

G. SEGANTINI. —
VLASTNÍ PODOBIZNA.

GIOVANNI SEGANTINI. NAPSALI MARCEL MONTANDON A WILLIAM RITTER. — Giovanni Segantini jest jedním z nejvzácnějších příkladů v dějinách umění našeho století vzhledem k samostatnému vývinu a sebeutváření osobnosti, jsoucí mimo všechn poměr s těmi, jaké může a chce vypěstovati vyučování v akademiích a školách. Když na podzim roku 1899 zemřel ve výšce 2700 metrů nad mořem v zákoutí šedých Alp, byla jeho velkolepá postava již legendární. Životopis jeho (Arco 1858 — Maloja 1899) byl dle jeho vlastních upomínek již tolikráte vypravován ve všech uměleckých revuích světa, že nelze nám zde pomýšleti na jeho opakování.

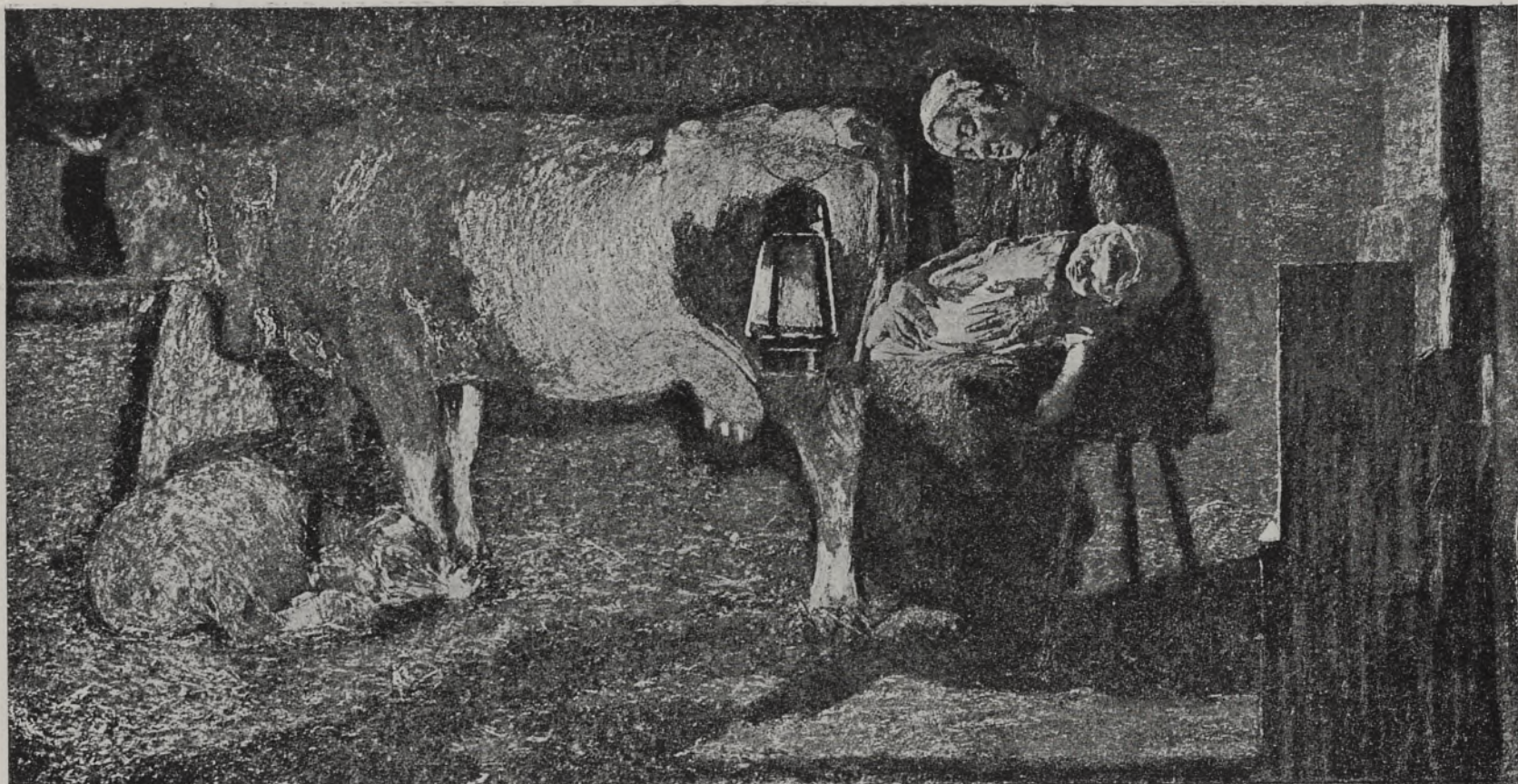
Vyšed z ničeho, dítě opuštěné, dané do polepšovny, z milánské akademie vyhnáný mazálek, ožení se a jde do hor, kde si pojednou dobývá samostatnou techniku a osobité nazírání, v novém kraji, který zjevuje světu — a ejhle jednoho z knížat soudobého umění a nepopíratelného krále Alp. — Ale jeden fragment jeho autobiografie jest tak skvostný, že bylo by přece škoda nepopřáti mu místa. Jeť v díle Segantiniho snad stejně důležit jako některý obraz: jest to líčení jeho dětství.

„Nevím ničeho o tom, co předcházelo mému narození. Vím, že jsem měl otce a matku, jimž se zalíbilo uhnízditi se v Arku v Trentinu, na pravém břehu Sarky, a tam si zařídit domácnost. Byl jsem jich druhým a posledním dítětem. První zahynulo obětí plamenů; já zas při svém narození stal se příčinou nemoci matčiny, na kterou za pět let zemřela. Právě za účelem léčení tohoto neduhu po čtyrech letech odešli do Trenta; bylo to však nadarmo.

Dosud si svou matku pamatuji, a kdyby bylo možno, aby se mi teď zde zjevila — vzdor uplynulým jedenatřiceti rokům jistě bych ji poznal. Vidím v duchu její hrdý obličej mdlého výrazu. Byla krásná, nikoliv jako jitro nebo poledne, ale jako jarní západ slunce. Když zemřela, nebylo jí ani



G. SEGANTINI.
AVE MARIA. —



G. SEGANTINI.
MATKY. ———

devětadvacet let. Byla z oné středověké šlechty hor, z níž svůj původ vzali vojáci-dobrodruzi a jejíž dnešními potomky jsou zdatní statkáři. Můj otec naopak náležel mezi měšťáky: byl asi o dvacet let starší mé matky, jež byla jeho třetí ženou.

