.

propagandon. Amaso da vizitantoj de la nacia ekspozicio, kiu altiris 2,2 milionojn da homoj, vidis liajn pentraĵojn, pri kiuj la sama bulteno rimarkigis, ke ili estis nekutimaj. Hodler fariĝis „reala heroo de la nacia arto”.⁸³



Memportretoj de Ferdinand Hodler en 1871, 1879, 1891, 1892, 1900

16. Albert Anker esprimas malŝaton pri Hodler

Kiam en 1896 la ĵurnalisto Albert Hablützel vizitis la pentriston en sia ateliero en Grand'Rue 35 (laŭ alia fonto Grand-Rue 33), aperis en la gazeto *Winterthurer Tagblatt* jena karakterizo pri lia personeco: „La pentristo mem havas mezgrandan staturon; li portas longan barbon kun densaj lipharoj, super kiuj la malgranda nazo strebas iom alten. Liaj grandaj inteligentaj okuloj kutime rigardas serioze, kelkfoje amare. De kiam lia laboro trovas aprezon en la propra lando oni vidas lin pli ofte kun serena mieno.” Ankaŭ Fritz Widmann, kiu publikigis en 1918 siajn memuarojn pri Hodler, estis impresata pri la karaktero de tiu nekutima personeco, kiu ŝategis siajn amikojn kaj malŝategis siajn malamikojn, kaj kiu obstine defendis siajn opiniojn, kiuj ne estis liberaj de antaŭjuĝoj, dum tiuj, kiuj ne interesis lin, li simple malrespektis. La sama principa sinteno validis por lia pentrado: Kio impresis kaj interesis la pentriston, tion li konsideris kaj akcentis, la reston li simple ignoris.

Sed novaj grandaj projektoj kaj kun ili novaj malagrablaj surprizoj, diskutoj, skandaloj kaj intrigoj jam atendis la pentriston – unue en Berno kaj poste en Zuriko.

Inter diversaj konkursoj, kiuj okazis meze de la 90aj jaroj, unu koncernis la dekoradon de la okcidenta muro de la salono de la Berna Granda Konsilio (kantona parlamento). Malgraŭ la kompare malalta monsumo (1500 fr. por tri premioj) Hodler produktis du scenojn el la berna historio: Temis pri la heroigata ilustrado de la kontraŭstarado de la berna popolo kontraŭ la invado de la napoleona armeo ĉe Fraubrunnen kaj Neuenegg en la jaro 1798. Kiam la ĵurio publikigis la rezulton de la konkurso, en kiu la verkaĵoj de kvar artistoj estis premiitaj, Hodler mankis. Liaj proponoj estis rifuzitaj „pro la mankohava, karikatureca ilustrado”. Finfine, la efektivigo de la projekto ne okazis kun la klarigo, ke oni ne ricevis taŭgan proponon kaj ke la salono unue devas esti renovigita. Fine de januaro 1897 la projekto estis oficiale entombigita.⁸⁴

Eble ankaŭ jena cirkonstanco ludis rolon por la rifuzo de Hodler: Suspektata kaj primokata de la publiko pro laŭdiraj amrilatoj kun diversaj virinoj, Hodler ŝajne havis problemon de reputacio kaj morala integreco, kun gravaj sekvoj. En la ĵurio, al kiu apartenis krom Ernst Stückelberg kaj Paul Robert ankaŭ la fama pentristo **Albert Anker** (1831-1910), okazis, ke tiu ĉi ŝajne malaprobis la favoradon de Hodler, ĉar li opiniis, ke Hodler montras „tro da honoro al la virinoj“. Ĉu tiu versio estas ĝusta aŭ nur klaŭzo ne estas klare. Anker devenis el Ins, berna kantono, kaj estis la filo de bonstata burĝo kaj bestkuracisto, kiu ricevis sian pentroartan edukadon en Parizo. Anker pentris interalie *belajn* portretojn de infanoj, naturalismajn kamparanajn pejzaĝojn kaj scenojn kun popolaj, religiaj kaj historiaj temoj kaj do fariĝis, kun sia kolego Hodler, unu el la ĉefaj „naciaj” pentristoj de Svislando.

⁸³ Vd. i.a. Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 141-7.

⁸⁴ Vd. Matthias Fischer: *Der junge Hodler*, 2009, p. 148.

Pro tiu plia vana klopodo Hodler eble estis frustrata, sed li ne havis multe da tempo por bedaŭri la maltrafitan laboron en Berno, ĉar lin jam atendis la konkurso por la gravega projekto *Marignano* en Zuriko.

17. Hodleraj teorioj pri la arto kaj la misio de la artisto (1897)

Siajn abundajn notojn pri diversaj teoriaj demandoj de la pentroarto li volis utiligi jam en la 80-aj jaroj por sia prelegaro, kiun li esperis povi prezenti en la ĝeneva universitato kiel oficiala docento. Lia programo antaŭvidis prelegojn pri Dürer, Holbein, Velázquez, Rembrandt. En tio li estis subtenata de **Louis Montchal**, privatdocento,⁸⁵ kaj de **Edouard Rod**, ordinara profesoro pri kompara literaturo. Sed la rekomendoj de tiuj amikoj finfine ne povis helpi al Hodler ricevi la postenon en la universitato, ĉar pro manko de formalaj atestoj li ne plenumis la necesajn akademian postulojn kaj tial lia propono prelegi en tiu universitato estis rifuzita (en 1888). Rekompence, la nomo de Hodler aperis pli kaj pli ofte en ĉiuj eblaj ĵurioj kaj komisionoj, kie lia opinio estis bonvena. Nur en 1916 Hodler ricevis mandaton kiel honora profesoro de la Artakademio de Ĝenevo, kie li povis instrui pentroarton. Tiel ŝtonplena estis la vojo por neakademia geniulo, kiu ne celis stagni sed progresi antaŭen kaj karieri supren !

En la jaroj 1897-9 Hodler estis engaĝita de la kantona konsilio kiel docento en la svisa urbo Friburgo (kie lin apogis la gazeto *Liberté*) por gvidi kursojn pri pentroarto.⁸⁶ La koncernan sugeston donis Léon Genoud, direktoro de la friburga metia lernejo. Fakte la aparteneco de Hodler al la protestantisma kredo estis konsiderata kiel obstaklo por instrui en Friburgo, sed ŝajnas, ke malgraŭ tiu 'makulo' la homoj tamen tre afable akceptis la faman pentriston en sia katolika bastiono. El tiu docenta engaĝiĝo rezultis la sola teoria traktaĵo de Hodler – pri la paralelismo kiel apologio de lia arteorio.⁸⁷

Hodler klarigis sian komprenon pri arto en marto 1897 kadre de prelego en la 'Societo de la artamikoj de Friburgo' per jenaj frazoj:

„La misio de la artisto estas doni al la neforpasonta naturo formon, senvualigi ĝian internan belecon. La artisto raportas pri la naturo, farante la aferojn videblaj; li sanktigas la formojn de la homa korpo. Li montras al ni grandigatan kaj simpligatan naturon, liberigitan de ĉiuj detaloj, kiuj nenion diras. Li montras al ni verkon kreitan laŭ la mezuroj de siaj sperto, koro kaj spirito. La arto: tio estas la esprimado de la beleco. Platono difinis la belecon tiel, ke ĝi reflektas la veron. Tio signifas: Oni malfermu la okulojn kaj studu la naturon. Kiam la artisto estas produktiva, li prunteprenas la elementojn de la prezentado de mondo, kiu jam ekzistas kaj en kies mezo li vivas. La plej forta fantazio estas nutrata de la naturo, tiu neelĉerpebla fonto de la instruado. Ĝi estus tio, kio stimulas nian fantazion. Ju pli profunde oni penetras en la ecojn de la naturo, des pli kompleta estas la travivaĵo, kiun oni povas respeguli. Ju pli da rimedoj de la esprimado oni posedas, des pli bone la perbilda komunikado sukcesas. Oni donas formon al sia amo: jen oni preferas tiun ĉi figuron al alia. Oni reproduktas la instigilojn de la pejzaĝo, en kiu oni estis feliĉa. La sentado estas por la pentristo unu el tiuj momentoj, kiuj determinas lian kreadon. Ĝi puŝas lin raporti pri la beleco de la pejzaĝo, de la homa figuro, de la peceto de la realeco, kiu kapablis tuŝi lin tiom vive. La impresoj, kiujn ni ricevas de la naturo, postlasas en ni spurojn de ŝanĝiĝantaj profundo kaj daŭro. Ilia elekto determinas ĉiujn trajtojn de la verko, tio estas: la econ, la karakteron de la pentristo. Tra la okulo kaj cerbo la beleco estas perataj al ni, laŭ la grado de la percepta kapablo de la unuopulo.“

Pri la formo kaj la diferenco rilate al la koloro, la art-filozofo diris:

„Kiu ajn estas la celo, kiun la pentristo volas atingi, li ne povas atingi ĝin sen la formo; ĝi estas nepara postulo. Sen ĝi oni ne povas esprimi sin kaj nenio estas videbla. La formo estas komuna al ĉiuj artistoj, kiuj celas la rondon: ĉe la plastiko, ĉe la arkitekturo, ĉe la pentroarto. Ĝi estas la plej esprimkapabla elemento; kiel la koloro ĝi havas tentan instigon. La rekta linio, la kvadrato, la cirklo estas figuroj plenaj de esprimo. Ni estas ankaŭ preskaŭ pli kapablaj por redoni la formon ol la koloro. Ĉar niaj

⁸⁵ Kiu verkis *Fantaisie sur un tableau de F. Hodler*, 16 p., 1885.

⁸⁶ Vd. <http://www.freiburger-nachrichten.ch/bezirke-archiv/eine-hommage-ferdinand-hodler>.

⁸⁷ Pri ĉi tiu temo ekzistas: *Hodler und Freiburg. Die Mission des Künstlers*. Katalogo de la ekspozicio en Friburgo (Musée d'art et d'histoire), 11a de junio ĝis 20a de septembro 1981.

esprimiloj korespondas pli kun la elemento, kiun ni devus prezenti. En la pentroarto la formo estas ankaŭ malpli trompebla ol la koloro. Ĝi estas la ekstera esprimo de korpo, la esprimo de ĝiaj surfacoj. El ĉio tio sekvas la signifo de la desegnado, kies tasko estas prezenti la eksteran formon de la aferoj. (...)

La koloro karakterizas kaj diferencigas la objektojn; ĝi intensigas kaj emfazas; ĝi kontribuas eksterordinare al la dekoracia efekto. La koloro evoluigas ekstreme efikajn muzikajn instigojn, sendepende de la formo. La koloro influas la moralon. Ĝi estas elemento de la ĝojo, de la sereneco. Precipe la helaj koloroj kune kun la lumo incitas tiun impreson. La malhelaj koloroj naskas la melankolion, la tristecon kaj la teruron. Al la blanka koloro oni donas la signifon de la senkulpeco, la nigra koloro estas la malbono, la doloro. La vivanta ruĝa koloro efikas kiel malmoleco kaj pasio, la helblua koloro vokas la molajn sentojn, kaj la viola koloro la tristecon. La efikeco kaj signifo de la koloroj dependas de iliaj intenseco, disvastiĝo kaj pozicio meze de la aliaj, kiujn ili intensigas aŭ senfortigas, depende de la pli malpli granda proksimeco de la blanka kaj nigra koloroj. Kune kun la formo la koloro estas ankoraŭ pli rimarkebla kaj determinas la ritmojn, kiuj rezultas el la alternado kaj ripetado. Cetere, la koloro neniam estas separita de la formo, sed la formo povas havigi al ĝi pli grandan efikon. (...) La allogo de la koloroj troviĝas antaŭ ĉio en iliaj akordoj, en la ripetado de nuancoj de la sama koloro. La mildaj harmonioj ŝajnas penetri en la animon pli facile, ili ŝajnas esti vere la preferataj akordoj de la koro. Malharmonioj kaj kontrastoj surprizas kaj incitas kaj ŝajnas perforti la nervan sistemon. Sed la transiroj de la mola akordo al la kontrasta kaj malmola akordo estas oftaj sentoj en la vivo. Kaj tiu tuta riĉeco de koloroj, tiuj helaj kaj malhelaj makuloj, la kontrastoj kaj la ŝanĝiĝantaj akordoj de tremblantaj sonoj estas donaco de la lumo.⁸⁸

Kelkaj el tiuj ideoj estis formulataj en la vaste konata franca lernolibro 'Grammaire des arts du dessin' de Charles Blanc, kiu aperis en Parizo en 1867. En ĝi la aŭtoro proklamis la rektan linion kiel simbolon de la unueco kaj teoriumis pri la signifo de la koloroj. Ŝajnas, ke tiu lernolibro montris al Hodler la direkton de la misio por la artisto kaj la taskoj de la arto. Estis ankoraŭ aliaj aŭtoroj, kiuj okupiĝis pri tiuj temoj, ekzemple John Ruskin pri la leĝo de la ripetado.⁸⁹

En 1897 estiĝis ankoraŭ du elstaraj pentraĵoj de la Hodlera simbolismo: *Songó* kaj *Poezio*.⁹⁰



⁸⁸ El: Ferdinand Hodler: (Ausstellung), Nationalgalerie Berlin, 2. März - 24. April 1983. Zürich 1983, p. 13-17. La prelego aperis en la friburga gazetaro kaj en la gazeto *Der Morgen*. Pri la rolo de la lumo en la pentroarto de Hodler vd. la kontribuoj de Christian Klemm en: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008. p. 325-58.

⁸⁹ El: Oskar Bätschmann: Realismus im Ornament. Ferdinand Hodlers Prinzip der Einheit. En: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008, p. 19s.

⁹⁰ Pri la simbolismo de Hodler vd. la artikolon de Alexander Dückers en: Ferdinand Hodler: (Ausstellung), Nationalgalerie Berlin, 2. März - 24. April 1983. Zürich 1983, p. 235-49.

18. Marignano en Zuriko (1897-1900)

La plej signifa konkurso de tiu periodo estis ligata kun la ilustrado de la „granda armila salono“ de la nova 'Svisa Nacia Muzeo' (t.n. Landa Muzeo) en Zuriko, kiu estis inaŭgurita en 1897. Postulate estis freskopentri la scenojn de la akcepto de la zurikanoj en Berno okaze de la militiro de Murten (jaro 1476⁹¹) kaj de la retiriĝo de la svisaj soldatoj de la batalo de Marignano (jaro 1515⁹²). La ĵurio konsistis el renomaj personecoj de la arta vivo de Svislando.⁹³ La konkurso, partoprenata de dudek artistoj kun dudek ok projektoj, estis nete gajnita de Ferdinand Hodler (la premio valoris 3500 frankojn). La aliaj kandidatoj estis rifuzitaj, ĉar ili ne konformis al la intencoj de la konkurso. Ŝajnas, ke la ĵurio prenis la decidon unuanime kaj ke ankaŭ la svisa registaro subtenis ĝin, kiel Hodler eksciis kaj eŭforie skribis al Trachsel. Ankaŭ la Svisa Arta Komisiono konsentis pri tiu decido kaj sendis prian rekomendon al la svisa registaro, kiu devis esti konsultata, ĉar ĝi funkciis kiel supera kontrolinstanco de la muzeo.

La proponoj kaj provaĵoj de Hodler estis prezentataj en la zurika Helmdomo. Emfazante la grandan potencon kaj la energion de la Hodleraj figuroj, la artkritikisto Albert Fleiner, kiu antaŭe ankoraŭ estis iom skeptika pri la pentristo, kies figurojn li prtitaksis „malsvisecaj“, nun komentis la ekspozicion en *Neue Zürcher Zeitung* en ties eldono de la 7a de februaro 1897 per jenaj patosaj frazoj: „Nur unu sola kandidato, kiu partoprenis en la konkurso, komprenis sian taskon donitan al li: Ferdinand Hodler. (...) Por tre multaj, kiuj serioze kaj sincere okupiĝas pri la arto, Hodler signifas ĉefekzemplon de la abomeno, de la plej ekstrema konfuziĝo. Sed Hodler estas artista fenomeno, pri kiu oni tutegale devas kalkuli, li estas unu el tiuj, kiuj ne faras kompromisojn kaj pentras nur laŭ siaj sentoj. Lia eminenta formsento, lia desegna potenco, lia granda kolorstilo kompreneble havas kun ĉio, kion ni konas kiel decan kaj afablan, nenion komunan. Ĉio tio indikas, ke li estas reprezentanto de la monumenta arto, t.e. de tiu arto, kiu estas pensebla nur en ligo kun la arkitekturo. (...) Hodler estas la denaska freskopentristo (...). Kio karakterizas lin estas la cirkonstanco, ke li komprenas, ĝuste perceptas kaj traktas la grandan kaj efikan freskostilon en simplaj energiaj formoj kaj koloroj kiel neniu alia svisa artisto kapablas, kiu partoprenis en tiu konkurso. Ĉu la kompilaĵo, kiun Hodler proponis al ni, plaĉas aŭ ne, la fakto estas, ke nur li havas la rimedon realigi la grandan taskon en deca stilo.“

Por trovi taŭgajn modelojn por pentri la soldatojn Hodler bezonis altkreskajn svisecajn virojn kaj ne timis viziti forajn kaj malfacile atingeblajn lokojn, kie tiaj homoj vivis. Fritz Widmann rakontis la anekdoton, ke lige kun tiu projekto Hodler veturis en la profundon de la Gurten-valo, kie en forlasata alpa kabano li renkontis tian tipon: li estis bela malhela viro, kiu mezuris preskaŭ du metrojn. Bedaŭrinde, li rifuzis pozi kiel modelo malgraŭ bona mon-oferto por rekompenci lian disponeblon. Hodler tamen notis lian adreson en la espero konvinki lin, kaze ke li ne trovos alternativon.