Po smrti matčině zamýšlel můj otec usaditi se se mnou v Miláně, kdež měl syna a dceru z prvního manželství. Syn živořil z výnosu malé továrny na voňavky, dcera pak obstarávala domácnost. Jenže jsme tam padli právě nevčas; obchod šel špatně, a zakrátko bylo nutno továrnu zavřít a většinu nábytku rozprodat. Otec se synem odešli, ponechavše mne sestře. A tu začíná můj vlastní, osobitý život, zcela můj, střídavě dobrý a smutný, nikdy však jedno neb druhé z plna, neboť ani smutek ani bolest mne dokonce neučinily nešťastným.

Bylo mi tehdy šest let a žil jsem se sestrou v komůrce domu na via S. Simeone. Sestra odcházela časně z rána, zanechávajíc mi něco k jídlu, a vracela se až za šera; ani ostatní nájemníky onoho domečku jsem nevidal mezi dnem.

Ty dva pokojíčky, které jsme obývali, měly dva vysoko umístěné vikýřky, tak že i když jsem se na stůl postavil, nespátril jsem víc než kousek nebe. A proto jsem velice nerad zůstával samotný; často mne mrazil nevýslovný strach; tu pak jsem uklouzl úzkou chodbou, jež končila na odstavci schodů, kde bylo vidět čtvercovým oknem na celou řadu střech a campanil, pode mnou pak byl uzavřený a jako studna hluboký dvoreček. U tohoto okna strávil jsem dlouhé, dlouhé dny mnoha měsíců; po jistou dobu jsem stále čekal na otce; řekl mi totiž, že se brzy navrátí; a zatím jsem ho nikdy víc neuzřel. Ať již byl den deštivý anebo slunečný, v mojí duši byl vždy smutek a resignace: nechápal jsem ještě, zda-li takový život může být nekonečně dlouhým, či může-li pojednou skončit. Když pak zvony sousedních kostelů vyzváněly v předvečer nějakého svátku, moje lítost se zdvojnásobila a trpěl jsem jakoby duševní muka. Přemýšlel jsem? nevím: ale cítil jsem silně; trpěl jsem, ale neznal jsem bolest.

Jednoho dne, nevím již jak, stalo se mým majetkem množství papíru; myslím, že to byla nějaká kniha. Chvilku jsem se jí bavil: pak ale počal jsem ji trhat, čím dál tím na menší a menší kousky, až to vypadalo jako sněhová závěj.

A tu mne něco napadlo. Nahnul se z onoho okna na schodišti, počal jsem svoji zásobu házet dolů do dvorečka. Tahle hračka se mi líbila. Ty bílé věcičky tančily a vířily ve vzduchu, kladly se měkce na výstupky u oken, padaly zvolna a vážně, níž, níže, až na dlažbu, jakoby to byly živé věci bojíci se uhození. Již hezkou chvilku jsem se tak bavil,

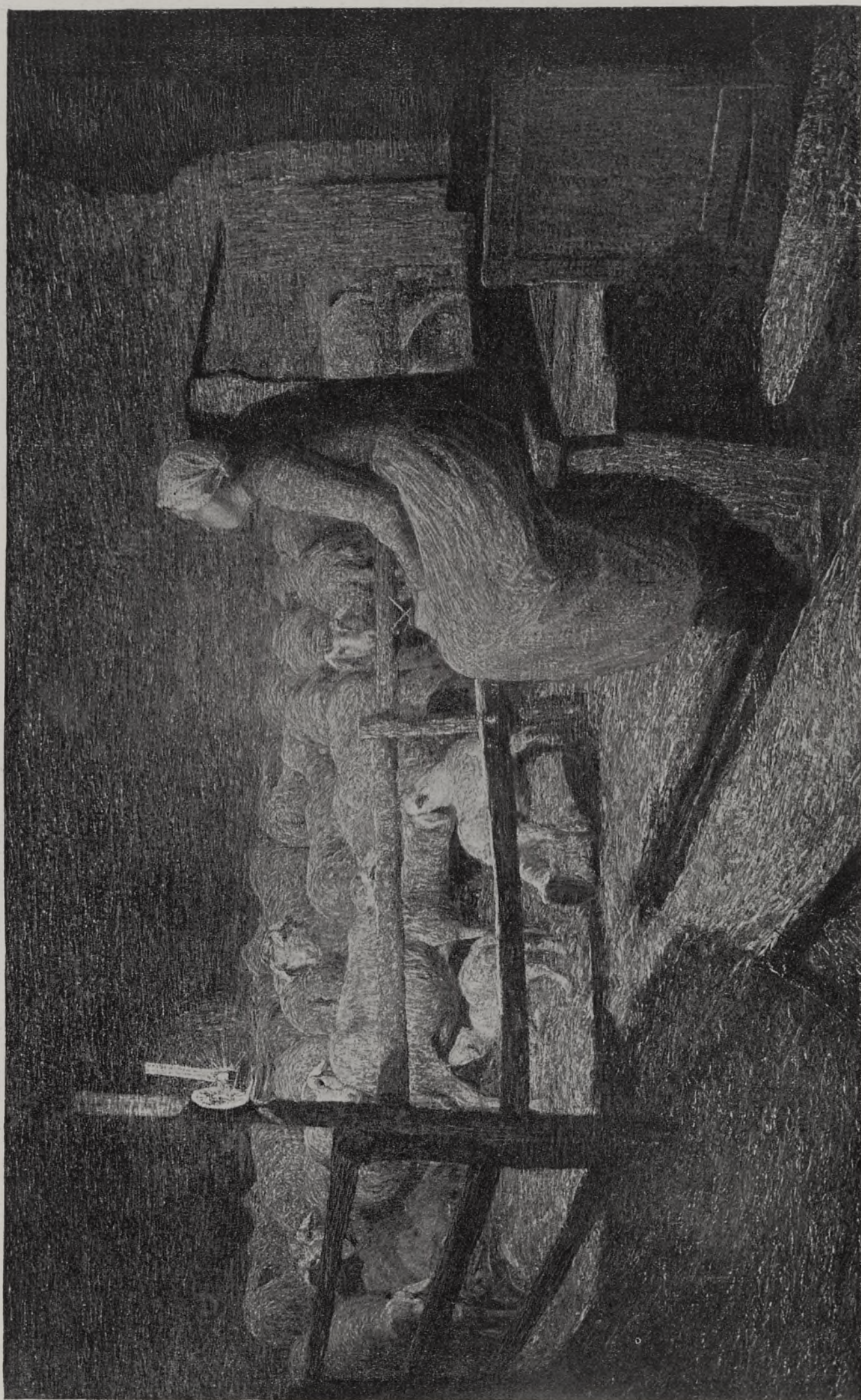


— G. SEGANTINI.
NA JAŘE. ———
MLÁDĚ (ÚHLŮ-
KRESBA). ———

když se z dola rozlehl strašlivý hlas zuřivého člověka. Nerozuměl jsem co povídá, protože jsem ještě neznal nářečí; ale podle zvuku se mi zdálo, že se mu snad moje hra nelíbí; a když umlknul a já myslil že odešel, pospíšil jsem si, abych na ráz upotřebil celou svoji zásobu kousíčků papíru, a nebylo toho málo. Jaká to podívaná! Vánice se rozprostřela vzduchem a na chvíli zakryla dvoreček. Vylezl jsem dál na okraj, bych lépe toho divadla užil, a sledoval jsem očima tančící záplavu až do konce. Tu spatřil jsem člověka s koštětem v ruce, an dívá se vzhůru směrem ke mně.