Post la konkurso sekvis baldaŭ tuta serio de malagrablaj surprizoj. La komisiono de la Svisa Nacia Muzeo kun ĝia direktoro d-ro Heinrich Angst, kiu iniciatis la konkurson por la Svisa Arta Komisiono, ne konsentis, ke Hodler estu preferata kaj ial senprokraste komencis intrigi kontraŭ li. En sia „speciala raporto“ Angst, kiu ankaŭ konsiderinde kontribuis al la konceptado de la muzeo mem, arogis al si reprezenti la laŭdiran opinion de la amasa „publiko, kiu vidis tiujn provaĵojn kaj sentis ĝeneralan naŭzon pri la decido de la ĵurio“. La Hodleraj soldatoj estis nomataj „sangavidaj monstroj“, oni parolis pri „atenco kontraŭ la bona gusto“ kaj pri la „ofendataj sentoj de la patriotisme pensanta popolo“. Post la logika kondamno de la projekto de Hodler fare de Angst sekvis malbela publika kampanjo kontraŭ la ŝajnaj fuŝideoj de la ĝeneva pentristo pri la historio kun la evidenta celo eviti la realigon de lia projekto. En la kampanjon estis entirataj krom la gazetaro ankaŭ la gildoj, la altlernejaj instruistoj, la instruistaj

⁹¹ En tiu batalo kadre de la burgundaj militoj la svisoj batalis kontraŭ la duko Karlo la Bravulo. La svisoj venkis tiun batalon, kontribuante al la fino de la burgunda regado kaj mem fariĝis supera milita potenco en Eŭropo.

⁹² En la batalo de Marignano okazinta la 13-14ajn de septembro 1515 en Lombardio (Italio) estis decidita la milito inter svisoj kaj francoj koncerne la pretendon posedi la milanan dukujon. La tiam ekzistanta svisa federacio konsistanta el 12 kantonoj malvenkis en tiu ĉi batalaĉo, kies kontraŭa flanko estis Francio sub Ludoviko XIIa kaj la Venecia Respubliko. La svisoj leviĝis kun 20'000 soldatoj kontraŭ 30'000 francoj kaj 12'000 venecianoj, sed ili perdis la batalon, en kiu pereis 9-10'000 soldatoj. Pro la fiasinta batalo la svisoj perdis ankaŭ la statuson de sendependa eŭropa milita „grandpotenco“. Ĉi tiu batalo estis unu el la plej grandaj kaj plej lastaj militiroj, kiujn svisaj soldatoj partoprenis. En la 19a jarcento la perdita batalo de Marignano estis reinterpretata kiel komenco de la neŭtralisma politiko kaj eniris en la svisan historiografion ne nur kiel nacia traŭmato sed ankaŭ kiel neforgesinda mito. En la datrevena jaro 2015 la diversaj politikaj partioj de Svislando arogas al si interpreti (aŭ uzurpi) la signifon de tiu evento laŭ sia subjekтива ideologia vidpunkto, kiu parte diferencas de la historia realeco.

⁹³ La membroj de la ĵurio estis la arkitektoj Alfred Bluntschli kaj Gustav Gull kaj la pentristoj Albert Anker, Rudolf Koller, Paul Robert, Luigi Rossi kaj Charles Vuillemet. La duan premion ricevis Jean Morax el Morges.

asocioj kaj la urba konsilio de Zuriko. La etoso fariĝis tiel kontraŭ-Hodlera, ke la majstro mem ne plu povis senti sin sekura. Sed Hodler ne perdis la kuraĝon, nek sian ŝercan humursenton. Kiel Fritz Widmann rakontis, pri „konsulo“ Angst Hodler diris, ke li estas malica tipo kun kiu oni prefere ne manĝu ĉerizojn, laŭ germanlingva diraĵo, sed ke li, Hodler, tamen manĝis ilin kun li kaj ke Angst perdis la ludon.



En la nacia diskuto pri Hodler kaj *Marignano* la svisa gazetaro dividiĝis en por- kaj kontraŭaj pledantoj kun ĝis nun ankoraŭ neniam okazinta vervo: En principo la alemanoj estis kontraŭ, la romandoj por. Angst ricevis la okazon prezenti siajn vidpunktojn en akra artikolo en *Neue Zürcher Zeitung* de la 24a de februaro 1897, en kiu li pedante klarigis la erarojn de Hodler kun plena mokego, skribante jenon: „Ni konstatas, ke la kompilaĵo estas nulaĵo; tio ne estas la retiriĝo el Marignano, tio eĉ ne estas lerta batalo; tio estas nenio alia ol nekomprenebla, kruda ateliera vizio, kiu ofendas la okulon.“ Krom tio, Angst riproĉis al Hodler, ke li ne respektas la „historian fidelecon“. Loosli komentis la rimarkojn en la raporto de Angst, ke ĝia aŭtoro simple ne „kapablis kompreni kion Hodler celis.“ Ekzistas taglibraj notoj, per kiuj Hodler nemiskomprenoble klarigis siajn artajn intencojn. Krom en Zuriko, Hodler daŭrigis pentri *Marignanon* en Berno (en la arsenalo de la berna kazerno), ofte sen granda plezuro, kaj en Ĝenevo. Post tio, la Svisa Arta Komisiono pravigis la elekton de Hodler kaj en dua ekspertizo de majo 1898 konfirmis la fakton, ke Hodler gajnis la konkurson. Direktoro Angst reagis radikale kaj sugestis al la svisa registaro, ke oni entute rezignu pri la ilustrado de la muro en la granda armila salono per freskoj de Hodler kaj anstataŭigu ilin per io alia (nome per armilaj trofeoj). Ankaŭ la zurika urbestro, kiu nomiĝis Pestalozzi, aliĝis al la vidpunktoj de Angst, kiu barikadis la bildojn de Hodler per armiloj kaj flagoj. Sed la Svisa Arta Komisiono siavice konfirmis por la tria fojo kaj definitive la Hodleran projekton. Post kiam la komisiono de Angst ne ĉesigis sian kontraŭstaron kaj siavice proklamis, ke la Nacia Muzeo retiris la Hodleran projekton, la svisa registaro, kiu kiel menciite funkciis kiel supera kontrolinstanco de la muzeo, mem komencis okupiĝi pri la afero. En novembro 1898 kvar membroj de la Federacia Konsilio, inter ili la prezidanto mem (Ruffy⁹⁴), veturis al Zuriko por inspekti la situacion surloke, en la ĉeesto de Hodler, Angst, la urbestro, la ĵurianoj kaj la membroj de la Svisa Arta Komisiono. Laŭ la „speciala raporto“ de Angst, Anker diris, ke Hodler ne solvis sian taskon kiel oni atendis de li. Hodler defendis sin kaj plendis pri la maljusta traktado fare de la kritikistoj. Almenaŭ Seippel, Widmann, Frey, Hablützel kaj Giron certigis sin solidaraj kun li. Samtempe, ankaŭ la influa ‘Societo de svisaj pentristoj, skulptistoj kaj arkitektoj’ esprimis sin favore al la projekto de Hodler kaj sendis leteron al la svisa registaro, en kiu oni esprimis sian proteston kontraŭ la kruda agado de la Nacia Muzeo kaj kontraŭ la klopodoj misfamigi la pentriston Hodler; oni postulis de ĝi efektiviĝi sian influon, por ke la decido de la ĵurio estu respektata kaj por ke la pentristo povu realigi sian projekton. Kiel sekvo al tiu alvoko, ankaŭ la tri aliaj membroj de la svisa registaro alveturis Zurikon por inspekti la Hodleran projekton. Tiam ankaŭ la ‘Zurika Societo de la artoj’ decidis subteni ĝin. La komisiono de Angst kaj la urba konsilio ankoraŭ krude klopodis, tra la gazetaro kaj per petskriboj, influi la svisan registaron en

⁹⁴ En februaro 1896 Hodler sendis leteron al Eugène Ruffy, membro de la svisa registaro, kun la peto, ke la ŝtato aĉetu iun pentraĵon por finance subteni lin. Ankoraŭ en la sama jaro la svisa ŝtato aĉetis, kadre de la nacia ekspozicio, *La kortego de la svingantoj II* de 1887, kaj la urbo Ĝenevo aĉetis la *Koleran militiston*.

la senco de la zurikanoj, kiuj pretendis, ke la projekto estas afero de Zuriko. Novaj ekspozicioj de la Hodleraj proponoj kaj provaĵoj estis aranĝataj, novaj ekspertizoj verkataj, kaj ĉio estis laŭte kaj publike maĉata tra la gazetaro. Laŭ Fritz Widmann, tiu pedanta kritiko de la 'Besserwisser'-oj eĉ ne plibonigis la korektitajn versiojn, da kiuj Hodler kreis minimume kvin. Ĉar montriĝis, ke la kontraŭuloj de la Hodlera projekto komencis perdi la batalon, ili tiris sian plej lastan karton, kiu estis je ilia dispono, kaj solene *rifuzis la respondecon* por la efektivigo de la Hodlera projekto en la Nacia Muzeo. Sed la 12an de junio 1899 la svisa registaro konfidis al Hodler la taskon senprokraste komenci la pentradon de la freskoj en la armila salono. Nun ankaŭ la iom oportunisma gazeto *Neue Zürcher Zeitung*, kiu dum longa tempo malaprobis la bernan pentriston el Ĝenevo, komencis skribi je lia favoro. Adolf Frey, la agnoskata literatur-historiisto, konfesis pri la atakata pentristo, ke lia arto signifas por li „naturoriginan, veran potencon“. Direktoro Angst ŝajne perdis komplete la nervojn kaj daŭre klopodis malhelpi al Hodler, venĝante sin per burokrateca maniero laŭ ĉiuj eblaj rimedoj, kiuj estis je lia dispono, eĉ per fizika eliminado de la laborestablajoj kaj per blokado de la pordo al la laborejo de Hodler. Pro la konstantaj ŝanĝoj, kiuj estis postulataj en la proponoj kaj provaĵoj de Hodler, kiuj koncernis precipe la mezan parton de la bildaro, perdiĝis multe da tempo. Angst nete ŝovis la kulpon al Hodler mem, kiun li ne hezitis karakterizi en sia raporto kiel pigran ulon, kiu neglektas sian laboron. Angst komencis eĉ perfide ludi per financaj argumentoj kaj plendis, ke oni jam devis pagi al Hodler entute 67'000 frankojn por liaj multnombraj provaĵoj.⁹⁵ Per tiu mencio li celis montri, ke la 'malbona laboro' de Hodler kostis vane tro multe da mono kaj ke Hodler riĉiĝis laŭ nepermesebla maniero.⁹⁶ Malgraŭ tiuj sensencaj ĉikanoj, la majstro finfine povis komenci la pentradon en la salono mem. La 4an de januaro 1900 (!) la gazetaro anoncis la finon de la verko (kvankam la unuopaj freskopartoj estis datitaj de Hodler eĉ multe pli poste, tiel ke la laboro povis esti definitive finata nur en 1909). Tiel, la *Retiriĝo el Marignano* fariĝis la „fiero de la Nacia Muzeo“, kiel skribis Charles Giron en *Gazette de Lausanne* de la 28a de novembro 1898, kaj laŭ Robert de Traz „la plej bela artverkaĵo, kiu estis kreita en Svislando en la lastaj dudek kvin jaroj“ estis ĝuste la *Retiriĝo el Marignano*.

Ŝajnas, ke la embarasa kritiko kontraŭ Hodler kadre de la zurika „freskokverelo“ estis nur la preteksto por alia kialo, kiu ludis pli gravan rolon: Malantaŭ la agado de la kontraŭuloj de la Hodlera projekto staris certaj konservativismaj kaj patriotismaj lobioj, kiuj volis eviti, ke la ĉefbildo de la Nacia Muzeo prezentu la malvenkitan batalon ĉe Marignano, kio estis ligata kun sentoj de honto, malforto kaj ofendata nacia fiero.



Aliaj motivoj el la svisa historio: *Bataloj ĉe Näfels* (1896/97) kaj *ĉe Murten* (1917)

Kiel ajn, la skandalo ĉirkaŭ la freskoj en la Svisa Nacia Muzeo en Zuriko ne nur diskonigis la nomon de Hodler en Svislando kaj en la mondo sed ankaŭ lanĉis la ĝeneralan diskuton pri la moderna svisa arto, kiu tiam estis gvidata kun granda energio. La tiel freneza rezistado kontraŭ la Hodlera Marignano-projekto fare de la Angst-komisiono de la Svisa Nacia Muzeo kaj de parto de la tiama publiko estis klarigata de la

⁹⁵ Laŭ la finkalkulo de la Svisa departemento (ministerio) por internaj aferoj, en januaro 1901 estis pagitaj al Hodler 53'000 frankoj.

⁹⁶ Laŭ F. Lerch/E. Marti (eld.): C.A. Loosli: *Hodlers Welt. Werke Band 7: Kunst und Kunstpolitik*. Zürich 2008. p. 33-61. La *Marignano*-epizodon detale priskribis Lucius Grisebach en: Ferdinand Hodler: (Ausstellung), Nationalgalerie Berlin, 2. März - 24. April 1983. Zürich 1983, ekde p. 257.

fakuloj kaj interpretistoj, ekzemple de Loosli, per la cirkonstanco, ke la Hodleraj imagoj pri la ekstera aspekto (kostumoj) de la soldatoj ne kongruis kun la tradicia pseŭdo-idealo de la svisoj kaj ties kompreno pri sia „heroa” historio, ke ĝi ne konformis al la idealtipa sviseco laŭ la maniero de Šillero,⁹⁷ kiu cetere estis misuzata por enluladi la konservativan svisan patriotaron. Hodler pentris siajn soldatojn laŭ propraj maniero kaj gusto, naive kaj malidealisme, sed kiel li mem imagis ilin kaj do ne nepre laŭ la instruoj de la oficiala historiografio aŭ propagando, ignorante la validigitajn objektojn, kiel ili estis prezentataj en la muzeaj ekspozicioj. Pro tiu neevitebla kunpuŝiĝo de la diverĝaj ideoj, idealoj kaj imagoj pri la aspekto de historiaj aferoj, Hodler ne estis komprenata de la popolo, nek povis esti agnoskata de ĝi, kiel Loosli klarigis la problemon.

Sed Hodler fajfis pri la kritiko, ĉar li ĝuis la favoron kaj subtenon de la svisa registaro, precipe de la registaranoj Ruffy kaj Lachenal, kaj tio estis pli grava. Kvankam post la peripetio kun la *Retiriĝo el Marignano* Hodler ne plu vere emis pentri ankaŭ la orientan muron en la armila salono de la Svisa Nacia Muzeo (en marto 1904 Angst demisiis kiel direktoro kaj la muzeo ricevis novan estron), la svisa registaro kvazaŭ devigis lin realigi tiun mendon, tiel ke en 1915 Hodler ankoraŭfoje ekokupiĝis prie, ĝis kiam en vintro 1916/17 li kredis, ke li atingis kontentigan rezulton pere de la *Batalo ĉe Murten*.⁹⁸

Cetere, malbone konata estas la cirkonstanco, ke Hodler malsukcesis en konkurso de la Svisa Arta Komisiono, kiun ĝi lanĉis en 1890 por pentri la aŭditorion de la Svisa Teknika Altlernejo en Zuriko. Kvankam Hodler submetis al la ĵurio du grandajn proponojn, li ne apartenis al la gajnintoj de tiu konkurso. La saman sorton spertis similaj pentro-planoj en la kazo de la aŭditorio de la Zurika universitato en 1913; kontrakto jam estis subskribita, sed la realigo de la laboro ne okazis. La kialo ne estas konata. Hodler devis havi bonan kialon por ĉagreni, ke li perdis sian tempon kun la zurikanoj, kiuj unue invitis lin kaj poste rezignis. Nur la Zurika artodomo montris sin je la fino pli interesata kaj pli sincera pri Hodler.

19. ‘Viena Secesio’ (1900)

En 1900 Hodler fariĝis ne nur membro de la ‘Berlina Secesio’, sed li ankaŭ aniĝis en la ‘Viena’ kaj ‘Munkena Secesioj’.⁹⁹ En 1904 li estis invitita partopreni kiel honora gasto en la unua eksterlanda kolektiva ekspozicio de la ‘XIXa Viena Secesio’. La partopreno en ĉi tiu ekspozicio, en kiu interalie ankaŭ Edvard Munch el Norvegio prezentis sian verkon, estis decida momento por la ĝenerala agnosko de Hodler, kiu intertempe fariĝis 50-jara. La kernon de lia ekspozicio formis 31 pentraĵoj, krom la *Elektito* ankaŭ lia nova *Junulo admirata de la virino* kun Hector Hodler kiel modelo. Laŭ la legendo, ankaŭ la aŭstra imperiestro Francisko Jozefo persone aperis por admiri la pentraĵon kaj por konstati kun perplekso, ke en la bildoj de Hodler la „anĝeloj efektive ŝvebas“, kiel Hodler raportis en letero al Albert Welti. Oknaŭ el tiuj pentraĵoj povis esti venditaj al iu industriisto en Graz; por ĉi tiu grafo Carl von Reininghaus Hodler pentris en novembro 1904 la duan version de la *Tago*. Iu alia viena artkolektanto (nome la juda okulkuracisto Anton Loew), kiu tre afable traktis la svisan pentriston, pagis por la *Elektito*, kiun li rekopiis en 1903 (ĉar la unua versio estis teknike malkontentiga), 6000 markojn, t.e. 7500 frankojn.¹⁰⁰ Hodler estis pli ol kontenta, kaj oni povas diri, ke la anĝeloj aŭdis la preĝon de la pentristo kaj plenumis ĝin. La viena sukceso, kiu esence kontribuis al la diskonigo de la svisa pentristo en Eŭropo, do finfine ankaŭ eksekurigis la finanĉan memstarecon de Hodler por longa tempo, eble por ĉiam. La enspezoj el la vendoj de liaj bildoj sumiĝis je 80’000 frankoj. Hodler do subite fariĝis riĉulo, poste fine eĉ milionulo, tiel ke ne nur pro tio

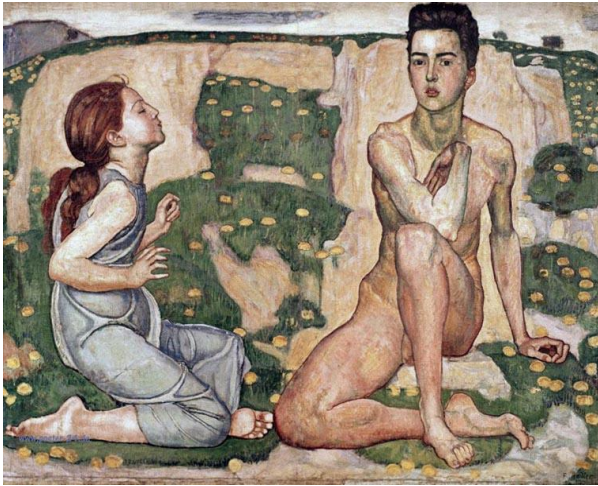
⁹⁷ Kiel konate, Friedrich von Schiller verkis la idealisman dramon *Wilhelm Tell*, kiu estis finverkita kaj unuafoje prezentita en 1804 en Weimar (en 1906 ĝi estis tradukita ankaŭ al Esperanto).

⁹⁸ Samtempe kun la unua projekto en 1896 Hodler fakte kreis tutan aron de pli malgrandaj projektoj kun mozaikoj el la frua historia mitologio de Svislando kiel *Arnold de Melchthal*, *Ĵuro sur Rütli*, *Morto de Gessler*, *Batalo ĉe Sempach*, *Batalo ĉe Näfels*, *Uli Rotach* k.a., sed neniuj el ili estis realigitaj por la muzeo, kaj *Tell* estiĝis en 1910 (en 1912 akiris ĝin iu d-ro Walter Kottmann en Soluturno kontraŭ 10’000 fr.). Elementoj de la pentrostilo de tiuj bildoj estas bone rekoneblaj en la *Retiriĝo el Marignano*.

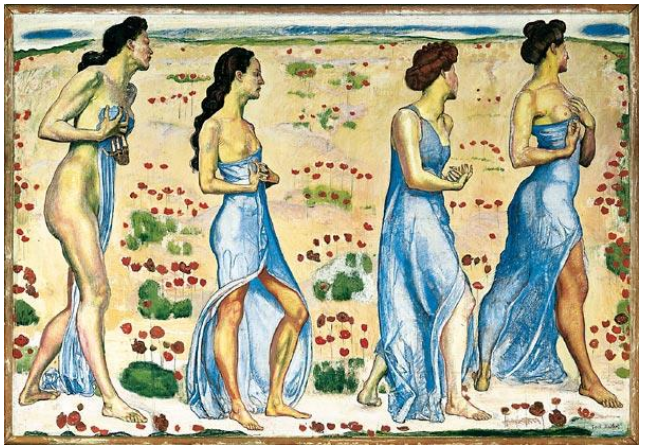
⁹⁹ Secesio signifas la unuiĝon de bildokreaj artistoj dum la periodo de la fino de la 19a jarcento. La Munkena Secesio estiĝis en 1892, la Viena Secesio estis fondita en aprilo 1897 de Gustav Klimt, kun kiu Hodler persone konatiĝis, kaj en majo 1898 sekvis la fondo de la Berlina Secesio fare de 65 artistoj. La secesioj, kiuj celis kontraŭbatali la ‘akademian’ pentroarton, funkciis kiel centroj de la eŭropa Novarto.

¹⁰⁰ Ankaŭ de aliaj kuriozuloj Hodler ricevis inviton por viziti ilin kiel ekzemple en somero 1904 de barono von Bach, kiu rezidis en la kastelo Leesdorf en Baden apud Vieno, kie li pentris du bildojn. Ankaŭ grafo Leopold von Kalkreuth petis la majstron pentri du bildojn por iu ekspozicio en la Germana Artunuiĝo. Do, la rondo de liaj konatoj kaj apogantoj fariĝis pli kaj pli ampleksa. En oktobro 1904 prof. d-ro Hermann Sahli, direktoro de la medicina kliniko en Berno, invitis Hodleron portreto-pentri lin.

Vieno iĝis por li tre ŝatata loko, kie li sentis sin akceptata kaj ne trompata. Anstataŭ loĝi en mizeraj gastejoj, en Vieno li povis restadi en Grand-Hotel ĉe Kärtnerring. Li ege ĝuis tiun novan finanĉan sendependecon, sed kiel homo li restis tamen same modesta kaj simpla kiel antaŭe, escepte de la erotika flanko, kiu de tempo al tempo travivis novajn ekscesojn. Post lia reveno al Ĝenevo, liaj amikoj aranĝis grandiozan bankedon je la honoro de la protagonistoj de la moderna arto. Sed Hodler daŭrigis laboregi kiel kutime, ĉar de ĉiuj flankoj li nun ricevadis mendojn, kiujn li ne povis plenumi samtempe. La bazela artmuzeo akiris la *Batalon ĉe Näfels* por 2500 frankoj.



Ferdinand Hodler: *La printempo* (1901) kaj *Junulo admirata de la virino* (ĉ.1904)



Alia nepre menciinda bildo de tiu stilo estis *La vero* (1902), laŭdire pentrita de Hodler kiel protesto kontraŭ la Dreyfus-proceso en Rennes; *La sentemo* (1901-2)



Sankta horo (1907-11), *Floraïson* (1917)

En 1905 la *Nokto* ankoraŭfoje estis reprezentata en la secesio de Berlino, kio signifis, ke Hodler konkeris ankaŭ la germanan ĉefurbon kaj povis nomi sin ano de la plej famaj kaj elitecaj internaciaj artistaj cirkloj de Francio, Germanio kaj Aŭstrio, dum en Svislando li daŭre alfrontis skeptikon kaj negativan kritikon. Hodler estas tipa ekzemplo por montri, ke svisa artisto devas unue sukcesi en eksterlando por fine esti agnoskata en sia propra patrujo. Ĉi tiu regulo validas fakte ĝis hodiaŭ, ne nur por pentristoj sed ekzemple ankaŭ por verkistoj. En 1906 iuj kontraŭuloj de la „Hodleranoj” fondis propran ‘Svisan Secesion’, sed en la sama jaro okazis gravaj ekspozicioj en Zuriko, kie Hodler povis prezenti 46 bildojn, kaj unuafoje ankaŭ en St. Gallen, kie Hodler montris sian verkaron.

Cetere, en 1905 Hodler unuafoje vojaĝis al Italio, vizitante Assision, Florencon, Padovon, Peruĝon, Venecion, kie li ricevis la okazon admiri precipe la pentriston Giotto. Ŝajnas, ke dum tiu vojaĝo Hodler estis akompanata de iu s-ro Carlin, svisa ambasadoro en Londono. En aprilo-majo 1911 Hodler revizitis Italion kaj veturos al Romo, Pizo kaj Florenco. En Romo li montros la *Lignohakiston* kaj parton de *Marignano*. En novembro li denove vojaĝos al Romo kaj al Siena.



20. La dolĉaj fruktoj de la sukceso

Per la ekspozicio en la ‘Viena Secesio’ Hodler trovis krom materia gajno do pli kaj pli ankaŭ la agnoskon, kiun li tiel arde atendadis kaj esperegadis, kaj kiun li certe meritis. La artkritikistoj, ĵurnalistoj kaj verkistoj menciis lin samrange kun aliaj granduloj de la arto. Kiam en 1901 aperis la unua versio de *Printempo* kun filo Hector kiel modelo, unuafoje iu kritikisto, nome Ludwig Hevesi¹⁰¹ en la viena *Fremdenblatt*, finfine trovis la kompilaĵon „bela“, fakte „rava“, kvankam en *Neue Freie Presse* lia kolego Franz Servaes,¹⁰² alia germana kritikisto, trovis la bildon „baze mistrafita” kaj ĝiajn kolorojn „artefaritaj kaj neelteneblaj” (poste li iom ŝanĝis sian opinion). Kaj kiam la berlina artkritikisto Hans Rosenhagen dediĉis en la revuo *Deutsche Kunst und Dekoration* (februaro 1906) longan kaj pozitivan studon pri la verkaro de Hodler, li laŭdis la pentriston antaŭ ĉio pro tio, ĉar laŭ li Hodler restarigis la rilaton de la pentroarto al la arkitekturo. Rosenhagen ne timis fari ligon inter Hodler kaj tiaj pentristoj kiel Giotto kaj Masaccio, Signorelli kaj Michelangelo, Dürer kaj la kolonjaj majstroj kaj opiniis, ke Hodler „estas nenio malpli ol imitanto, kiu iras siajn proprajn vojojn sed venas en arta rilato al similaj rezultoj kiel tiuj malnovaj pentristoj.”

Kvankam la ĝenerala publiko daŭre restis skeptika, Hodler-kolektantoj kreskis kiel fungoj el la tero post la pluvo – inter ili elstaris iu paperfabrikisto el Biberist (kt. Solothurn), la posedanto de iu ĝeneva varvendejo, iu ĉokolado-produktisto el Neuchâtel, la gefratoj Müller el Soloturno kaj ne plej laste Willy Russ-Young, kiu fariĝis la plej signifa privata Hodler-kolektisto.

¹⁰¹ Vd. http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Hevesi.

¹⁰² Vd. http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Servaes. Hevesi kaj Servaes estis la ĉefaj literaturaj reprezentantoj de la ‘Viena Secesio’. Pri la Hodlera kontribuaĵo en la ‘Viena Secesio’ aperis artikolo en *Neue Zürcher Zeitung* (Morgenblatt) de la 2a de februaro 1904. Pri la viena artkritiko ekzistas: Brüscheiler, Jura: *Ferdinand Hodler im Spiegel der Wiener Kunstkritik*. En: Ferdinand Hodler und Wien. Katalogo de la ekspozicio en Vieno (Aŭstra Galerio), 21a de oktobro 1992 ĝis 6a de januaro 1993.

En marto 1902 Hodler forlasis sian atelieron ĉe Grand-Rue, kiun li utiligis dum 20 jaroj, kaj translokiĝis al alia ateliero ĉe Rue du Rhône 29. Lia privata loĝejo troviĝis ĉe Place de Jargonnant 3, de marto 1902 ĝis novembro 1913.

En decembro 1913 ĉe Quai du Mont Blanc 29 Hodler trovis privatan loĝejon, kiu estis moderne instalata – laŭ la stilo de Novarto, kiu fariĝis modo ĉirkaŭ la jaro 1900. **Berthe Jacques**, nomata „Madame Hodlèr“ (sic!), kun kiu Hodler konatiĝis verŝajne plej malfrue en 1894 eble jam en 1892 aŭ 1893 al kiu Ferdinand edziĝis en marto 1898, decide influis la akiron de tiu nova pli luksa hejmo, en kiu la „proleta“ pentristo tamen neniam vere sentis sin hejme. Kiel Matthias Fischer (En: *Der junge Hodler*, 2009) emfazis, Ĝenevo, kie Hodler nur malofte partoprenis en la publika vivo, ĉiam restis fremda al la bernano, kvankam dumvive li restis ligata kun ĝi kaj dankis multon al tiu urbo (kaj la urbo al li). Berthe Jacques estis la filino de ĝeneva komercisto kaj de instruistino, kiu laboris en pli altgrada knabina popollernejo. La unua konata bildo pri Jacques datiĝas de 1894. Ŝajnas do, ke ŝi pozis kiel modelo de Hodler jam en la jaroj antaŭ la geedziĝo.

21. Pejzaĝoj, pejzaĝoj, pejzaĝoj: Berna Oberlando ...

En Berna Oberlando Ferdinand Hodler pentris la montaron de Eiger-Mönch-Jungfrau, Stockhorn, Breithorn, Blümlisalp kaj Niesen, kiu emfazis lian triangulan pentrostilon. Por pentri tiujn elstarajn montojn li ne timis situigi sin en diversaj iom aventuraj lokoj: Breitlauenen (Schynige Platte), Isenfluh, Mürren, Lauterbrunnen, Grindelwald. Por li la naturo apartenis al la hom(ar)o kiel la gepatroj al ties infanoj. Unu el la meritoj de Hodler estis, ke per sia genia pentrado li remalkovris la Alpojn, ne nur por la arto mem sed ankaŭ por la homa okulo, por krei novan, modernan vid-perspektivon al tiuj unikaj natur-fenomenoj.

Dum sia restado en Leissigen¹⁰³ kaj Därligen apud la lago de Thun en Berna Oberlando (1903-5) Hodler pentris kelkajn el siaj plej famaj pejzaĝoj. Kiel asistenton li engaĝis Paul Furrer, kiu poste fariĝis duagrada instruisto kaj vilaĝestro de Unterseen. Sed ĝenerale Hodler ne volis esti ĝenata. Hans Bodmer rakontis, ke Hodler kutimis migradi al Därligen, kiam lia mono elĉerpiĝis, por pagi la hotelon en Leissigen. En Därligen li pentris la bildojn *Ŝtormo sur la lago* kaj *Lago de Thun speguliĝanta*.



¹⁰³ Vd. http://www.leissigen.ch/html/ferdinand_hodler.html.

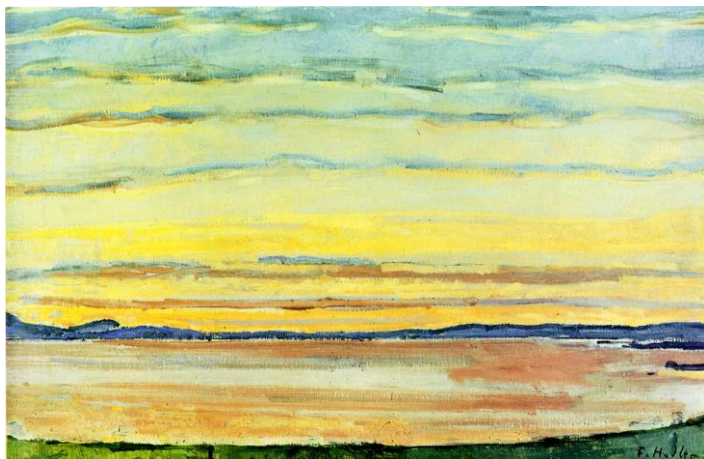
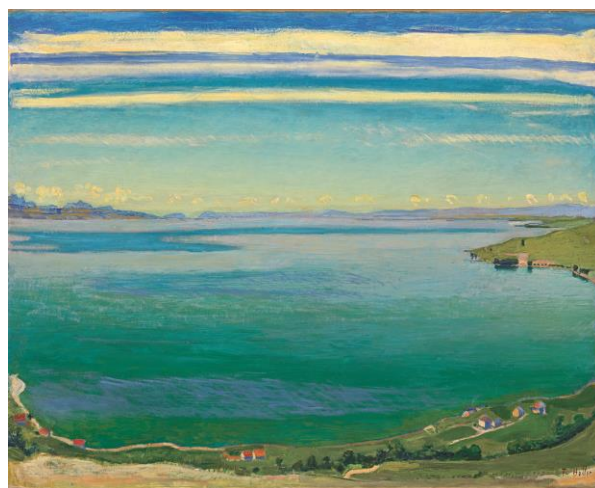
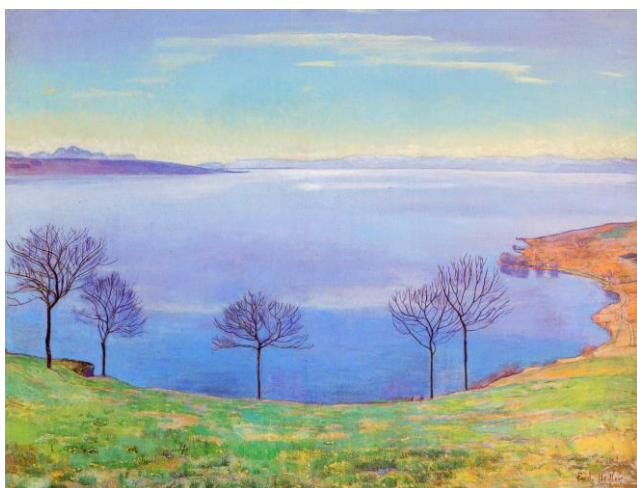


Motivoj pri Eiger, Mönch kaj Jungfrau, Niesen, Blüemlisalp, Stockhorn (Berna Oberlando)

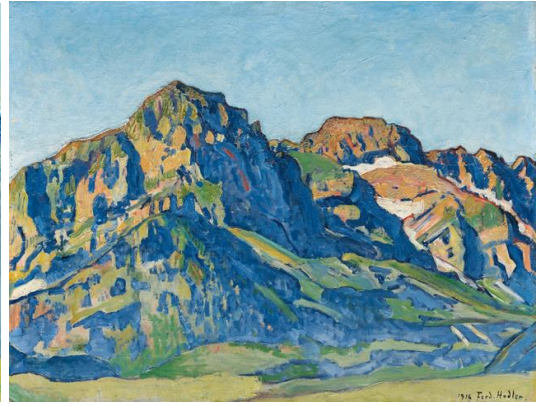


22. ... kaj Ĝeneva Lago, Valezo, Grizono

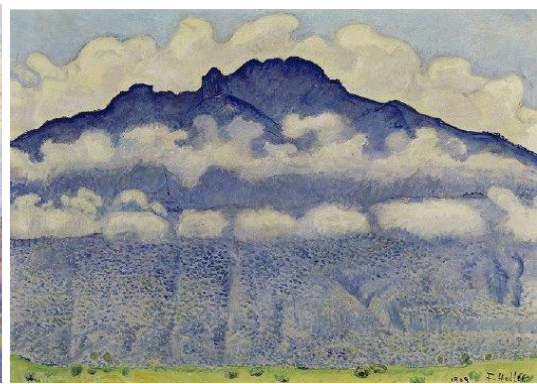
En Romandio Hodler preferis esti apud la lago de Ĝenevo, poziciigante sin por pentri ĵen en Chexbres aŭ Vevey, ĵen en Morges aŭ St. Prex.