To musil býti týž, který před chvilkou křičel; ale protože teď již nic neříkal, ba dokonce se hnul k odchodu, soudil jsem z toho, že příčinou jeho vzteku jsem nebyl já. Mezi tím se otvírala některá okna do dvorečka a lidé vystrkovali hlavy, aby se podívali, i dělalo mi do jisté míry radost vědomí, že jsem původcem téhle podívané.





G. SEGANTINI.
V CHLĚVĚ. —



G. SEGANTINI.
PO PASTVĚ.

Pojednou jsem byl rukou jak ze železa prudce uchopen za pás, pozdvižen, a máje hlavu sevřenu mezi dvě nohy jako ve skřipci, již také jsem cítil, jak dopadají na moje kalhoty v odměřeném tempu důkladné rány, a to nikoli zrovna zdlouhavě. Když jsem se pak octnul na zemi a zaujal normální posici, plný slz, které netekly a zděšen do té míry, že jsem necítil ani, jak mne tělo pálí, spatřil jsem člověka, ano, jej, toho muže s koštětem, který upíraje na mne své zuřivé oči pohrozil mi ještě rukou v zakončení zvučného výprasku, až pak se rázem otočil a hubuje odešel.

Později jsem se dověděl, tím démonem že byl domovník. Večer jsem ještě obdržel od sestry dodatek... s tím vyrozuměním, že vícekrát už nesmím na schody. A také druhý den ráno mne doma zamkla a klíč vzala s sebou.

Trošku jsem plakal, ale pak upoutal moji pozornost velký kufr, který stál v jednom koutě naší komůrky. Otevřel jsem jej; bylo tam tisíce různých věcí: ženské šaty, pentle, špinavé rukavice, pomačkané škrabošky, tisíce hadrů, a docela na dně množství skořicových tyčinek; nevěděl jsem, co by to mohlo být, ale položil jsem je stranou ke škraboškám, abych si s nimi hrál.

Škraboška bývala mým ideálem: již v Arku jsem si přával míti takovou, ale velkou a celou, pomalovanou, živou, jakou jsem v skutku jednou viděl a které jsem se velice bál. Velice uspokojen, nasadil jsem si tuto, která byla pouze poloviční; ale příliš veliká pro mne, tak že jsem v ní dobře neviděl: přiblížil jsem se k zrcadlu: o hrůzo! Rychle jsem škrabošku strhnul a podíval se na ni! Nikdy jsem ji tak neviděl! Hodil jsem ji nazpět do kufru: snažil jsem se nemyslet na to a usadil se, bych si pohrál se skořicovými tyčinkami: ale brzy jsem se unavil, a tím, že neměl jsem víc žádné zábavy, přicházel na mne jakýsi podivný strach. Komůrkou rychle přeběhla myš a moje úzkost se zdvojnásobila! Povstal jsem, bych tyčinky uložil na jich místo. Zvedl jsem víko a představte si můj úžas: škraboška zírala na mne živoucím okem. Hned jsem spustil víko: nekřičel jsem, ale srdíčko mi nesmírně bušilo; pádl jsem ke dveřím: leč ty byly přepevně zamčeny. Přišoupl jsem tedy židli ku stolu, vylezl naň, postavil se obličejem k oknu a vzhlížeje k nebi zpíval jsem, co mi hrdlo stačilo.



G. SEGANTINI.

ORÁNÍ. ———

Když jsem přestal zpívat, cítil jsem se hrozně opuštěným; měl jsem velikou žízeň. Přemohl jsem se a otočil se směrem k hrnci s mlékem; ale místnost se mi zdála temnou a oživenou stíny; ještě jsem otočil hlavu a zkusil zpívat, neměl jsem však ani vůle ani síly více k tomu. Setrval jsem tak hodnou chvíli, zmíraje žízní a strachem, vzpomínaje dnů, kdy otec mne vodil potulkou veřejnými sady a kupoval mi ovoce. Při těchto vzpomínkách vstoupily mi slzy do očí, a dlouho jsem plakal. Den se nachýlil: nepohlížel jsem víc k nebi, ale hlavu maje opřenu o zeď dřímал jsem umdlením. Brzy jsem počal rozeznávat v pokoji dosti zřetelný šramot: zůstal jsem zticha, nehybný, víčka maje sevřená, pevně sevřená; ale určitý šramot vynikající nad ostatní, způsobil, že mimoděk jsem otočil hlavu a spatřil myši, hrající si se skořicovými tyčinkami. I zavřel jsem opět oči, a když se moje sestra vrátila domů, spal jsem na stole; vzbudila mne: v prvním okamžení měl jsem strach, pak jsem se však vzpamatoval, poznal ji, vrhl se jí kolem krku, plakal a prosil, by mne více nezavírala.

Když rozsvítila, uzřela nepořádek, vyhubovala mne a otevřela kufr, by tam uložila věci, jež ležely rozházeny kolem: rychle jsem pohlédl na škrabošku, která dosud se dívala svým živým okem.

Sestra ji hodila na postel, by uvedla vše do pořádku: tu jsem spatřil, že onen pohled škrabošky, který mi takový strach nahnal, byl způsoben prostě ocelovou přeskou nějakého pásu, která se leskla pod jedním z očních otvorů.

Nazítří zůstaly dveře otevřeny s přísným nakázáním, že nesmím vyjít ven, což jsem slíbil, ale nedovedl dodržet. Za málo dnů byl jsem opět usazen na výstupku schodiště jako před tím; přece jsem však neházel ničeho víc oknem dolů. Den po dni se střídal, jeden jako druhý, monotonní. Jednoho jitra, vraceje se z nákupu skromné zásoby jídla, pozůstávající takřka výhradně z mléka a chleba, kterouž malou službu jsem se naučil prokazovati své sestře po dosti dlouhém učení, viděl jsem stát na schodech a chodbě různé malé hrníčky, konve, štětky a barvy. Pohled na tyto neobvyklé věci vyvolal v mojí duši živé pohnutí: byla to radost kalená strachem, radost způsobená novostí věcí, strach pocházející z neznámého a nepochopitelného.

Po celé ráno jsem si kladl otázky: „K čemu to je? Co se s tím bude dít?“ A jedl jsem pramálo. Když pak sestra odešla, vyšel jsem rychle ven se podívat, postavil se zvědavě do

koutku a tu jsem spatřil dlouhého muže, jenž velikou štětkou měkce hladil zeď všemi směry, natíraje ji bílou barvou, šmouhy tvořící. Díval jsem se, ale věc ta mne dokonce nebavila: skutečnost neodpovídala té míře očekávání, v jakém jsem se po krátkou dobu nalézal: bylo to schlazení. Vida různé barvy již rozdělané v hrncích, tušil jsem, že by vším tím materiálem dalo se způsobit něco daleko zajímavějšího. Ale práce nebyla ještě ukončena; po vybělení dělal dlouhý muž čáry nahoru a dolů a nazítří s jakousi červenou hlinkou vodou rozdělanou v konvi a velikou houbou, kterou ob čas v té barvě namácel, počal uměle hyzdit zeď tím, že fukal houbou o zeď, vynechávaje pouze bílou část pod stropem a sokl, který byl jednotnou ponurou barvou natřen. Tuto část práce jsem sledoval se živým zájmem; po nějakém čase jsem uvykl těmto skvrnám, neboť musím se přiznat, že první dny nebyl jsem s nimi dokonce spokojen, pohlížeje na ně se skutečným odporem. Následkem dlouhého jich pozorování počal jsem v nich rozeznávat různé věci; tady byl rakouský voják s tělem ku předu nakloněným a s dlouhanskýma rukama, který tloukl na buben, tažený na vozečku velkým psem; ale ne, to nebyl vozeček, to byl most a na něm se opíral člověk o zábradlí: ten člověk, nebyl to můj otec, ale zdál se mu být velice podoben Pak jsem zase obrátil oči k Němci a ke psu; ale nebylo jich tam více, a k mému velkému překvapení jsem tam viděl jen beztvárné skvrny; zadumal jsem se hezkou chvíli a byl jsem dlouho roztržit . . .

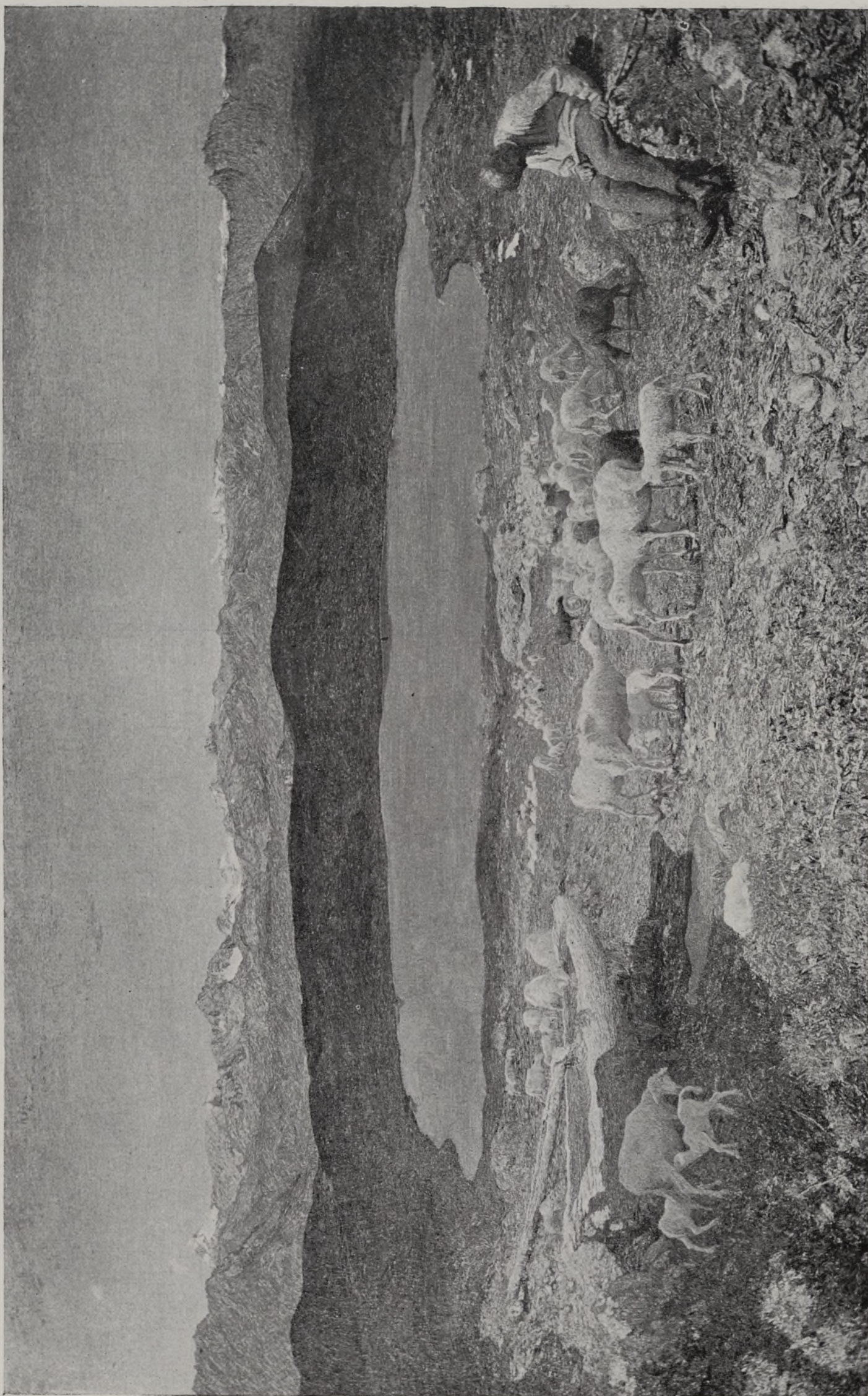
. . . Vzpomínám si, že jsem objevil v těch skvrnách rozmanitý život, hemžící se fantastickými zvířaty a znetvořenými lidmi, a to vše po každém zamhouření očí se znovuvtvářelo a zase rozplývalo: ze smutného a melancholického seskupení vyvinula se scéna veselá a směšná; na těchto zdech odkryl jsem malý svět podivných snů, avšak sen, který jsem si přál, můj neustálý „spasimo“, to byly zelené prerie, průhledné potůčky s jemným pískem na dně, moje zahrádka v Arku, ta zákoutí plná stínu a svěžesti, jež jsem si zamiloval. Takto jsem snil a se kolébal v nostalgických vidinách, ana zatím nastala zima, a já nemohl víc se zdržovat venku na výstupku u schodů; byl jsem nucen zůstat v komůrce s malým scaldino *), který jsem z rána naplnil za několik centimů žhavým dřevěným uhlím od pekaře. S touto troškou tepla, bez světla, bez oblohy trávil jsem své smutné dny; a všechny vzpomínky na zeleň, všechny azurové, oblačné naděje zanikaly v mém duchu; všechny tvary se tam vytrácely; v mojí hlavičce počínalo být pusto; nechápal jsem víc radost, a žalost zmizela. S návratem jara vrátil jsem se znova na schody. Jednou z rána díval jsem se stupidně oknem a nemyslel na nic, když jsem zaslechl hovor nějakých sousedek: byla řeč o komsí, jenž jsa ještě mlád odešel pěšky z Milána a přišed do Francie, vykonal tam veliká hrdinství; nepamatuji se na jméno oné osobnosti, myslím však, že se jednalo o hrdinu nějakého románu. Bylo to pro mne jako nějaké zjevení. Bylo tedy možno opustit tento malý výstupek, a odejít pryč, daleko . . .