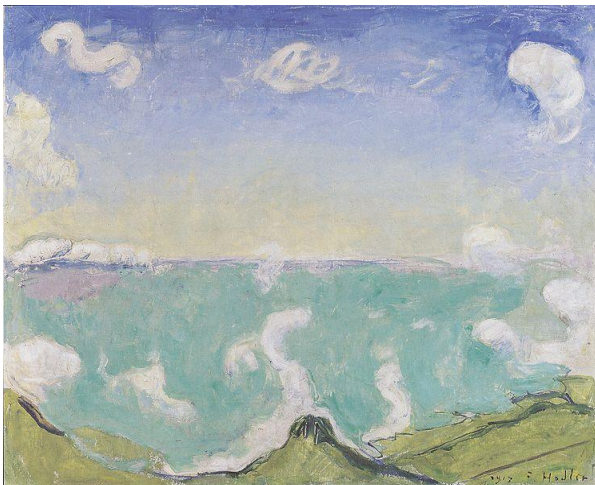
Ĝeneva Lago



Ferdinand Hodler en Valezo: *Dents du Midi, Dents Blanches* (1916)

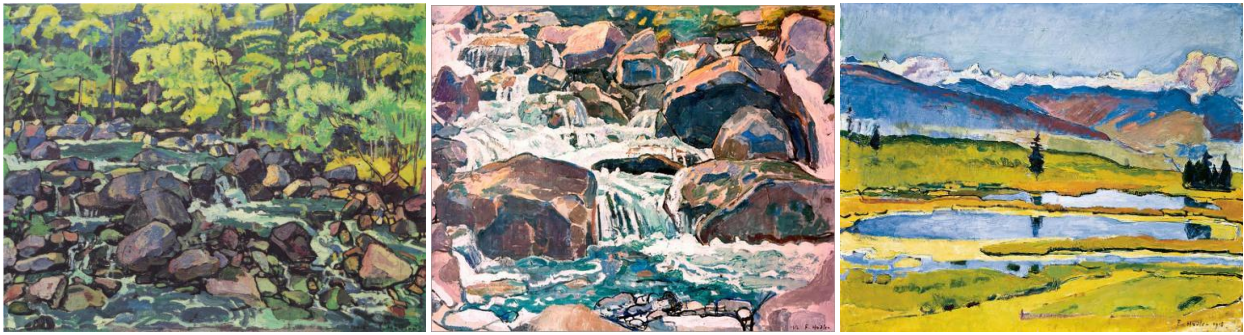


Jungfrau vidata de Isenfluh (1902), Valo de la Arvo (Supra Sovojo, 1909)



Nebulo kiel specialaĵo de Hodler : Hodler en Caux VD: *Nebula pejzaĝo ĉe Caux kaj Dents du Midi vidata de Caux* (1917)

Post 1912 Valezo kaj Vaŭdo fariĝis la regulaj pejzaĝo-terenoj de Hodler: En Montana-Vermala kaj Champéry, Chesières kaj Villars ĉe Leysin estiĝis liaj unikaj Dent-du-Midi-, Montana- kaj rodanaj pentraĵoj. Por pentri indajn detalojn de la naturo Hodler nun speciale dediĉis sin al arboj, herbejoj, trikoloretoj, riveretoj, akvofaloj, ŝtonoj, glaĉeroj. Kiam en aŭgusto 1916 li restadis en Champéry, li invitis krom lia filo Hector ankaŭ ties kuzinon Albertine, kiu estis la filino de lia forpasinta fratino Marie-Elise.



Pejzaĝoj de Valezo: Arbaro kaj rivereto ĉe Champéry (1916), apud Montana



Arbara rivereto (1902), Arbara interno (1903), Lavango ĉe Grindelwald (1911/12)



Malpli sensacia loko sed ne malpli bela pentro-objekto: La pejzaĝo Pays d'Enhaut (kt. Vaŭdo) kun la rivero Saane/Sarine

Hodler ekskursis ankaŭ al Engadino en Grizono, kie li kreis la pentraĵon *Lago de Silvaplana*.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Pri liaj engadinaj pentraĵoj ekzistas: Bächtli, Oskar: *Ferdinand Hodler. Figur, Landschaft. En: Das Engadin Ferdinand Hodlers und anderer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts*. Katalogo de la ekspozicio en Chur (Grizono Artmuzeo) kaj St. Moritz (Segantini-Muzeo), 1990.



Lagoj pentritaj de Ferdinand Hodler: Unua vico: *Lagoj de Silvaplana* (GR), *de Thun* (BE) kaj *de Montana* (VS)



Omaĝo al la soloturna kantono: *Kaŝtana aleo apud Biberist* (1898), *Lago Burgäschi* (1901), *Rivero Aare ĉe Soloturno* (1915)

23. Kritikistoj pri Hodler kaj Hodler pri kritikistoj

Krom en la ĝeneva Ateneo, ŝajnas, ke, laŭ la scio de Brüscheiler, Hodler neniam aranĝis apartan ekspozicion, kiu estis dediĉita ekskluzive al liaj pejzaĝaj pentraĵoj. Unuavice li konsideris siajn figurajn bildojn prioritataj por lia krea laboro kiel pentristo, dum la pejzaĝa pentrado signifis por li specon de laŭokaza okupiĝo por ripozi. En tio, ĝuste la pejzaĝaj kompilaĵoj de Hodler pludaŭris la tempojn kaj ĝuas ĝeneralan agnoskon ĝis nun.¹⁰⁵ En la revuo *La voile latine* Robert de Traz¹⁰⁶ komentis la ekspozicion en la ĝeneva Ateneo de la jaro 1910. Li opiniis, ke „la majstreco de la Hodleraj pentraĵoj eble plej impresmontras sin en iliaj pejzaĝoj.“ Por la aŭtoro Hodler signifis ne nur pentriston sed precipe kreanton, kiu „ordigas, disdividas kaj bridas la kaoson“. „Kio antaŭe estis konfuza, alprenas formon sub lia mano. La malesenca forfalas kaj la pitoreska gajnas klarajn liniojn. Ni ne kapablis vidi la mondon, sed Hodler nove kreis ĝin al ni per siaj bildoj“. Al de Traz plaĉis precipe la rokoj, montoj kaj lagoj, kiujn Hodler pentris. Kiel aliaj kritikistoj, ankaŭ de Traz estis konvinkita, ke „Hodler apartenas al la klasikuloj de la pentroarto, ne ĉar li aplikas certajn formojn sed pro la disciplino, al kiu li submetas sian temperamenton. Li estas klasikulo, ĉar li kapablas dividi la materion, ĉar li kapablas kompili. Al la senviva korpo li trudigas sian teruran volon kaj per tio homigas siajn pejzaĝojn. Kvankam en liaj bildoj la homo ne estas videbla, ĝia ĉeesto enestas. Se la mondo devus okupiĝi pri si mem, ĝi ne povus esti tiel bela.“ Ktp. Pri la ekspozicio kaj la kontribuo de Hodler de Traz resumis, ke „la Hodler-ekspozicio ankaŭ montras, ke ĉilande oni povas krei ion kontentigan sur tiu kampo, eĉ en la ŝajne kaosaj pejzaĝoj“, kaj aldonis la rimarkon, ke „oni tiel ofte enuigis nin per beletaj montaraj vidaĵoj, sed tiu granda artisto pruvis, ke al la monto oni povas doni stilon.“ En sama senco en *La semaine littéraire* de la 1a de marto 1912 la sama aŭtoro substrekiis pri Hodler, ke „tra la pacemaj kaj ofte enuaj ekspoziciejoj sonegis la granda, sovaĝa taŭra korno de Uri. Tio vekis la homojn el sia trankvileco, sed ĝi incitis ankaŭ diskutojn kaj ekflamigis entuziasmon.“ Do, gravan meriton en la ekzisto de tiu pentristo de Traz vidis precipe en tio, ke per Hodler „al la svisa pentroarto estis donita forta personeco“, fakte „genio, kiun la estetika renesanco nepre bezonas“. Robert de Traz admiris Hodleron precipe pro tio, ke tiu pentristo „kreis sin mem, aŭtentike, memstare kaj sendepende“ kaj

¹⁰⁵ Pri la pejzaĝo-konceptoj de F. Hodler vd. la libron de Jörg Becker: „*Die Natur als Fläche sehen*“. *Untersuchungen zur Landschaftsauffassung Ferdinand Hodlers*. Bergisch Gladbach/Köln 1992.

¹⁰⁶ Vd. http://fr.wikipedia.org/wiki/Robert_de_Traz.

„malgraŭ tio, ke oni primokis lin, li tamen fariĝis granda pentristo.“ Hodler estis laŭdata, ĉar „li postkuris nenian modon sed obeis nur sian internon kaj komprenis kiel oni devas esprimi sin en la propraj verkaĵoj, kiuj en si mem estas pravaj kaj pro tio postdaŭros la tempojn. (...)“ Fakte, de Traz prave antaŭvidis la sorton de la Hodlera verko. Ĉar Hodler „pentris enormajn kompilaĵojn, malfermis vastajn tempoperspektivojn, bridis popolamasojn kaj legendojn kun ordiga funkcio, oni ne povas sufiĉe danki al li.“ Kaj pri la misio de Hodler li skribis: „Nia publiko entuziasmiĝas pri la beleto, ĉarma, agrabla. Sed jen venas Hodler, kiu laŭte proklamas al ni la heroan. Tio estas evento! Li levas sin kontraŭ nia burĝa socio, kontraŭdiras nian jarcenton per sia plata pacismo. Antaŭ nia terurigata kaj tamen fascinata okulo li restarigas la sangon kaj tragikan pasintecon. (...) Li rehonorigas la potencon, eĉ se en tio li troigas – temas pri la helveta potenco. Tiu origina-aŭtentika pentristo estas unuanima kun la eco de sia popolo.“

Dum en Francio, kie post la ŝanĝiĝo de la jarcento furoris la fovismo kaj la kubismo, la ‘simbolisma Novarto’ de Hodler estis konsiderata kiel malaktuala kaj eksmoda. Sed estas vere, ke en Germanio kaj Aŭstrio regis pli granda entuziasmo pri la pli kaj pli fama pentristo el Svislando, kiun la aprezaj kritikistoj ne hezitis nomi „genio“. La plimulto de la germanaj kaj aŭstraj ekspresionistoj de la 1880a generacio referencis pri Hodler kun honoro, ĉar ili konsideris lian esprimplanan linian arton direktogvida. Dum inter 1900 kaj 1913 en Francio do ne plu okazis Hodler-ekspozicioj, tiaj estis des pli ofte videblaj en pluraj germanaj grandurboj kiel Kolonjo, Frankfurto, Munkeno kaj Berlino, krome en Budapeŝto (Hungario), kie Hodler aranĝis en printempo 1910 grupan artekspozicion en la budapeŝta Nemzeti-salono. Tiel, *Leipziger Tagblatt* en ties eldono de la 11a de januaro 1911 povis konstati, ke „la nomo de la svisa pentristo Ferdinand Hodler fariĝis de kelkaj jaroj unu el la plej ofte menciataj sed ankaŭ plej multe kontestataj frapvortoj (sic) en la moderna germana artvivo“. Kiel Jura Brüschweiler menciis, en 100 gazetoj aperintaj inter 1870 kaj 1920 en Svislando kaj aliaj landoj aperis 1500 artikoloj pri Hodler. Tio pravas la altgradan interesiĝon pri la svisa pentristo kaj homo Ferdinand Hodler ankoraŭ dum lia vivotempo.¹⁰⁷

Kaj kion Hodler atendis de la kritikistoj? De la kritikisto Hodler „postulis antaŭ ĉio“, ke li estu „nek blinda nek duonblinda, sed ke li kapablu kompreni. La malfeliĉo de la plimultaj kritikistoj estis, laŭ Hodler, ke ili pli multe scias ol ili vidas.“ Aliflanke, li postulis de la kritikistoj, kaj tion li konsideris same grava, ke ili estu „bonvolaj“. La kritikisto „donu unue superrigardon pri tio, kion li vidis, nature kaj objektivite, kaj poste, se tio ĝojigas lin, li povas aldoni kion li sentis pri certa verko kaj siajn impresojn. Sed li evitu subŝovi al la artisto certajn ‘intencojn’, ĉar tio estas malsincera kaj mensoga. Ĉar: Kion la kritikisto vere scias pri la intencoj de la artisto?“ Kaj Hodler daŭrigis (tiu ĉi esprimiĝo okazis en somero 1904): „Mi fajfas pri ĉio, kion oni diras kaj skribas pri miaj verkaĵoj, ĉar kio ajn estas kaj povas esti dirata kaj skribata pri ili, tio forprenas al ili nenion kaj donas al ili nenion. Eĉ minimume ĝi ne ŝanĝas ilin. La kritiko pasas kaj forflugas sed la verkoj restas. Ili ekzistas por esti vidataj. La kritiko trompas, sed la okulo neniam trompas. Iutage la vero ĉiam aperas kaj ve al la kritikisto, kiu malsincere kaj nekompetente subŝovis al la artisto certajn ‘intencojn’.“ Kaj Hodler rakontis, ke post la apero de la *Nokto* li ricevis multajn leterojn, kies enhavon li trovis simple ridinda, ĉar estis nekredeble kiel la diversaj kritikantoj interpretis la pentraĵon. Dum iu vidis en ĝi la „simboligon de la permesata kaj malpermesata amo“, alia malkovris en ĝi la „gloradon de la nenio, la nirvanon“, kaj tria vidis la „simboligitan prezenton de la malica konscienco“. Kaj tiel plu. Hodler konsideris ĉiujn tiujn komentantojn „stultuloj“, kaj kelkajn jarojn poste li konkludis pri la kritikistoj, ke „la pli multaj de la kritikistoj de nia tempo estas por la artistoj sensignifaj kaj efikas por la publiko konfuze.“ Li riproĉis al la kritikistoj, ke „ili malklarigas kio estas klara, kaj falsas kio estas vera kaj simpla!“ „Montri la manieron de la aperanta formo estas la tasko de la kritikisto, ĉio alia estas aŭ trompado aŭ falsado, almenaŭ babilado.“ Hodler avertis, ke „ni [artistoj]. ne laboras por ili [kritikistoj].“ kaj konstatis, ke „ili plej ofte vidas en niaj verkaĵoj nur la okazon por respuguli sian propran egoon por montri kiel saĝaj kaj kleraj ili estas“. Pri la kritikistoj ĝenerale Hodler konsideris, ke ili estas „plej ofte homoj, kiuj konas la naturon nur pere de libroj, studante la arton ne laŭ la artverko mem sed tra la vojo de la papero, la libro!“ por veni al la konkludo, ke „ĉi tiu libromondo kaj la tuta entreprenado ligata kun ĝi estas la plej granda malamiko de la arto kaj de la krea artisto.“ Ŝajnas, ke ankaŭ pri la artkleriga sistemo Hodler havis malfavoran opinion, se li diris: „Niaj kuncivitanoj, la popolo, ne estas blindaj laŭnature, sed la okuloj estas konfuzataj per la klarigoj de la artkleruloj en tia maniero, ke neniu plu kuraĝas fidi ilin. Al la publiko oni verŝas sablon en la okulojn por poste havigi al ĝi malhele koloratajn okulvitrojn kaj nomas tion arta klerigo.“ Fine: „La efektiva malamiko de la artisto ne estas la

¹⁰⁷ Jura Brüschweiler: Ferdinand Hodler im Spiegel der zeitgenössischen Kritik, 1970, p. 18.

popolo, kiu estas senantaŭjuĝa kaj sendanĝera, sed ĝiaj interpretistoj, la kleraj verkistoj kaj artprofaksoj. (...) Sed la lingvo ne atingas la dimension de la formo. (...) La formo parolas senpere kaj tion niaj kritikistoj komprenu.“ Laŭ Hodler, „la sentado de la arto kaj la senantaŭjuĝa sinteno estis strangolataj de la estetiko kaj kritiko de la kleruloj kaj ĵurnalistoj.“¹⁰⁸ Ĉi tiuj interesaj frazoj ilustras, ke Hodler ne nur estis esprimplena pentristo, sed ke li ankaŭ kapablis komuniki siajn sentojn per impresaj vortoj. Kiel oni do vidas, Hodler mem estis tre interesata pri la esprimata kritiko, kiun li certe konsideris, ĉar la prisilentado de la verko de iu artisto signifis por li la plej teruran sorton.¹⁰⁹

En iu nova libro pri Hodler, kiu aperis en 1909, la ĝeneva verkisto kaj politikisto William Vogt trovis sloganecajn vortojn pri la alemana pentristo, kiun li suspektis „ruza vulpo“, imputante al li, ke li celas misuzi la gazetaron por heroigi sin mem. Eble tio estis lia respondo al iu rimarkigo de Hodler, kiu diris, ke estas malbone, se artisto estas prisilentata de la gazetaro. Pri la ofendiĝemo de Hodler Vogt skribis, ke la „obstinulo“ (fakte: „dikkapulo“) Hodler similas malpli al „ĉasata virporko sed pli al judo el la mezepoko, kiu estas ofendata de la kristanoj kaj sindonata al la sorto“. Kompreneble, pri la (sen)-senceco de tia karakterizo oni povas diskuti. Sed efektive la gazetaro kontribuis, ke Hodler rapide famiĝis, en Ĝenevo, nacie kaj internacie. Do, la kritiko famigis lin internacie kaj maturigis la pentriston, kiu fariĝis pli kaj pli interesa, riĉa, kaj unika.