Znal jsem onu ulici, otec mi ji ukázal, když jsme se toulávali po piazza Castello. „Tudy, pravil, touto branou vešly vítězné francouzské a piemontské pluky; tu bránu i tu ulici zbudoval Napoleon I.; ta cesta měla vést přes vrchy do Francie“. A myšlenka odejítí touto cestou do Francie mne víc neopustila. Oživila znova mého ducha, vypučely tam z ní nové a zářivé představy, které moje myšlenky uvedly opět na zeleně, na oblohu, hory, třpytné potůčky, na volný vzduch, k slunci.

Konečně jednoho krásného dne jsem se rozhodl. Nechal jsem sestru odejít, pak jsem též sešel dolů: šel jsem k pekaři a vzal na dluh půl libry chleba a pustil se rázně směrem k piazza Castello, prošel branou Míru, a vpřed na velikou cestu! Vzpomínám si, že byl parný den k zadušení; ale všechno to světlo, to zářivé slunce, ta pole, ty stromy opíjely mne radostí, která mne pozvedla jako bych byl měl křídla; vzdor tomu chvílemi se moje myšlenky nevolky vracely ku schodišti, k sestře a moje srdíčko se sevřelo jakoby výčitkami. Nicméně jsem kráčel, pořád kráčel ku předu uštípuje chleba a zastavuje se pouze tehdy, když jsem uhlídal pramének neb studánku, abych se napil; prošel jsem vesnicí, myslím, že nepatrné důležitosti, protože se nepamatuji na žádnou pozoruhodnou jednotlivost.

Když se počínalo šerit, pomýšlení na blížící se noc mne tou měrou poděsilo, až se mi srdce sevřelo a mráz mi šel po zádech. Noc se teď skláněla jako olovo; po úmorném dni bylo lze pozorovat na obzoru blýskání; byl jsem unaven, ale kráčel jsem neustále ku předu s tou nadějí, že najdu nějakou chaloupku, kde bych mohl strávit noc, tuto noc, která byla již tak temná, že nebylo lze rozeznat cestu. Ohromná mračna se hnala po obloze a já

*) Uhelník z pálené hlíny v podobě koše.



GIOVANNI SEGANTINI.
JARNÍ PASTVA. —

G. SEGANTINI.
ODPOČINEK.



zápasil mezi strachem před tmou a únavou. První mne poháněl k chůzi, až bych došel nějakého obydlí, kdežto druhá mne nutila, bych se alespoň na chvilku zastavil a trochu nových sil načerpal: a únava zvítězila. Padl jsem vysílen na pokraj silnice, poblíž nějakého silného kmene, a nevím co se dál dělo, ale jistě jsem okamžitě usnul, neboť se nepamatuji na nic, až po dlouhotrvajícím spánku cítil jsem, že mnou někdo zatřásl a mne pozvedl. Když jsem se probudil, byl jsem celý ztuhlý a zkoušel jsem otevřít oči, ale světlo nějaké lucerny bylo mému obličejí tak blízko, že mi nebylo možno nechat oči otevřeny; z počátku jsem nevěděl, co se děje; cítil jsem, že jsem promočen, jakoby mne vytáhli z příkopu. „Opravdu, pravil jakýsi hrubý hlas, vidíš, jak se šklebí? chce otevřít oči“. Rázem jsem se vzpamatoval, vyškul se z rukou, jež mne svíraly, a rozhlédl se kolem.

Dva muži stáli přede mnou: jeden z nich byl stařec a držel v ruce ohromný deštník, druhý, mnohem mladší držel lucernu z vozu, který bylo sotva rozeznat uprostřed silnice ve stínu. Oba mne vzali jemně za ruce a div mne otázkami nepomátli: kdo že jsem, kam jdu, jak jsem se sem dostal. Řekl jsem, že jsem z Milána a úmyslem mým že je, jíti tak dlouho, až bych přišel do Francie. Pravili, tudy že bych se tam co živ nedostal; že musím jít zatím s nimi domů, tam že mne osuší, a že se tam mohu vyspat v teple. To řkouce dovlékli mne k vozíku, naložili mne do něho, lucernu pověsili, sami si též vylezli na vůz, koně pobídli, bičem práskli, a klusem to šlo ku předu!

Cesta byla úplně temná, vítr fičel a liják skorem přestal; lucerna chabě osvětlovala hubenou kobylu, jež se namáhala udržet se v klusu; byla tak párou obklopena, jakoby šla mlhou. Přikrčil jsem se do nějakého koše; když jsem si byl všeho všiml, co se jen rozeznat dalo, upřel jsem zrak na postavu starého, jehož jsem mohl vidět dobře se strany, a rázem zdál se mi být hodným staříkem, což mne uklidnilo; a tak jsem si myslel, že mi nebude ublíženo. Pamatuji se, že následkem upřeného pozorování té hlavy, měkce z dola osvětlené, zdála se



GIOVANNI SEGANTINI. —
NÁVRAT. — UHLOKRESBA.





G. SEGANTINI.
DOMA. ———

tato poznenáhlu zvětšovat, nesmírně zvětšovat, že již ani nebylo možno, aby náležela lidskému tělu — a usnul jsem.

Byv probuzen viděl jsem, že ležím na nějaké postýlce na polo svlečen; přitloustlá žena mi zouvala střevíc. Rozhlížel jsem se kolem: místnost byla veliká: uprostřed stál stůl a starý i mladý muž, ti co byli ve voze, jedli u něho z velké černé mísy, z níž se kouřilo. Žena mezitím ze mne stáhla košilku, která byla promočena jako by ji z vody vytáhl; pak přistoupila k mužům, řkouc: „Hleďte, již se vzbudil, kluk, a je hubený až hrůza se podívat“. Sundala se šňůry nad ohništěm suchou košili a pěkně vyhrátou ji navlékla na moje prostydlé tělíčko; při tom se mne vyptávala na moje jméno a jak mi říkají; potom, tak jak jsem byl v košilce, vzala mne na ruku a donesla mne na stoličku u ohně, rozvěsila moje mokré šaty kolem ohniště po šňůrách, a postavila přede mne mísu horké rýžové polévky s fízolemi, kterou jsem jen shltal. Muži se zatím navečeřeli a usadili se též u ohně, načež spolu se ženou mne podrobili výslechu, mírně na mne hovoříce.

Pomaloučku se mi jazyk rozvázal, a já jim vyprávěl celou svoji historii, počínaje Arkem a svými rodiči; i pamatuji se, že jsem jim mezi jiným široce a dlouze vyprávěl nehodu, která mne kdysi potkala a jež ve mně zůstavila silný dojem. Jednoho dne, mohlo mi být tři až čtyři roky, šel jsem přes úzkou dřevěnou lávku, která vedla z pěšiny k nějaké barvírně, přes dravý, upravený proud, jehož se užívalo co hnací síly různých závodů, zejména mlýnů. Jakýsi hošík o něco větší než já, přicházel mi s druhé strany vstříc, chtěje nějakou nádobou nabratí vody. Šel jsem svojí cestou dál proti němu; tím způsobem jsme se uprostřed lávky setkali. On se sehnul, by dosáhl vody, lávka byla příliš úzká, a tak se stalo, že vrazil do mne svrhl mne do proudu. Pamatuji se, že jsem minul jakýsi kamenný most; voda proudila se značnou silou; za mostem, podél břehu, byly pradelny a vidím je ještě, jak lomí rukama, zraky vypouleny, a šíleně křičí. Moje čapka z červené vlny, kterou mi maminka háčkovala, plavala zároveň, a stále jsem ji viděl, kdykoliv se oči moje vynořily z vody. A konečně zahlédl jsem blížiti se velké ozubené kolo ze mlýna mého kmotra.

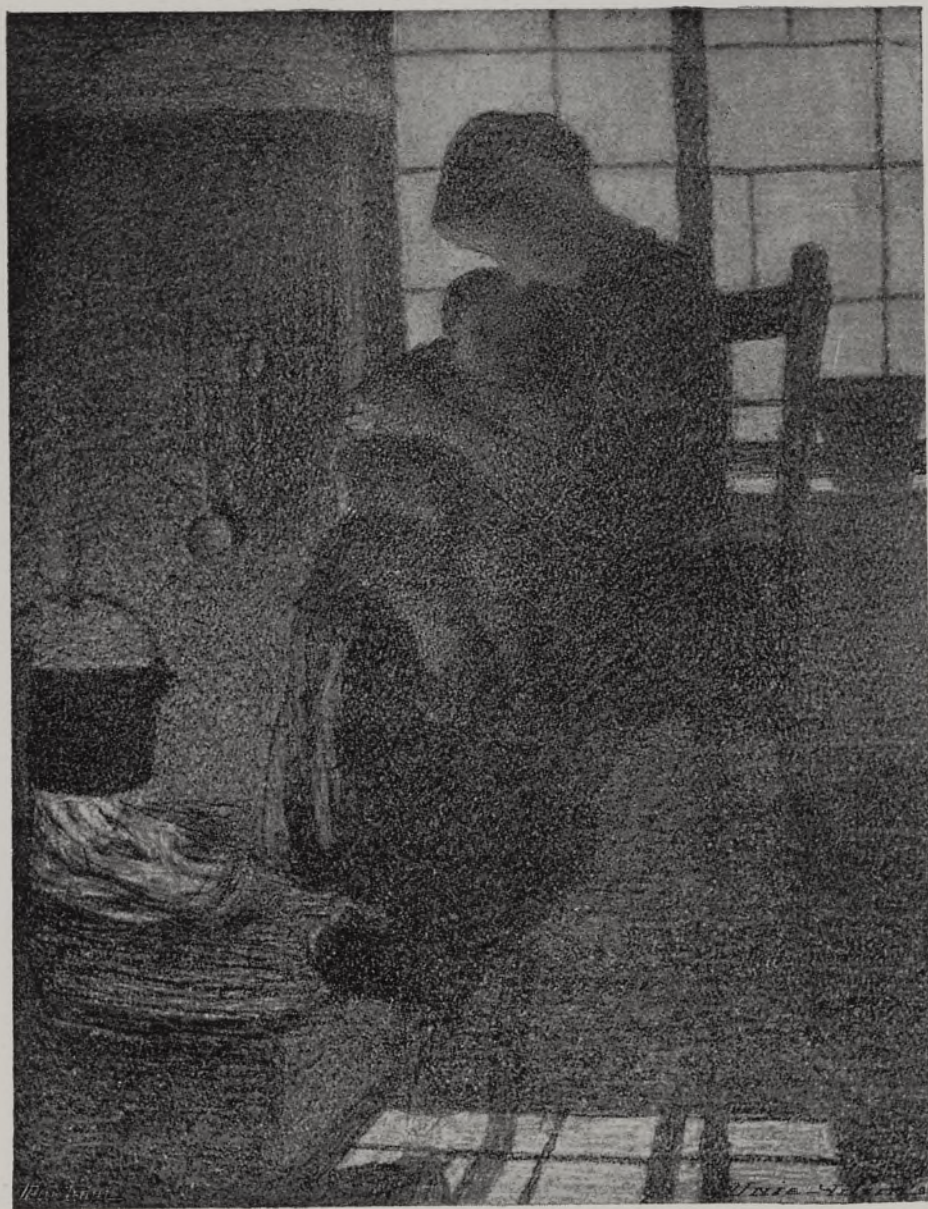
Když jsem znova otevřel oči, prudké bílé světlo mne oslepilo: bylo to slunce, jež se odráželo od bílé ohradní zdi naší zahrady. Na azurovém nebi zpívali skřivani: dobře se na to pamatuji, zrovna tak jako si pamatuji, že nějaký člověk s dlouhýma nohama mne opatrně nesl na ramenou směrem k našemu domu (dozvěděl jsem se později, že to byl myslivec, který šel náhodou přes most a vrhl se za mnou do vody, aby mne zachránil: za tento srdnatý čin dostalo se mu od rakouské vlády jisté summy odměnou). Mnoho žen mne obklopovalo. Doma mne uložili do postele a přikryli množstvím vlněných pokrývek. Když jsem se večer probudil, byl jsem propocen, rozhlížel jsem se kolem: otec i matka stáli u mně, a když spatřili, že se na ně dívám, dali se do pláče.

Osoby, jimž jsem tyto události vyprávěl, měly zarudlé oči, a žena mne vzala do náručí a políbila mne. Pak se mezi sebou usnášeli, že mne nazítří dovedou nazpět domů; ale já protestoval a vyjádřil se zkrátka a jasně, dopraví-li mne nazpět k sestře, že hned druhý den znova uteku. Vzhledem k mé zatvrzelosti mi tedy řekli: „Tak tě tedy podržíme u sebe, ubohý sirotečku: je ti slunce zapotřebí; ale nejsme bohatí, a jestli chceš tady do opravdy zůstat, musíš se k něčemu mít“. Slíbil jsem, že budu dělat všechno, co budou chtít. Nazítří mi žena ostříhala moje dlouhé divoké vlasy, které mi přebohatě splývaly na ramena. Pamatuji se, že pravila k jiné ženě, jež tam bydlela a na mne se dívala: „Ten kluk má víc vlasů než my obě dohromady“. Ta druhá, aniž by spustila se mne oči, učinila jinou poznámku: „Když se na něj dívá člověk se strany, je podoběn synu francouzského krále“.