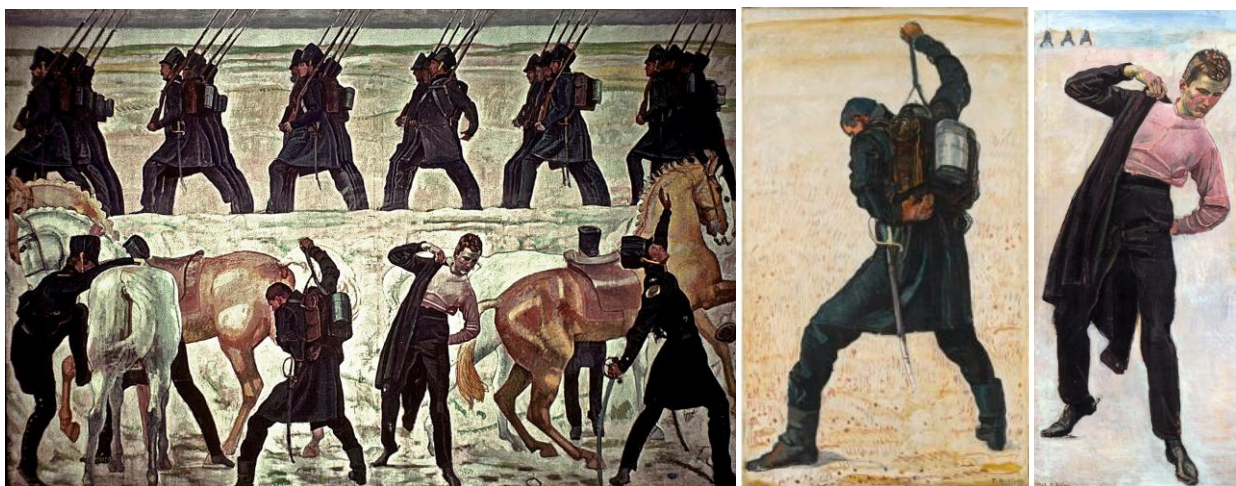
24. La skandaloj en Jena (1908/9) ...

Pasis kelkaj jaroj ĝis Hodler denove ricevis la okazon okupiĝi pri iu historia temo. En somero 1907 Hodler estis kontaktita de Irene Eucken, la edzino de la germana filozofo Rudolf Eucken kaj estrarano de la 'Societo de la Artamikoj' en Jena kaj Weimar en Germanio, kiu petis lin liveri pentraĵon por la universitato de la urbo Jena en Turingio pri la *Ekmarŝo de la studentoj de Jena al la liberiga milito de 1813*. Temis pri pentrenda surfaco de 358 x 546 centimetroj. Hodler estis entuziasma, kvankam la honorario estis nur 5000 markojn. Li tre ĝojis, ke la germanoj ne faris al li komplikajn kondiĉojn kiel en la kazo de la *Retiriĝo el Marignano*, ĉar post tiu amara sperto en Zuriko li dume preskaŭ perdis la deziron akcepti iun ajn novan mendon de publika institucio. Sed la germana gazetaro tamen plendis, ke la tasko estis donita al eksterlandano. Post unua vizito de Hodler en Jena oni interkonsentis pri la onta loko de la bildo. La pentrota sceno, por kiu Hodler ricevis la necesajn informojn kaj kostumojn, baziĝis sur la ideo de la abolo de la subpremado de la libereco, simile kiel ĉe *Wilhelm Tell* (1910), kiu enpersonigis la fizikan viran potencon, kiu devas esti detruema por konduki al la liberiĝo kaj libereco kaj kiu en stilizata formo probable respegulis la pentriston mem en ties rolo kiel antipodo de Gessler.¹¹⁰ Por Jena Hodler unuafoje pentris ĉevalojn. Post kiam la bildo, por kiu la filo de Eucken kaj aliaj junaj viroj pozis, estis finpentrata en printempo 1909, Hodler ekspoziciis ĝin en Zuriko kaj en Berlino, sed la oficialan inaŭguron de la pentraĵo en novembro 1909 en Jena mem li ne povis ĉeesti, ĉar Augustine Dupin estis mortonta. Sed en Jena atendis la bildon sufiĉe malagrablaj surprizoj. La rektoro kaj senato tiel maldece kondukis dum la transpreno de la pentraĵo, ke Hodler devis senti embarason. Ĉar Hodler ne pentris reĝojn, princojn kaj generalojn, sed nur studentojn, ordinarajn soldatojn kaj subalternajn oficirojn, kiuj estis por la svisa demokrato tute normalaj motivoj, tio evidente estis nekomprenebla por la estroj de la fiera germana universitato. Anstataŭ ricevi indan lokon en la nova aŭditorio, la majesta pentraĵo, kiu arte gloris gravan eventon de la germana historio, estis alkroĉita nur en apuda koridoro de la unua etaĝo, kie ĝi eĉ ne estis sufiĉe bone rimarkebla kaj videbla.

¹⁰⁸ Vd. Loosli, Hodlers Welt (2013), p. 102s., p. 106-8.

¹⁰⁹ Sendube, la akran, sarkasman kritikan 'mentalecon' kaj protesteman menson de Ferdinand Hodler, same lian skeptikan, eĉ negativan opinion pri la oficialaj akademias kleruloj, intelektuloj kaj instancoj heredis ankaŭ lia filo Hector, kiu libere esprimis sin tiurilate en simila tono en la revuo *Esperanto*, kiun li eldonis.

¹¹⁰ Fakte, *Wilhelm Tell* estis 'kromprodukto' de iu konkurso kaj devis fariĝi parto de pli vaste planata pentraĵo *Morto de Gessler* (pri tio vd. ankaŭ: Stückerberger, Johannes: Hodlers Weg zum Nationalmaler am Beispiel seines "Wilhelm Tell". En: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*. Vol. 53/1996, H. 4, p. 323-334, Ill. (Ĉi tiu leginda artikolo, kiu enhavas indikojn pri plua faka literaturo, precipe ekspoziciaj katalogoj, estas trovebla ankaŭ en la interreto).



La kritikistoj reagis entuziasme. Seippel trovis, ke Hodler kondukis la intencitan formulon al la perfekteco. La germana arkeologo Botho Graef¹¹¹ skribis en ampleksa eseo, ke Hodler estis la plej taŭga kaj sola pentristo, kiu estis elektebla por tia tasko.

La pentraĵo de Jena havis ankoraŭ kuriozan posthistorion: Kiam Hodler subskribis la proteston kontraŭ la detruado de la katedralo de Reims en septembro 1914, lia pentraĵo en la universitato de Jena estis damaĝita kaj barikadita. En oktobro 1914 profesoro Ernst Haeckel, la dekanato de la universitato, proponis la publikan vendadon de la bildo en aŭkcio favore al la Germana Ruĝa Kruco. Willy Russ, egerlanda skulptisto, anoncis sin interesata akiri ĝin. En vintro 1918/19 oni forŝiris la barikadon kaj bruligis ĝin en la korto de la universitato. La bildo tamen restis en sia loko sed estis denove barikadata. De 1950 la pentraĵo pendas en la aŭditorio de la universitato, kio signifas, ke ankaŭ en la tempo de GDR ĝi estis estimata kaj respektata, malgraŭ la politike ambivalenta kaj interpretebla mesaĝo, kiun ĝi portas.

25. ... kaj de la svisaj bankbiletoj (1911)

Dum Hodler pentradis dancantajn virinojn, aktualiĝis la mendo de la 'Svisa Nacia Banko' por Hodler, kiu devis ornamati la novajn bankbiletojn per iuj bildoj. En sia letero de la 1a de septembro 1908 la federacia ministro Robert Comtesse demandis la pentriston, ĉu li estus preta kunlabori en tiu projekto. La apogon por tiu eksterordinara projekto Hodler ricevis de doktoro **Theodor Reinhart** persone, kiu estis ne nur unu el la membroj de la banka konsilio sed ankaŭ de la banknota komisiono mem. Fakte dank' al li Hodler ricevis la mendon, spite al la forta enmiksiĝo de plej diversaj 'fakuloj', kiuj malagrabile influis la diskuton pri la plej taŭga solvo. La bildoserio de la bankbiletoj devis reprezenti iun tipe svisan temon, tiel ke Hodler elektis la temon de „la laboro en Svislando”. Tiurilate, omaĝon devis ricevi la agrikulturo, la industrio, la hejma metio. Reinhard sukcesis konvinki la pentriston desegni lignohakiston kaj falĉiston. Tiel do naskiĝis la pentraĵoj *Lignohakisto* kaj *Falĉisto*, kun kiuj la svisa popolo, kamparanoj, laboristoj kaj burĝaj civitanoj, identigis sin dum du generacioj, kiel Brüscheiler rimarkigis.¹¹² Ĉar la unua aperis sur la 50-franka kaj la alia sur la 100-franka bileto, tiuj bildoj fariĝis tre famaj. Sur la antaŭa flanko aperis du virinaj vizaĝoj – evidente temis pri tiuj de la edzino kaj amatino! Ĉu iu rimarkis tion?¹¹³

¹¹¹ Vd. http://de.wikipedia.org/wiki/Botho_Graef.

¹¹² La *Lignohakisto* pendas hodiaŭ, kune kun aliaj Hodler-bildoj, en la privata vilao de la plej fama memelektita svisa 'patrioto' kaj protagonisto de la SVP-partio, Christoph Blocher, en Herrliberg ZH, kiu uzurpis Hodleron por la aferoj de la svisa naciismo kaj por politikaj kampanjoj de SVP (v. <http://www.20min.ch/schweiz/news/story/16090702>). Kiam li estis federacia konsilisto (Bundesrat), la bildo pendis en lia oficejo (vd. http://fewthings.blog.de/2007/09/16/voll_daneben~2988169).

¹¹³ La bankbiletoj estis presataj de Waterlow en Londono. Por la 500- kaj 1000-frankaj biletoj estis elektitaj la desegnaĵoj de Eugène Burnand. (Vd. http://www.snb.ch/de/iabout/cash/history/id/cash_history_serie2)

Du jarojn Hodler okupiĝis pri tiu projekto, en kiu la decidoj ĉiam denove estis prokrastataj de la komisiono, kies membroj kverelis. Tiel, la *Falĉisto* ne povis kreigi sen skandaleca perturbo: Ĉar la kutimoj utiligi la falĉilon variis de kantono al kantono, la anoj de la banka komisiono insistis pri la „aŭtentikeco“ de la sceno; malfeliĉe Hodler elektis ĝuste savojan modelon de la falĉado, kio evidente estis politike tikla afero – Savojo estis unu el la historiaj ĉefmalamikoj de la Svisa Konfederacio! Krom tio evidentiĝis, ke Hodler elektis personon kiel falĉistan modelon, kiu ne kapablis ĝuste falĉi..., do iom specialaj cirkonstancoj kaj problemoj.

De la rezulto de la laboro Hodler evidente estis seniluziigita, ankaŭ pro la malalta honorario, kiu estis proponita al li. Kaj post kiam Hodler konstatis, ke la pentraĵoj sur la eldonitaj kaj cirkulantaj svisaj bankbiletoj estis misformitaj de la londonaj presistoj, Hodler proklamis en la centra organo de la 'Societo de svisaj pentristoj, skulptistoj, kaj arkitektoj', *Schweizer Kunst*, ke li rifuzas agnoski tiujn bildojn kiel proprajn. La lignohakiston li pluevoluigis por krei kelkajn grandformatajn versiojn, ĉar la motivo mem estis tre populara.¹¹⁴



Svisaj bankbiletoj kun bildoj de Ferdinand Hodler: Sur la 50- kaj 100-franka biletoj troviĝas la kapoj de Berthe Hodler kaj Valentine Godé-Darel, kiel simboloj de 'Helvetia'.

En tiuj jaroj Hodler prezidis la supre menciitan asocion kaj Loosli servis al ĝi kiel centra sekretario. Sed la membriĝon en la 'Svisa Artkomisiono' Hodler rifuzis (lia rifuzo, kiun li komunikis al ministro Forrer kaj kiun li eble faris pro troa orgojlo, klare ilustras lian negativan sintenon pri oficialaj ŝtataj instancoj).

Laŭ la modelo de la secesioj, en 1909 Hodler organizis la 'Unuan Internacian Ekspozicion' en Interlaken kun la celo poziciigi la svisan arton en eŭropa kunteksto.



Lignohakisto kaj Falĉisto (1910 kaj 1912); *Valentine Godé-Darel* (ĉ. 1910)

En majo 1910 la bazela universitato donis al Hodler la titolon de honora doktoro kun jena laŭdacia pravigo: „Al Ferdinand Hodler el Berno (sic) pro la honorado de lia braveco, per kiu li serĉis sian propran vojon, kaj pro la agnosko de la pentristo en la lukto por monumenta murstilo” (sic) sed ankaŭ pro tio, „ke

¹¹⁴ Fakan artikolon pri ĉi tiu bildo vd. en: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008., p. 362.

li ilustris la trajtojn kaj la karakteron de la tuta svisa popolo“ (sic), restante fidela al sia propra genieco“.¹¹⁵ Hodler sendis kurtan telegramon por danki tiun strange pravigitan honorigon.

En 1912 Hodler fariĝis ankaŭ membro de la ‘Akademio de la Belartoj’ en Dresdeno. En 1913, la jaro de lia 60-jariĝo, la franca prezidento Poincaré atribuis al li, surbaze de rekomendo de Mathias Morhardt, la oficiran krucon de la honora legio, kiun li dankis per persona ĉeesto en Parizo. Dank’ al la engaĝiĝo de lia verkista amiko Mathias Morhardt, filo de franca kanceliero, kiu naskiĝis en Ĝenevo sed ekde 1883 vivis en Parizo, en tiu jaro Hodler povis aranĝi novan individuan ekspozicion en la pariza ‘Aŭtuna Salono’, kie Hodler ricevis ankaŭ la okazon renkonti la pentriston Auguste Rodin.¹¹⁶

26. Hanovro (1912/13)

En 1910 Zuriko inaŭguris sian novan artdomon. Hodler ricevis la taskon krei grandan murpentraĵon por la ŝtupara koridoro (*Rigardo en la senfinon*). Alia mendo venis el Hanovro, Germanio, kie la urbestro proponis al Hodler pentri la enirejan muron de la kunsida salono de ambaŭ urbaj kolegioj en la nove konstruita urbodomo per bildo pri la urba historio. Ĉi tiu mendo realiĝis dank’ al la rekomendo de **Max Liebermann**, la unua prezidanto de la ‘Berlina Secesio’. La hanovranoj deziris, ke estu pentrita la publika Reformacia konfeso de la hanovraj civitanoj de la 26a de junio 1533. Hodler volonte akceptis la inviton, des pli kiam li informiĝis, ke la civitanoj de tiu urbo unuanime voĉdonis laŭ demokratia maniero pri la enkonduko de la reformacio. Pro tio Hodler donis al la bildo la titolon *Unuanimeco* kaj kreis ĝin laŭ la severaj principoj de sia paralelismo. Laŭ la historiaj faktoj en Hanovro tamen ne estis la popolo mem, kiu donis tiun ĵuron, sed nur la asembleo de la urbaj regantoj, eĉ sen konsulti la popolon, al kiu la reformacio simple estis trudita, dum la konservemaj patricioj rifuzis akcepti la novan religion. Nu, ŝajnas, ke Hodler finfine ne tro interesiĝis pri la historia vero, sed des pli verve li okupiĝis pri la arta formo, kiu estis donenda al tiu historia evento. La bildo fariĝis gigantaĵo: Sesdek-sepdek duoble vivograndaj viroj levas sian manon por fari la ĵuron, kvazaŭ uragano blovas ilin en la altecon, kiel en praa publika demokratia asembleo en iu svisa kantono (‘Landsgemeinde’). En la mezo staras la *Oratoro* (Dietrich Arnsborg). Kiel modelo probable pozis denove Hector Hodler, kiu tiam ludis gvidan rolon en la Esperanto-movado.¹¹⁷ La kontrakto pri kunlaboro estis subskribita kun Hodler en februaro 1912, kaj la pentristo havis la tempon de unu jaro por liveri la bildon. En junio li unuafoje inspektis la situacion surloke, kaj en oktobro la hanovranoj vizitis la pentriston en Svislando. Post pluraj prokrastoj, la 26an de majo 1913 Hodler sendis la verkaĵon eksprese al Hanovro. En junio Hodler partoprenis la inaŭguron de la urbodomo, kiu okazis kun la persona ĉeesto de la germana imperiestro (Vilhelmo IIa).¹¹⁸



Ferdinand Hodler: *Unuanimeco* kaj *Oratoro* por Hanovro (1912/13)

¹¹⁵ La laŭdacio estis prezentita de Paul Schubring, profesoro pri arthistorio, kiu en la ĉi-koncerna fakultata kunsido de la 25a de majo 1910 ankaŭ mem proponis la honordoktoran titolon por Hodler.