V ten den stal se ze mne hlídač prasat; snad mi nebylo ani sedm let ... “

* * *

Všechny obrazy Segantiniho líčí alpský svět i život jak se stránky fysické tak i morální; to jest, když jej vyčerpá se stránky realistické, obohacuje jej myšlenkami, jež se mohly jen tam zroditi — připíná symbol k přírodě. Takovými jsou jeho plátna známá pod jmény Zlé matky, Nirvana, Víra tiší bol,



G. SEGANTINI.
SIROTTI. —

Láska u zřídla života, Pramen zla, a t. d. Segantini jsa myslitelem vzácné hloubky dovedl do svého díla vložiti právě tolik poučení morálního jako uměleckého, tolik koncepce filosofické co krásy. Avšak ze všech problémů, jež možno objasniti v záři jeho díla, jsou dva, jež s našeho stanoviska zdají se nám býti nejdůležitějšími a nejhodnějšími diskusse. A konečně oba ty body, celkem vzato, tvoří pouze jediný, vyplývající jeden ze druhého; jedná se zde o novotu jeho barvy, kladené ve způsobu čárek, a o novotu výběru jeho sujetů v umění.

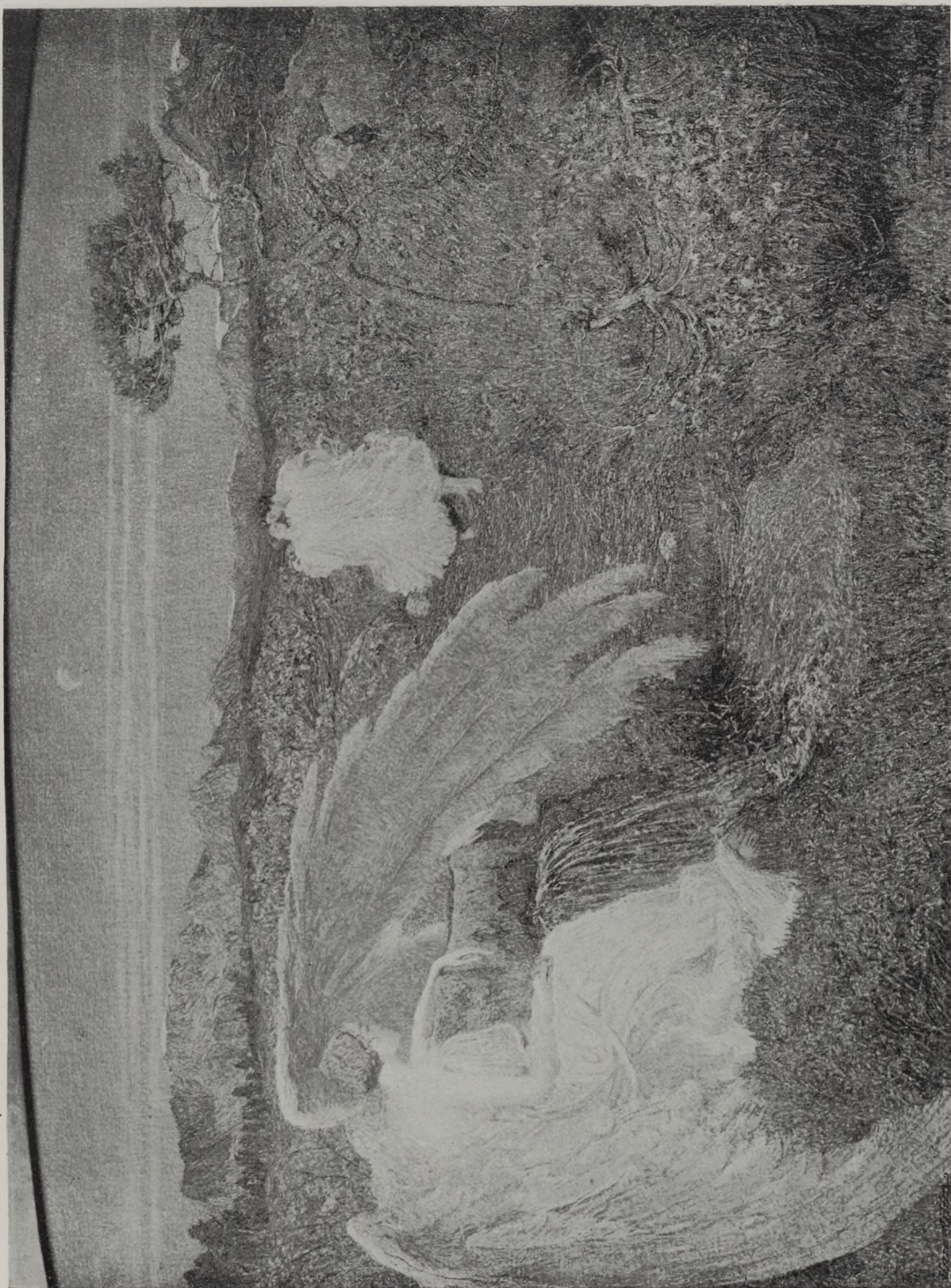
Odkud má vlastně tento alpský malíř svůj způsob kladení barvy v čárkách? Prvním pokusem jeho, ještě když byl ve škole, byl jistý Kůr u Svatého Antonína. Tento obraz nese své datum, a toto datum jest nepopíratelno. Byl to první impresionistický obraz naší doby, s rozkládanými barvami. Ale proč zůstává tento pokus jediným svého druhu? Inu! v tom proudu irisujícího světla, který padá oknem do chrámu a tam v pološeru se tříští, právě Segantini to irisování viděl. Ve svém atelieru je více nenalézá. Na venku, v kraji Brianza, kde nadále bydlí, zahlédne je pouze občas. Pojednou však, usadiv se v Alpách, nachází je opět, šupiny mu padají s očí. Nelze připustiti, že mohl prostě zužitkovávati svých zkušeností, přemílati theoretické kombinace, a vynalézat jiným způsobem než tím, že otevřel oči a pozoroval, co se kolem něho nalézalo.