¹¹⁶ Vd. http://eo.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin.

¹¹⁷ En 1908 Hector Hodler fondis kun kelkaj svisaj kaj francaj samideanoj Universalan Esperanto-Asociacion (UEA) en Ĝenevo.

¹¹⁸ Bildon pri Ferdinand Hodler dum la laboro en la urbodomo de Hanovro kaj aliajn bildojn vd. sub [https://de.wikipedia.org/wiki/Neues_Rathaus_\(Hannover\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neues_Rathaus_(Hannover)).

Nature ankaŭ pri tiu ĉi pentraĵo aperis kontraŭdiraj reagoj kaj kritikoj. Vilhelmo II. estis „surprizita“ pri la bildo – li „venis, vidis kaj silentis“, skribis la zurika gazeto *Volksrecht* la 10an de julio 1913. Sed kial li silentis? Eble li admiris la bildon kun simila perplekso kiel siatempe lia aŭstra kolego en Vieno. Post kiam Hodler prezentis sian *Unuanimecon II* en Parizo, inter la negativaj voĉoj elstaris precipe la komento de Guillaume Apollinaire.¹¹⁹ En *L'Intransigeant* de la 14a de novembro 1913 li skribis, ke la pentraĵo *Unuanimeco* taŭgas maksimume por iu „munkena bierfarejo“ sed ne por Parizo kaj bedaŭris, ke „ni ne scias kion fari kun la kruda Hodlera paralelismo“, en kiu la kritikisto vidis pli da prusaj ol svisaj trajtoj.¹²⁰ Pro tio Apollinaire „persone ne kredis, ke en Francio Hodler iam renkontos pli profundan admiron.“ Fakte, la francaj avangardistoj ignoris Hodleron, kaj por ‘venki’ en Francio estus necesinta la agnoskon fare de penristoj kiel Lautrec, Seurat aŭ Bonnard. Pli da aprezo la *Unuanimeco* ricevis de la germana artisto Hans Kaiser¹²¹ en *Die Kunst* (februaro 1914), kiu precipe ŝatis la kolorajn ecojn de la bildo: „La fortaj blua, flava kaj ruĝa koloroj distrombonas la unuecan feston de la emoci-skua horo kiel ĥoralon tra la salono.“ Detalan kritikon verkis ankaŭ Emil Ludwig¹²² en *Berliner Tageblatt* kun represo en *Neue Aargauer Zeitung* de la 28a de marto 1914. Li ĝojis, ke Hodler, kiu „antaŭ dek jaroj ankoraŭ estis objekto de la klera primokado, nuntempe estas proklamata freneza sole de kelkaj realecfremdaj homoj en la svisa parlamento“. Ludwig opiniis, ke Hodler fariĝis klasikulo ĝuste por la junularo kaj konstatis, ke „la kompleta juna generacio de pentristoj inter la svisoj kaj multaj trans la limoj pentras sub lia influo.“ Dum Ludwig konsideris la spiriton de Hodler ne nur svisa sed universala, Franz Servaes perceptis Hodleron kiel pentriston de eŭropa rango, emfazante liajn esence romanajn trajtojn. La germana arthistoriisto Fritz Stahl (*Berliner Tageblatt*, 19a okt. 1914) vidis en la verko de Hodler kaj gotikajn kaj alemanajn influojn. Laŭ Robert de Traz (*La voile latine*, 1910) Hodler estis klasikulo, ĉar la klasikeco konsistas en tio, ke tiu nocio ne estas ligata kun iu skolo, akademia doktrino, jardato aŭ etna kulturo. Ĉe Hodler, kiu rifuzis aparteni al iu difinita skolo, la klasika pentroarto estas sen-tempa kaj senmorta, kaj ĝi renovigas sin tra la popoloj kaj tempoj.

27. Virinoj kaj viroj kiel modeloj de Ferdinand Hodler

Pri la rilatoj de Ferdinand Hodler al virinoj estis raportite jam supre. Sed tio ne estis ĉio. En 1905 Hodler konatiĝis en Berlino kun Charlotte Behrend, 22-jara edzino de la pentristo Lovis Corinth. Jam la duan tagon post la interkonatiĝo Hodler alvokis la virinon forlasi ties edzon kaj la dujaran filon, kaj en Munkeno li eĉ rekte proponis al ŝi donaci infanon. Kiam Charlotte rifuzis la klopodon de Hodler, li rekomendis ŝin al sia „bela kaj ĉasta“ filo Hector. Post similaj incidentoj Hodler konfesis al Loosli, ke „rilate al la ama vivo“ li estas „senmorala“. Ŝajnas, ke Hodler amis la fratinon de Berthe, Louise Jacques, antaŭ ol edziĝi al Berthe mem (kiu havis la pli belan profilon). Sekve, Berthe fariĝis la ĉefa modelo en la simbolisma periodo de Hodler (de *Tago*, 1899–1900, ĝis *Sankta Horo*, 1907).

En la vivo de Hodler aperadis ankoraŭ tuta vico de aliaj virinoj kiel *Augustine Dupin*, *Helene Thiele*, *Jeanne Charles (Cerani/Ĉiŝiĉ)*,¹²³ *Giulia Leonardi*, *Hélène Weiglé*, *Bertha Stucki*, *Lina Kyburg*, *Letizia Raviola*, *Clara Pasche-Battier*, *Francine Maylach*, *Helene Welte-Kammerer*, *Clémence Meynet Foudral*, *Valentine Godé-Darel*, *Gertrud Dübi-Müller*. Do, la listo estas senfina kaj nur la plej gravajn personojn eblas mencii en ĉi tiu biografia skizo. Precipe inter 1909 kaj 1916 Hodler pentris multajn damajn portretojn, kaj krom tio depost 1912 li denove kreis ankaŭ tutan serion de memportretoj. Krom Rembrandt, Ferdinand Hodler estis tiu pentristo, kiu pentris plej multajn memportretojn (minimume 115),

¹¹⁹ Vd. http://eo.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Apollinaire.

¹²⁰ Kiel specife (pozitivaj) svisaj trajtoj estis konsiderataj originaleco, natureco, dinamiko, energio, aŭtentikeco, sendependeco kaj samtempe modesteco, klareco kaj freŝeco. Kelkaj recenzistoj opiniis, ke la Hodlera pentroarto konformas al tiuj idealtipaj svisaj trajtoj kaj ke Hodler mem reprezentas ilin. (Komparu ĉi tiun diskuton en la kazo de Marignano).

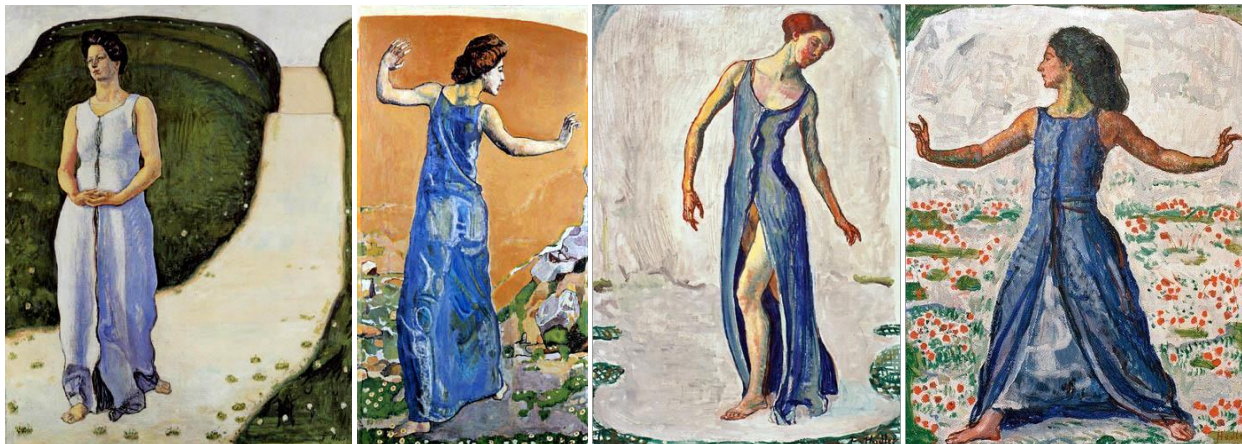
¹²¹ Vd. [http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Kaiser_\(Künstler\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Kaiser_(Künstler)).

¹²² Vd. http://eo.wikipedia.org/wiki/Emil_Ludwig.

¹²³ Vd. Spomenka Štimec: *Hodler en Mostar*. Pisa 2006.

sed ankaŭ Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Munch, Ingres, Corot kaj Menn sekvis la modon de la memportretoj.¹²⁴

La akiro de la bildo *Vespera ripozo* fare de la muzeo en Vinterturo en 1908, kiu pagis 5000 frankojn, eksplodigis polemikon en la urbaj artrondoj. Hodler reagis per jena lakona komento: „La ĉefa afero estas, ke la kritiko ne ŝanĝas la bildon.” En somero 1911 Hodler revenis al la vintertura artodomo kun 19 oleaj pentraĵoj kaj 16 studaj desegnaĵoj. Krom tio, Hodler prezentis aron da bildoj en la munkena Moderna Galerio de Heinrich Thannhauser,¹²⁵ kie ankaŭ la rusdevena pentristo Vasilij Kandinsky rimarkis lin kaj traktis lian verkon en siaj teoriaj esploroj.¹²⁶



Vespera ripozo (1908), kiu kaŭzis skandalon en Vinterturo; *Feliĉa virino* (1909), aĉetita de la vintertura kolektanto Richard Bühler; aliaj similaj bildoj.

Lige kun la dancantaj virinoj oni atentigis pri la interesaj aspektoj de la reformoj sur la kampo de la dancarto ĉirkaŭ la jarcento-ŝanĝo, la muzika dancritmo en si mem kaj la kontaktoj de Hodler kun Émile Jaques-Dalcroze, la konata svisa komponisto, muzik-pedagogo kaj fondinto de la ritma-muzika edukado. Dalcroze estis ankaŭ kamarado de Louis Duchosal el la gimnazia tempo. Tiuj tri personecoj estas bonaj ekzemploj por ilustru la pontojn inter muziko, pentroarto kaj literatura verkado, kiu certe havis siajn efikojn kaj rekte-malrekte influis unu la aliajn.¹²⁷ Hodler plaĉis al Dalcroze, ĉar li estis laŭ li la idealtipa svizo: „Obstina, senkompromisa homo, kiu nek flatas al iu ajn nek altrudas sin, kiu ne cedas kaj kiu abomenas ĉiuspecan formon de diplomatio. Li pretendas reprezenti la veron, batalas por ĝi kaj pretas oferi sin por ĝi,” kiel li skribos en *Tribune de Genève* en majo 1918. Ŝajnas, ke tiu sinteno, aŭ filozofio imponis al Hector, kiu kiel direktoro de la Esperanto-movado volonte adoptis ĝin.

Ĉirkaŭ la jaroj 1915/16 estis utiligataj ankaŭ amaseto da nekutimaj viraj modeloj por pentri la bildojn *Generalo Wille*, *Skulptisto James Vibert*, *Louis Montchal*, *Heinrich Hablützel*, *Auguste de Beaumont*, *Ĝenerala Prokuroro Georges Navazza*, *Eksa Federacia Konsilisto Adrien Lachenal*, *Polica Komisararo Félix Vilbert*. En diferenco kun antaŭaj tempoj nun ne plu strataj mizeruloj sed signifaj altranguloj fariĝis la prioritataj modeloj de Hodler.

¹²⁴ La Hodleraj memportretoj estas detale dokumentataj kaj analizataj en la libro de Jura Brüscheiler: Ferdinand Hodler: Selbstbildnisse als Selbstbiographie. Bern 1979. La temo estas tro ampleksa por trakti ĝin kadre de ĉi tiu studo.

¹²⁵ Vd. https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Thannhauser.

¹²⁶ Vd. Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei*. 1912. Reviziita novelldono speris en Berno en 2004.

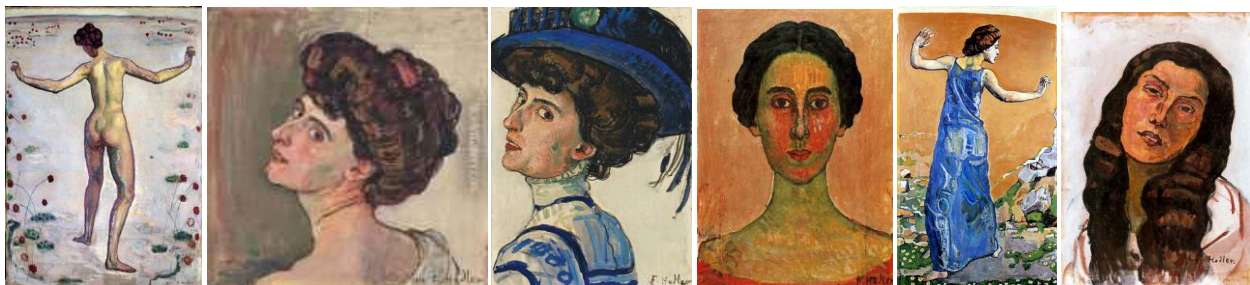
¹²⁷ Pri ĉi tiu temo vd. la kontribuojn de Verena Senti-Schmidlin en: Katharina Schmidt (eld.): Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision. Ostfildern 2008., p. 167-71.



Supre: Generalo Ulrich Wille, Adrien Lachenal, Heinrich Hablützel,
Sube: Louis Montchal, Émile Yung, Carl Spitteler

28. Valentine Godé-Darel kaj Paulette-Titine (1909-)

Dum Augustine Dupin ankoraŭ vivis,¹²⁸ en printempo 1908 Hodler konatiĝis kun la plej lasta amo de sia vivo: **Valentine Godé-Darel**. Ĉi tiu eleganta virino naskiĝis en oktobro 1873 kiel filino de renoma licea profesoro, kies bonstata familio loĝis en la nobla 17a distrikto de Parizo. La muzikema filino verŝajne vizitis iun aktoran lernejon kaj poste fakiĝis kiel porcelana desegnistino, laŭ alia fonto ŝi laŭokaze anstataŭis iun aktorinon en la operejo. Ŝia edzo fariĝis iu G.A. Darel, pri kiu nenio konkreta estas konata. En 1907 la geedzeco estis divorcita, sed Valentine, kiu restis sen infanoj, konservis la nomon Godé-Darel. Kial post sia divorco la francino translokiĝis al Svislando restas neklare. Ekde la 3a de marto 1908 ŝi oficiale vivis en Ĝenevo, kie ĝis 1910 ŝi loĝis ĉe tri diversaj adresoj, indikante aŭ desegnistino, senlaborulino aŭ pensiulino kiel profesion. Fine de aprilo 1908 ŝia vidviniĝinta patrino sekvis ŝin al Ĝenevo kaj vivis kun ŝi ĝis sia morto (en februaro 1912).



Pentraĵoj de Hodler pri Valentine Godé-Darel kiel modelo: *Linia beleco* (1908), *La parizanino* (1909), *Parizanino kun pluma ĉapo* (1909/10), *Ruĝa portreto* (1910), *Feliĉa virino* (1911), *Valentine Godé-Darel* (1913).

¹²⁸ Ŝi forpasis la 16an de novembro 1909 en Ĝenevo.

Ĉar la unua bildo kun Godé-Darel kiel modelo, titolita *Linia beleco*, datiĝas de 1908, ŝia konatiĝo kun Hodler eble okazis en tiu ĉi jaro, do mallonge post ŝia alveno en Ĝenevo. Unuafoje en sia vivo Hodler sentis, ke en la personeco de Godé-Darel koincidas la korpe kaj intelekte samvalora idealo ĉe iu virino. Tiel, inter 1908 kaj 1915 estiĝis sennombraj novaj pentraĵoj pri ŝi, krome pli ol 50 oleaj bildoj, 130 studoj kaj 200 skizoj, inkluzive de ciklo pri Godé-Darel en sana, suferanta, malsana, mortanta kaj forpasinta statoj. Ĉar Hodler vidis en tiu adorata amatino ankaŭ „bizancan imperiestrinon sur la mozaikoj de Ravenna“ – sur la „ruĝa“ bildo ŝi efektive ideal-similas al imperiestrino Teodora – Godé-Darel ricevis eĉ personan buston (Hodler lernis skulpti ĉe Hugues Bovy). Kun neniua alia virino Hodler pli frue interŝanĝis intimajn sentojn antaŭ la fotoaparato. La sinjorino estis ne nur je la dispono kiel modelo, sed ŝi akompanis la pentriston ankaŭ dum ties vojaĝoj al la kamparo kaj montaro. Do, ŝajnas, ke la rilatoj kun Valentine estis iom pli multaj ol nura virina epizodo, kiuj, kiel konate, abundis ĉe Hodler. Fakte, li sentis sin bone kun sia 20-jara pli juna ideala virino, kvankam en tiu rilato ne mankis ankaŭ dramaj scenoj de kverelado. Laŭ Brüscheweiler, Hodler estis tro ĵaluza kaj Valentine estis flirtema kaj kaprica. Tiel okazis, ke post serioza disputo kun Hodler en novembro 1910 Valentine subite forlasis Ĝenevon kaj translokiĝis al Vevey. En 1911 ŝiaj spuroj perdiĝis en Laŭzano, kie ŝi reaperis en aŭtuno kaj restis ĝis junio 1914. Hodler, kiu repaciĝis kun sia adorata amatino kaj modelo, revizitadis ŝin; lia amo al ŝi evidente restis nerompata, eĉ fruktodona, tiel ke la 13an de oktobro 1913 Valentine naskis komunan infanon. Kun la filino **Paulette Hector** do ricevis duonfratinon. Titine, kiel la knabino ankaŭ estis nomata, ĝuis la plenan sindonemon de sia olda patro, kiu povintus esti ŝia avo; kaj ankaŭ ŝi ricevis la okazon pozi antaŭ la pentristo.

Sed la komuna feliĉo bedaŭrinde ne daŭris tro longe. En 1912 aŭ 1913 Valentine Godé-Darel malsaniĝis je kancero kaj forpasis la 25an de januaro 1915¹²⁹ vespere en sia loĝejo en Vevey (Avenue de la Prairie 12) post pluraj senrezultaj operacioj. Hodler profunde malesperiĝis. Por savi la plej valoran donacon de sia vivo, kiu dum sia malsano transformiĝis pli kaj pli al magra fantomo, la riĉa pentristo entreprenis ĉion eblan, vokante la plej famajn kuracistojn – li eĉ pretis elspezi sian tutan monon por resanigi ŝin. Hodler tiel amariĝis pri la kruela sorto, kiu estis pretigita al li, tiel ke li volis detrui ĉiujn pentraĵojn pri sinjorino Godé-Darel, kiu laŭ lia imago baldaŭ estos „formanĝata de la vermoj“. Per ŝia morto la atingoj de la vivo – konvencioj, materia riĉeco, sukceso – fariĝis duarangaj kaj sensignifaj por li. Sed ankaŭ dum la malsanado de Valentine Hodler ofte lasis siajn proksimulojn solaj, kiam ili troviĝis en mizera stato, ĉar li ne havis tempon, devis solvi siajn proprajn zorgojn kaj problemojn aŭ preferis plene koncentriĝi pri sia laboro.

Antaŭ Brüscheweiler, la Hodler-biografoj ial apenaŭ kaj malvolonte dediĉis atenton al la pentraĵoj de Hodler rilate al Valentine Godé-Darel, kaj iliaj interpret-provoj estis ofte strangaj kaj ne ĉiam tre objektivaj. Malofte iu pentristo tiel intime okupiĝis pri la mortado de proksima homo kiel tio estis la kazo ĉe la ciklo pri „Madame Darel“, kiu fakte estas unikaĵo en la historio de la realisma pentroarto. Al tiu ignorado kaj nekonado pri tiu signifa fazo de la vivo kaj laboro de Ferdinand Hodler eble kontribuis la cirkonstanco, ke la korespondaĵoj inter Hodler kaj Godé-Darel estis neniigitaj de la parencoj, tiel ke la fontoj mankas, kiuj povus doni aŭtentikajn informojn pri tiu epizodo kun Hodler kaj Godé-Darel.¹³⁰

De aprilo 1912 ĝis majo 1918 Hodler havis du atelerojn: La unua ĉe Rue du Rhône 29 en la ĝeneva urbocentro kaj la dua ĉe Rue des Grands-Bureaux 22 en la kvartalo Les Acacias, kie estis deponataj liaj monumentaj bildoj.

¹²⁹ Ŝi estis enterigita en la tombejo St. Martin en Vevey. Berthe Hodler transprenis la infanon, kiu estis adoptita de ŝi du jarojn post la morto de Ferdinand Hodler, kies nomon ŝi ricevis.

¹³⁰ Nu, la filino de Godé-Darel, Paulette Magnenat-Hodler, kaj la vidvino de Hector Hodler, Emilie Hodler-Ruch, bonvolis iom kontribui per sciigo de kelkaj faktoj kaj havigo de dokumentoj. Sed ĉefe dank' al la nelacigebla scienca esplorlaboro kaj eldon-agado de Jura Brüscheweiler aperis la valora kataloga libro *Ferdinand Hodler und Valentine Gode-Darel. Ein Werkzyklus 1908-1915. Zürich/Genf 1976*, en kiu la aŭtoro publikigis la disponeblajn biografiajn informojn pri la franca amatino de Hodler, aperigis fotojn el la familia albumo kaj analizis la pentraĵojn, kiujn Ferdinand Hodler pentris pri ŝi kiel modelo en diversaj statoj de la vivo.



Valentine Godé-Darel en malsana kaj morta statoj (1915)



Por komparo: Mortanta aŭ mortinta Augustine Dupin (1909)

29. Hodler kaj la milito (1914-1918)

Baldaŭ Ferdinand Hodler mem estis proksima de la morto. Kiel sciante, la morto akompanis la pentriston dumvive. Frue li perdis la gepatrojn, ĉiuj liaj gefratoj forpasis unu post la alia. Subite mortis Augustine Dupin kaj plej laste malaperis el la vivo de Hodler ankaŭ Valentine Godé-Darel en ŝia 42a jaraĝo. Last but not least, en vintro 1912 ĉe lia sola filo eksplodis la heredita familia malsano, la ftizo. Hector devis esti

transdonata al la kuracado en Valezo, kie lia patro regule vizitis lin. Hodler simple deprimiĝis, ankaŭ pro tio ke turmentis lin riproĉoj de la konscienco, ĉar li sentis, ke li tro neglektis la propran familion, precipe kiam la patrino kaj filo siatempe troviĝis en mizera situacio.

Meze en tiu malfeliĉa tempo eksplodis alia katastrofo: La unua mondmilito en 1914, kaŭzinta senprecedencan kolektivon amasmortadon en Eŭropo. Hodler klopodis resti neŭtrala rilate al Germanio kaj Francio, kie ekzistis liaj ĉefaj simpatiantoj kaj klientoj. Sed jam en septembro 1914 li enmiksiĝis en la opinion lukton kaj subskribis, kun 120 aliaj intelektuloj kaj artistoj, inter ili Ernest Ansermet, Ernest Bloch kaj Émile Jaques-Dalcroze, la proteston kontraŭ la pripafado de la katedralo de Reims fare de la germana artilerio la 20an de septembro 1914. La detruado de tiaj artobjektoj oni nomis nete „ago de la barbar-eco”.¹³¹ La reagoj de la germanoj kontraŭ la subskribintoj estis furiozaj, koleraj kaj cinikaj, la eĥo kontraŭ Hodler estis tondra. Akompanata de malica polemiko en grandparto de la *svisalemana* gazetaro, kiu riproĉis al la subskribintoj lezadon de la svisa neŭtraleco kaj mankantan patriotismon, la germanaj gazetoj ne nur akre atakis la pentriston, sed la germana ŝtato reagis ankaŭ per radikala nuligo de ĉiuj honortitoloj, kiujn Hodler ricevis de ĝi, kaj senprokraste eksigis lin el la ĉefaj organizaĵoj de la germana artmedio. Ankaŭ Dalcroze spertis similan sorton. Precipe la germanoj plendis pro tio, ke Hodler, kiun oni uzurpis kiel „svison kun germana sango”, kalumniis kaj perfide trompis ilin kaj misuzis la germanan gastamon, esprimante sian maldankon pro la grandaj helpo kaj apogo (sic), kiun li ricevis flanke de Germanio. Hodler estis komparata kun japanoj, kiuj ĉion lernis de la germanoj kaj inside pafas kontraŭ iliaj dorsoj. La kulpo de la pafado kontraŭ la katedralo de Reims estis donita al la francoj. Ne nur (la germano) Paul Schubring (kiu nun estis profesoro en Berlino), de kiu Hodler en 1910 estis favorata por ricevi la honordoktoran titolon de la bazela universitato, publike bedaŭris sian decidon (en 1933 li subskribos konfeson pri lojaleco de la germanaj profesoroj apoge al Hitlero!). Ankaŭ Ernst Haeckel, kiu konsideris la subskribintojn de la protesto malamiko de Germanio, en akra polemika artikolo en *Jenaer Volksblatt* postulis la forigon kaj vendon de la Hodlera bildo, kiu pendis en la universitato de Jena, favore al la Ruĝa Kruco. Do, Hodler, kiu perdis krom la honoro en Germanio ankaŭ la membrecon en la munkena kaj berlina secesioj, en la 'Akademio de la artoj' de Dresdeno kaj en la 'Germana Artista Unuiĝo', devis pagi altan prezon por sia naiva sed honesta kaj sincera pacisma sinteno. Sendube, inter la kritikistoj ekzistis ankaŭ kelkaj pli kvietaj voĉoj, kiuj ne pretis partopreni la ĝeneralajn kondamnon kaj misfamigon de Hodler aŭ apogi lian ekskludon el la artmedio. Post kiam Hodler rimarkis kun amaro la histerion kontraŭ li en Germanio, li sendis al prof. Eucken en Jena telegramon, en kiu la svisa pentristo klarigis, ke li tute ne intencis ofendi la germanojn sed nur protesti kontraŭ la detruado de artobjektoj, sendepende de tio kiu potenco faris tion, kaj konfirmis sian simpatian por Germanio. Al iu muzea direktoro en Hagen li sendis leteron skribitan en sama senco. En sia klopodo defendi (!) la atakatan pentriston, la gazeto *NZZ* klarigis la embarasan situacion el psikologia vidpunkto kaj per la mencio de la cirkonstanco, ke Hodler troviĝis sub la influo de la ĝeneva gazetaro (sic). Estas vere, ke la publiko en Romandio rilatis pli malamike al Germanio ol tiu en la svisalemana parto. Sen tamen aprobi la „humiligan“ ĝeneralan proteston, kiun Hodler subskribis, la prestiĝa zurika gazeto kontestis, ke Hodler devas danki sian gloron al Germanio, sed male, ke lia gloro estis ellaborata „sole dank' al la propra genieco“. Rimarkinda en la tuta skandalo tamen estis la cirkonstanco, ke ĉiuj tiuj ambivalentaj germanaj intelektuloj mem firme malaprobis la militon, kiun ili konsideris krimo, nur la sintenon de Hodler ili ne eltenis. Fakte, la protesto, kiun Hodler subskribis, ne restis la sola kontraŭ-milita kampanjo de svisaj artistoj kaj pentristoj. La 19an de novembro 1914 aperis en *Temps* similtona manifesto kontraŭ la detruado de artobjektoj en Belgio kaj Francio, kiu estis lanĉita de la al ni konata ĝeneva skulptisto James Vibert kaj subskribita de trideko da membroj de la ĝeneva sekcio de la 'Societo de svisaj pentristoj, skulptistoj kaj arkitektoj'. Sed la centra asocio tamen decidis klare distanciĝi de tiu elpaŝo de sia ĝeneva sekcio. Interesa estas la detalo, ke en la kazo de alia protesto en la sama kunteksto, kiu estis publikigita nome de la 'Asocio de vaŭdaj inĝenieroj kaj arkitektoj' en decembro de la sama jaro, la kolega organizaĵo en Germanio respondis tute pozitive kaj konsentis pri la vidpunkto, ke la detruado de ĉiuspecaj artobjektoj estas kondamninda kaj la politika misuzado de tiu ago por ofendi la

¹³¹ Plena teksto de la protesto, aperinta en *Tribune de Genève* de la 27a de septembro 1914: „La subskribintoj, civitanoj de Svislando, forte ekscitataj pro la nepravigebla atenco kontraŭ la katedralo de Reims, kiu sekvis la intencitan bruligon de la historiaj kaj sciencaj riĉaĵoj de Loveno, malaprobis plenforte tiun agon de la barbareco, kiu trafas la tutan homaron en la kazo de unu el la plej noblaj atestantoj de ĝiaj morala kaj arta grandecoj.“ Traduke citita el la germana lingvo el: *Die Schweiz und der Genfer Protest [gegen die Beschiessung der Kathedrale von Reims]*. En: Kellermann, Hermann: *Der Krieg der Geister: Eine Auslese deutscher und ausländischer Stimmen zum Weltkrieg 1914*. 1915. p. 236.

honoron de la kontraŭuloj estas malaprobinda. Ajna esprimo de politika oportunismo favore al la oficiala germana politiko komplete mankis en tiu preskaŭ heroa responda letero, kiu estis subskribita de la prezidanto (Saran) kaj direktoro (Franz Franzius).¹³² Post kiam ankaŭ iuj ĵurnalistoj, kolegoj kaj anonimuloj molestis lin per riproĉoj kaj akuzoj kaj amikoj devigis lin retiri sian subskribon, Hodler aperigis deklaron, per kiu li ripetis sian antaŭan klarigon, ke lia protesto ne direktis sin kontraŭ Germanio mem sed kontraŭ la detruado de artverko. Ĉio tio kaŭzis, ke la kariero de Hodler, kiu pasigis la tempon de la milito en la izoliteco de Svislando, kiel pentristo almenaŭ en Germanio estis ruinigita kaj praktike finita.



Ĝenevo (1914-15)

30. Malsano kaj morto (1914-1918)

La unuaj konkretaj kaj timigaj simptomoj de lia malsano aperis en vintro 1914/15, kiam liaj proksimuloj rimarkis ĉe Hodler problemojn de la spirado. Pro tio li veturis, en akompano de James Vibert, al la kuracloko Nérès-les-Bains ĉe Vichy (dep. Allier) en Francio. La kuracistoj rekomendis al li sensalan dieton kaj trinki nur lakton. Tion li tre malŝatis fari same kiel lin konsternis la instrukcioj de la medicinistoj ĝenerale. Malgraŭ tiuj restriktaj Hodler sentis sin fortika kaj sana kaj kredis, ke li eltenos ĉiusepecan streson psikan kaj fizikan. Sed la vintron li timis kaj la danĝerojn de sia malsano li evidente subtaksis. En tiu kuracloko li vidis multajn militvunditojn, laŭ kiuj Hodler povis imagi la intensecon kaj kruelecon de la bataloj en Francio.

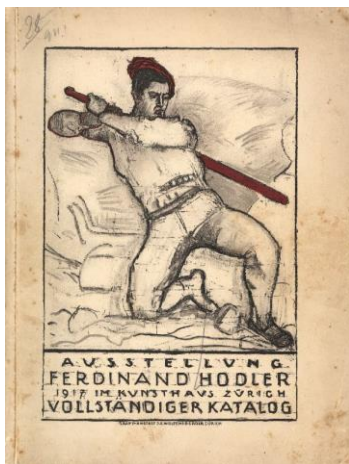
En la plej lastaj jaroj de sia vivo Hodler estis fidele akompanata de **Gertrud Dübi-Müller**, kiu dokumentis tiun vivofazon per tuta serio de unikaj fotoj. Ĉi tiu aparta virino, kiu devenis de bonstata soloturna industriista familio,¹³³ unuafoje renkontis la pentriston kiam ŝi havis 14 jarojn. En 1908 ŝi revidis lin en Ĝenevo kien ŝi translokiĝis tri jarojn poste. Tie Müller ne nur ludis la rolon de modelo, sed ŝi ankaŭ kolektis la verkaĵojn de la pentristo. Krom Picasso, Hodler apartenis al la plej ofte fotataj artistoj de sia generacio. Ekzistas ĉirkaŭ 450 fotoj, kiuj montras la pentriston ekde sia naŭa jaraĝo ĝis la mortinto

¹³² Vd. en: *Die Schweiz und der Genfer Protest [gegen die Beschiessung der Kathedrale von Reims]*. En: Kellermann, Hermann: *Der Krieg der Geister: Eine Auslese deutscher und ausländischer Stimmen zum Weltkriege 1914*. 1915, p. 236-67. Ankaŭ Carl Spitteler (1845-1924), la tiama korifeo de la svisa literaturo kaj poste unua svisa portanto de la nobelpremio por literaturo (1920), ekhavis gravajn problemojn kun la germanoj, kiam en decembro 1914 li prelegis en Zuriko pri „Nia svisa vidpunkto“, en kiu li starigis retorikan barilon kontraŭ la germana naciismo. Lia porpaca engaĝiĝo kaŭzis la interproksimiĝon kun Hodler fakte dank’ al la perado de Joseph Viktor Widmann (denove li), kiu sukcesis organizi komunan renkontiĝon inter ambaŭ viroj. Sed post kiam Hodler pentris la verkiston en aprilo 1915 en lia loĝejo en Lucerno ŝajnis, ke la bildo ne tro plaĉis al li, probable ĉar mankis la idealiga patoso, kiun Spitteler tiel ŝatis. La menciita prelego de Spitteler estis publikigita en *NZZ* de la 16/17aj de decembro 1914 kaj reproduktita en la supre indikita publikaĵo, p. 273-88.

¹³³ Gertrud Dübi-Müller (1888-1980) naskiĝis kiel filino de la kunfondinto de la soloturna firmao Müller & Schweizer, kiu specialiĝis pri la produktado de specifaj horloĝeroj. Post la frua morto de la gepatroj ŝi estis edukata de infana vartistino. En 1904 ŝi lernis pentri ĉe Cuno Amiet, kaj en 1905 estiĝis unuaj ŝiaj fotografiaĵoj. Kiel ŝia frato, jam kiel junulino Müller rilatis kun diversaj gravaj pentristoj kaj artistoj de Svislando. En 1964 ŝi fondis kun sia edzo la Dübi-Müller-Fondaĵon, kiu funkcias kiel integra parto de la Soloturna Artmuzeo (kie pendas i.a. la Hodler-pentraĵoj *Wilhelm Tell*, *Morta Augustine Dupin* kaj unu bildo pri *Malsana V. Godé-Darel*).

kuŝanta sur la lito. Aliaj fotoj montras la pentriston ankaŭ kun Berthe Jacques kaj kun lia filino Paulette-Titine.¹³⁴

La plej lastan someron de sia vivo Ferdinand Hodler pasigis en 1917 en Caux super Montreux VD, kie li luis malgrandan dometon. En tiu tempo Hodler spertis ankoraŭ grandegan personan triumfon, kiam sub la gvido de Wilhelm Wartmann la zurika artodomo prezentis lian vivoverkon per pli ol 600 pentraĵoj kaj desegnaĵoj¹³⁵ por honori la pentriston, kiu siatempe estis tiom malbone traktata kaj stulte ĉikanata, kiam li pentris la *Retiriĝon el Marignano* en la Svisa Nacia Muzeo. Ŝajnas, ke la urbo sentis sin devigata ŝuldi ian rekompencan por kontentigi la iam humiligatan „pentro-genion“. Kiel ofte en tiaj kazoj kaj momentoj, meritplenaj homoj tro malfrue ricevas siajn publikajn aprezojn kaj dankon flanke de la oficialaj instancoj. Tamen. Rekorda nombro de vizitantoj alkuradis amase el ĉiuj landopartoj por fariĝi atestantoj de la apoteozo. Hodler estis altgrade laŭdata en la gazetaro; Cuno Amiet sendis al sia malnova amiko bondeziran leteron kaj Trachsel, kiu malkovris la „tridimensian“ pentradon de Hodler, proklamis lin en *Genevois* superlative „la plej granda svisa pentristo de la moderna tempo“, „la plej signifa pejzaĝo-pentristo de ĉiuj tempoj“ kaj „la plej granda vivanta pentristo entute“, trovante laŭdegajn vortojn pri la absoluta svisa aŭtentikeco de la „revolucia“ kaj tute „novtipa“ pentroarto de Hodler. Oskar Kokoschka eĉ nomis lin „giganto“. Modesta kiel li restis, Hodler sincere ĝojis pro tiu honorego kaj reagis dankeme. Ĉar al Hodler mem ne ĉio plaĉis, kion li pentris kaj kio estis eksponata, li anoncis, ke post kelkaj jaroj li volos liveri „kelkajn bonajn bildojn“, ĉar li sentis alproksimiĝi sian „pinton“ kiel pentristo, kiel li skribis al Amiet. Kaj al Johannes Widmer li sciigis, ke ĉio kion li kreis ĝis nun estis nur la komenco kaj provado. Tiu lia perspektivo estis sincera kaj la espero firma, des pli ke la kuracistoj post kontentiga sananalizo „donis“ al li pliajn dek vivojarojn. Sed lia malsano tamen rapide akriĝis kaj malhelpis la realiĝon de la kuracista vizio. Hodler sentis la neeviteblan baldaŭan finon, kaj li ege timis la vintron.



Titolpaĝo de la Katalogo de la ekspozicio en la zurika artodomo de 1917

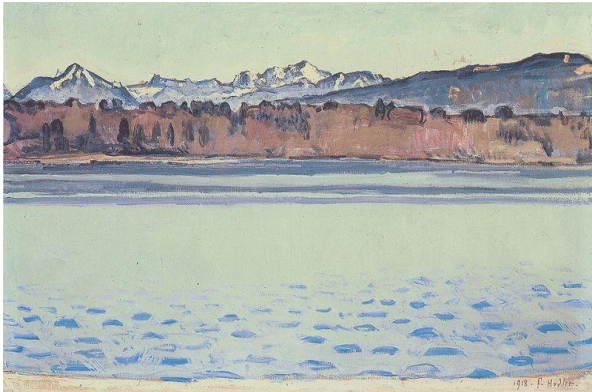
En novembro 1917 Hodler skribis al sia filo, ke li vendis bildojn kontraŭ 400 mil frankoj. Precipe Willy Russ montriĝis unu el la plej malavaraj individuaj aĉetantoj.

Meze en la dura vintro Hodler forigis la neĝon en sia ateliero en Les Acacias por povi tie labori. Per tio li faris la plej fatalan eraron de sia vivo, kiam en novembro ĉe frosta temperaturo li pentris en sia ĝardeno; li kaptis seriozan malvarmumon kaj lia astmo rapide alprenis danĝeran stadion. Malgraŭ tio li daŭrigis sian laboron en la malvarmega ĝardeno. Finfine atakis lin rena traŭmato, poste pneŭmonio, tiel ke li apenaŭ plu povis spiri, nek stari aŭ iradi, kaj nur la alkurinta kuracisto kapablis dume revivigi lin. Ĉirkaŭ la 22a de decembro 1917 Hodler svenis kaj oni trovis lin senkonscia. Ĉar pro la astmo li ne plu kapablis kuŝi, li pasigis la noktojn sendorme en fotelo. En sia plej lasta vivojaro lia luksa loĝejo, instalita de Josef

¹³⁴ Berthe Jacques (nask. 1868) mortis en 1957, Paulette edziniĝis al iu Paul Magnenat. En 1998 Brüscheiler publikigis unikan foto-albumon.

¹³⁵ Pri tiu ekspozicio aperis jena libro: *Ausstellung Ferdinand Hodler im Zürcher Kunsthaus 14. Juni bis 5. August 1917. Vollständiges Verzeichnis der ausgestellten Werke mit Einleitung und 32 Tafeln nach meist noch nicht veröffentlichten Gemälden des Meisters.* Zürich 1917.

Hoffmann, ĉe Quai du Mont-Blanc servis al li samtempe kiel ateliero. Senĉese li observadis la astrojn kaj stelojn leviĝantaj kaj subirantaj super la malproksimaj montopintoj – jen la momento por estiĝi la plej lastan ciklon pri la *Monto Blanka*.



Pri sia sanstato Hodler korespondadis kun Hector kaj kun Gertrud Dübi-Müller. Ek de 1918 Hodler estis frakasata homo, laca, pala kaj malforta, kun videble magriĝintaj vangoj. La spirado estis pena, la koro riskis kolapsi.



Gertrud Dübi-Müller el Soloturno

Dum la filo mem malsanis je ftizo kaj troviĝis en Leysin, Hodler ankoraŭ pentris la *Paŝantan akton* pri la nuda virino. La 9an de januaro 1918 okazis nova kolapso. Laŭ propra klarigo Hodler suferis edemon de la pulmo. La 22an de januaro Hodler konfesis al Hector, ke li pensis pri suicido. Samtempe li konsideris, ke estus bone iri al Egiptio, ĉar la svisan vintron li ne plu eltenis. En siaj leteroj al Hector li rekomendis al la filo pensi pri vojaĝo al Madejro aŭ Kanariaj Insuloj por kuraciĝi de la gorga malsano kaj promesis al li doni tiom da mono kiom li bezonas.¹³⁶

La 2an de marto 1918 Ferdinand Hodler finfine fariĝis honora civitano de Ĝenevo! Pli bone (tro) malfrue ol neniam! Certe, Ĝenevo ĉiam rilatis al Ferdinand Hodler, al kiu ĝi tamen ŝuldis grandan dankon, precipe post lia morto, kun rezervo kaj distanco, sendepende de la demando ĉu oni trovas liajn pentraĵojn belaj aŭ ne kaj ĉu Hodler kiel homo estis plaĉa, bona aŭ malfacila. La sama skeptika sinteno validis por Berno kaj principe por tuta cetera Svislando, kiu hezitis adekvate aprezi tiun interesan artiston.

¹³⁶ La ĉi-koncernajn leterojn Brüscheiler publikigis en sia studo de 1966/67.

La 14an de marto 1918 Hodler fariĝis 65-jara. Okaze de tiu datreveno James Vibert (1872-1942), skulptisto en Ĝenevo, kreis la buston de Ferdinand Hodler laŭ ties imago. Lastmomente li rekompencis sin, ĉar en 1907 Hodler pentris la portreton de sia amiko James.

La plej lastan fazon de la mortonta pentristo akompanis lia trijara blonda filineto Paulette, nomata Titine, kiu ŝatis ludadi en la ateliero ĉe la piedoj de la „avo”. La plej lastan memportreton Ferdinand Hodler produktis ok tagojn antaŭ sia morto; ĝi aspektis kiel masko, fakte unu el la multaj maskoj, kiujn Hodler portis. Unu el la plej lastaj fotoj montras lin en tamburanta pozo. Post kiam li ankoraŭ pentris en la mateno, la tagon de la 19a de majo 1918, estis pentekosta lundo, li fermis en soleco siajn okulojn por ĉiam. La kialo de lia morto estis uremio. La funebra ceremonio similis al tiu por ŝtatestro.

Post kiam Amiet, kiu ankoraŭ interpaciĝis kun sia kolego, eksciis pri la forpaso de Hodler, li vojaĝis al Ĝenevo, kie li pentris la pentriston en la ĉerko. Poste Amiet plurfoje omaĝis al Hodler, kreante marmoran buston kaj pentrante plurajn oleajn bildojn.

Ferdinand Hodler estis entombigita en la ĝeneva tombejo Saint-Georges. Du jarojn poste tien sekvis lin lia filo Hector, kiu forpasis la 31an de marto 1920. La duobla Hodlera dramo estis finita.

En sia nekrologo pri Ferdinand Hodler la belga pentristo-arkitekto Henry Van de Velde¹³⁷ skribis en la septembra eldono de *Weisse Blätter*: „Svislando perdis sian plej grandan pentriston, la unuan grandan pentriston, kiun ĝi havis.”



Memportretoj de Ferdinand Hodler

Ĉiuj unuopaj pentraĵoj de Ferdinand Hodler, kiu pentris ĉirkaŭ 2000 pecojn, atingas nuntempe la valoron de multaj milionoj da frankoj, eŭroj aŭ dolaroj.¹³⁸ La pentraĵoj hereditaj de la artisto estis donacitaj ĉefe al la artmuzeoj en Berno, Ĝenevo kaj Zuriko, kie ili estas admireblaj ĝis nun.¹³⁹

Por intimiĝi pli detale kun la biografio kaj historio de Ferdinand Hodler mi rekomendas al la interesita leganto konsulti la ampleksan kronologion (de 1983) kaj la diversajn librojn verkitajn kaj publikigitajn de Jura Brüschweiler. Bedaŭrinde, Jura Brüschweiler forpasis en la jaro 2013. Al li ĉi tiu studo estas dediĉita.

© Andreas Künzli, lic. phil., Berno (Svislando), publikigita sur www.planlingvoj.ch en aŭgusto 2015.

(Ĉi tiu biografia studo estas originale verkita en Esperanto surbaze de la libroj de Mühlestein/Schmidt 1942, Brüschweiler 1966/67, Waser 1927/1979, Der frühe Hodler 1981, Killer 1992 (rete: http://www.digibern.ch/jahrbuch_oberaargau/jahrbuch_1992/JBOAG_1992_129_172_hodler_im_oberaargau.pdf), Ferdinand Hodler: (Ausstellung), Nationalgalerie Berlin, 2. März - 24. April 1983. Zürich 1983; Fischer 2009;

¹³⁷ Vd. http://eo.wikipedia.org/wiki/Henry_Van_de_Velde.

¹³⁸ Vd. ekzemple:

<http://www.tagesschau.sf.tv/Nachrichten/Archiv/2011/11/28/Kultur/Rekordsummen-fuer-Bilder-von-Anker-und-Hodler>,
<http://www.derbund.ch/kultur/kunst/HodlerBild-fuer-33-Millionen-Franken-verkauft/story/20116370>,
<http://www.tagblatt.ch/aktuell/wirtschaft/wirtschaft-sda/Acht-Millionen-Franken-fuer-Hodler-Bild:art253651,3427803>,
<http://www.news.ch/Hodler+Bild+erzielt+4+9+Mio+Franken/243087/detail.htm>,
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/auktionen/auktionsergebnisse-schweiz-die-stars-heissen-anker-hodler-giacometti-12272387-b3.html> ktp.

¹³⁹ Iuj pentraĵoj de Ferdinand Hodler estas konservataj ankaŭ de la artmuzeoj de Bazelo, Lucerno, Soloturno, Vinterturo, Thun kaj Sarajevo. En 2013 ĉe la Fondaĵo Beyeler en Riehen BS estis montrita granda Hodler-ekspozicio.

Brüschweiler 1998 kaj Wasmer 2008. Scienca bibliografio vidu sur http://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Hodler. La verkaro de Ewald Bender (1921-41), alia granda Hodler-biografo, mi ne konsultis por tiu ĉi studo, ĉar la kadro krevus. Eble mi legos liajn librojn venontjare. En 2013 la Berna registaro decidis pagi subvencio de 500'000 Svisaj frankoj por la ellaborado de la 3a volumo de „Catalogue raisonné“ de la pentraĵoj Hodler el la kultursubtena fonduso. La katalogo estas produktita de la Svisa Instituto por artscienco en Zuriko. Antaŭvidataj estas la eldonado de kvar volumoj por prezenti la kompletan verkaron de la pentristo. (Vd. <http://www.sik-isea.ch/Forschung/FerdinandHodlerCatalogueraisonn%C3%A9/tabid/321/Default.aspx> kaj <http://www.ferdinand-hodler.ch>).

Multajn bildojn de Ferdinand Hodler oni povas admiri en tiuj kolektoj:

<http://www.artistsandart.org/2010/05/ferdinand-hodler-1853-1918-swiss-art.html>
<http://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/portrait-of-georges-navazza-1916#supersized-artistPaintings-254900>
<http://www.pinterest.com/jloonyan/ferdinand-hodler>
<http://xaxor.com/oil-paintings/785-ferdinand-hodler.html>
<http://www.kunstkopie.de/a/hodler-ferdinand.html>
<http://www.mutualart.com/Artist/Ferdinand-Hodler/5D8993268ADFE52/Artworks?Params=3936382C43757272656E74506167652C342C31>
http://www.kunstkopie.de/a/hodler-ferdinand.html&pgn_page=6&INCLUDE=LIST&pgn_items=50
<http://www.mutualart.com/Artist/Ferdinand-Hodler/5D8993268ADFE52/Artworks?q=Swiss+Art+Museum&Params=3936382C43757272656E74506167652C31392C31> (400 bildoj, precipe desegnaĵoj, klaku sur unu bildon por vidi ĉiujn)
http://folio.nzz.ch/sites/default/files/anaconda_hodler.pdf (fotoj pri F. Hodler faritaj de Gertrud-Dübi-Müller)

La esenca nacilingva faka literaturo, kiun la aŭtoro uzis por verki ĉi tiun studon, estas indikita en la piednotoj.

Vd ankaŭ: Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. Eld. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft SIK. 2013.

La bibliografio de la libroj de Jura Brüschweiler vd. sub www.helvetica.ch kaj www.swissbib.ch.

Aktuale aĉeteblaj verkoj pri Ferdinand Hodler vd. sub www.buch.ch kaj www.amazon.de.

Rimarkoj: Ĉar ĉi tiu Hodlera temo estis unu el la plej malfacilaj por la Esperanto-prilaborado ĝis nun, mi konsideras la tekston nefinita, same kiel multaj pentraĵoj de Ferdinand Hodler restis nefinfaritaj. Sufiĉe malfacile estis ankaŭ trovi taŭgan solvon por la traduko de la pentraĵoj de Hodler, ĉe kiuj en mia versio mi kutime evitis uzi la difinitan artikolon 'la' kune kun la nomo de la bildo mem sed tamen plej ofte kiel sintaksa elemento antaŭ ĝi (ĉar en multaj kazoj mi ne sciis ĉu la difinita artikolo estas origine oficiala parto de la titolo de la pentraĵo aŭ ne). De tempo al tempo mi do relegos la tekston por eventuale trovi pli taŭgan esprimiron aŭ terminan solvon. Krom tio, ĉiam eblas kompletigi la tekston per iu nova interesa epizodo (kiel mi kutimas fari tion ankaŭ en la kazoj de aliaj miaj tekstoj publikigitaj en la interreto).

La bildoj estas prenataj el la libera interreto. La teksto mem estas reproduktebla nur kun la skriba permeso de la aŭtoro.

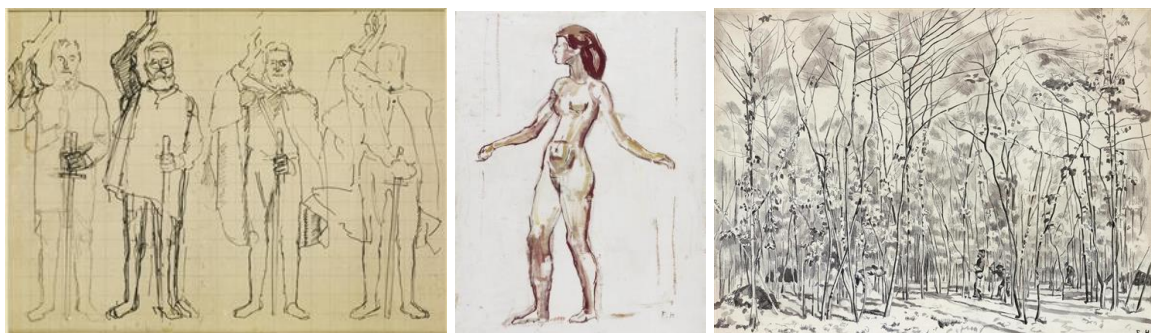


Tombo de Ferdinand kaj Berthe Hodler (dekstra parto) kaj de Hector Hodler kaj Lina Emilie Ruch (maldekstra parto) en la tombejo Saint-Georges en Ĝenevo. (Fotis Arlette Di Vetta en majo 2011)

Desegnaĵoj de Ferdinand Hodler (malgranda elekto)



Berthe kaj Ferdinand Hodler





© All rights reserved

La présente édition a été tirée à 500 exemplaires,
tous numérotés et signés par l'artiste.

Cet exemplaire porte le No. 337

Th. Hodler