Počínaje dobou jeho usazení se v Savognino (Gušom), kde definitivně se rozhodl k malbě pomocí rozkládání barev, jeho zájem i rozmluvy nesly se k otázkám vyšším, morálním, estheticky základním, filosofickým a nikoli k malichernostem řemesla a faktury, které stačil rozluštit před přírodou, na místě. Měl-li technické theorie a filosofie svého řemesla, sledovaly tyto díla ukončená a nebyly vlastně nikdy určeny k tomu, by je podpíraly, ospravedlňovaly, je vykládaly, jako se s tím příkladně někdy setkáváme u Wagnera. Tvorba jeho jest však ovládána diktaturou Alpy, i faktura i komposice, a on současně přemýšlel o tom, co měl před očima. Jest to vyhlídka na Alpy, na kterou jsme od svého dětství uvyklí, která nám okamžitě podala klíč k Segantiniho impressionismu, když jsme se v Paříži r. 1889 zastavili ohromeni před jeho výstavou, tak zářící pravdou, aniž mohla většina diváků i pouhou správnost její kontrolovat. Praví se o slepcích od narození, kteří se podrobili operaci a byli vyléčeni, že prý vidí kolem sebe všechny předměty, formy a barvy, osoby a krajiny, jakoby malované obrazy těsně před očima se nalézající; dokud pak hmatem nejsou poučeni, neznamenaají prostoru, třetí dimense. Tyto zcela nové gobeliny, n a r u b o b r á c e n y, jakými se tady Segantiniho obrazy jevily, v těch sálech přecpaných velikými plátny působily tímže dojmem; léčily rozené slepce. Průlom vzduchu a světla byl tak jasným, že mohl skutečně býti nesrozumitelným všem těm, kteří neznají řídké a čisté ovzduší alpských vysočin. Byla to však jich pravdivost a nikoli předmět sám. Očím, uvyklým francouzským a holandským krajinám, mohly se v pravdě zdáti pochybenými. Nescházel-li jim světla, vzduchu se jim jistě nedostávalo. A nikomu nenapadlo, že je tomu skutečně tak, ovšem v jiném slova smyslu! a že se jim tím dostává největší chvály. S c h á z e l t o t i ž v z d u c h ve skutečnosti. Ony měly tolik vzduchu, mnoho-li právě jej mohly jen mít. To však nebyl již vzduch kraje Seine-et-Oise, ani Flander neb Zélandu, to byl vzduch 1239 metrů savogninské výšky nad mořem, pakli jej umělec nešel hledat, jako ve většině případů, ještě mnohem výše, na srázy hor.

Obvyklé znalosti o vzduchové perspektivě se mění mezi tisícem a dvěma tisíci metry výšky nad mořem, a právě proto po dlouhou dobu mnozí důvtipní mudrci tvrdili, že malování Alp jest nemožným. Podívejte se jich logice: Pročpak? byli dotazováni. Protože, pravili, je to něco nového, co nebylo dosud nikdy viděno! Právě naopak, charakteristikou genia jest, že se vrhne právě na to, co nebylo nikdy řečeno neb viděno. Nepronesl-li se Hans Thoma v létě 1896 v Bayreuthu, v odpověď komusi, jenž mu vytýkal, že namaloval mráčky tak nevidaně růžově: „Ale zrovna a právě proto, že to jest něčím nevidaným, zalíbilo se mi je malovat!“

Tato speciální alpská atmosféra, jasná jako křišťál, jež přivedla Segantiniho k jeho neméně speciální technice, přivedla jej dále, díky této technice, k uskutečnění zázraku, který se až dotud zdál býti nemožným.

Až potud dělo se naznačování vzdáleností vytrácením se barvy a zjednodušováním kresby. Nuže, vyjma vzácné případy žáru, mlhy, deště atd., Alpy pozorované z Alp jeví se obyčejně v atmosféře takové průhlednosti, že nejmenší detail vrcholku, nejmenší trhlinka ledovce, nejmenší vráska skalní zračí se na tu největší vzdálenost s touže nepopíratelnou přesností jako stéblo trávy, skláněné k samým nohám diváka ostrým severákem vějícím průsmyky.



GIOVANNI SEGANTINI. —
LÁSKA U ZŘÍDLA ŽIVOTA.

Vidíte detailování hrotů ve svislé perspektivě, od paty až k vrcholku, s přesností dovolující postřehnouti na tisíc metrů nad vaší hlavou nejmenší skuliny skalní rovněž jako veškeré jedle hvozdů, nalézající se zrovna před vašima očima. Anebo i v horizontální perspektivě, hledíte-li od bodu, kde se nalézáte, na deset mil vzhůru údolím, zříte často spoustu detailů, tvořících pozadí stejně určitě jako detaily vás obklopující. Toto pozorování najde se již v *Cestách sem a tam* (*Voyages en zigzag*) od Toeppfera, který je uvádí co doklad nemožnosti pravdivého zobrazení Alp. Zkuste to dát na plátno, aniž byste něčeho vynechávali; pozadí stejně prováděné jako popředí vyleze z plochy a vzduch i hloubka budou pochybeny. Není dokonce možno býti pravdivým pomocí zjednodušování v této křišťálové atmosféře. Zjednodušujte do krajnosti a odmocňujte barvy dle jindy obvyklých pravidel vzdušné perspektivy — obdržíte krajinu velmi zahalenou, ale jakoukoli, beze všeho alpského charakteru. Nuž všichni naši alpští malíři se až dosud hmoždili luštěním tohoto protikladu: s jedné strany jako dogma uznávaná nutnost zjednodušování; s druhé pak strany, i při sebe silnějším mhouření očí až k dojmu krátkozrakosti — absolutní nemožnost vidět zjednodušeně. Segantini, neznaje před tím takovéto přírody, nalézá rázem, díky své přímosti, následující: Způsob podání, faktura, musí být taková, že, byť se i zjednodušovalo, nesmí toho nechat tušit, zůstává zdání konglomerátu, dojem nejkrajnější komplikace, neobyčejné spletnosti. Jeho způsob vedení štětce stává se mu při tom znamenitou pomůckou; nitkové pletivo jeho podkladu, jež s takovou nervositou naznačuje kostrbatost hor, stačí již samo o sobě k podání dojmu zřetelného nahromadění se viditelných detailů, aniž by je všechny nutně zaznamenávalo. Ono vyvolává jich illusi, jest to jako leta ve dřevě, stvol plný konopné tkáně. V pozadí svých obrazů rozvine on celá panoramata, která se v určené jím vzdálenosti jeví co jednotný ton. Díky své sekanině čárek — (ve skutečnosti, zblízka viděno, rozkládající ton; ostatně je to jakoby nádavkem, jelikož je to diktováno přírodou a nikoli nahodilou libovůlí) — struktura hory, ať skalnatá či zalesněná, bude vždy patrnou, bude to skalní kostrbatost sama, vzdor zjednodušené jednotnosti celkového povrchu, a je-li třeba, zdánlivé jednobarvosti celé massy, budtež si jakékoli mlhy, jež mohou po případě

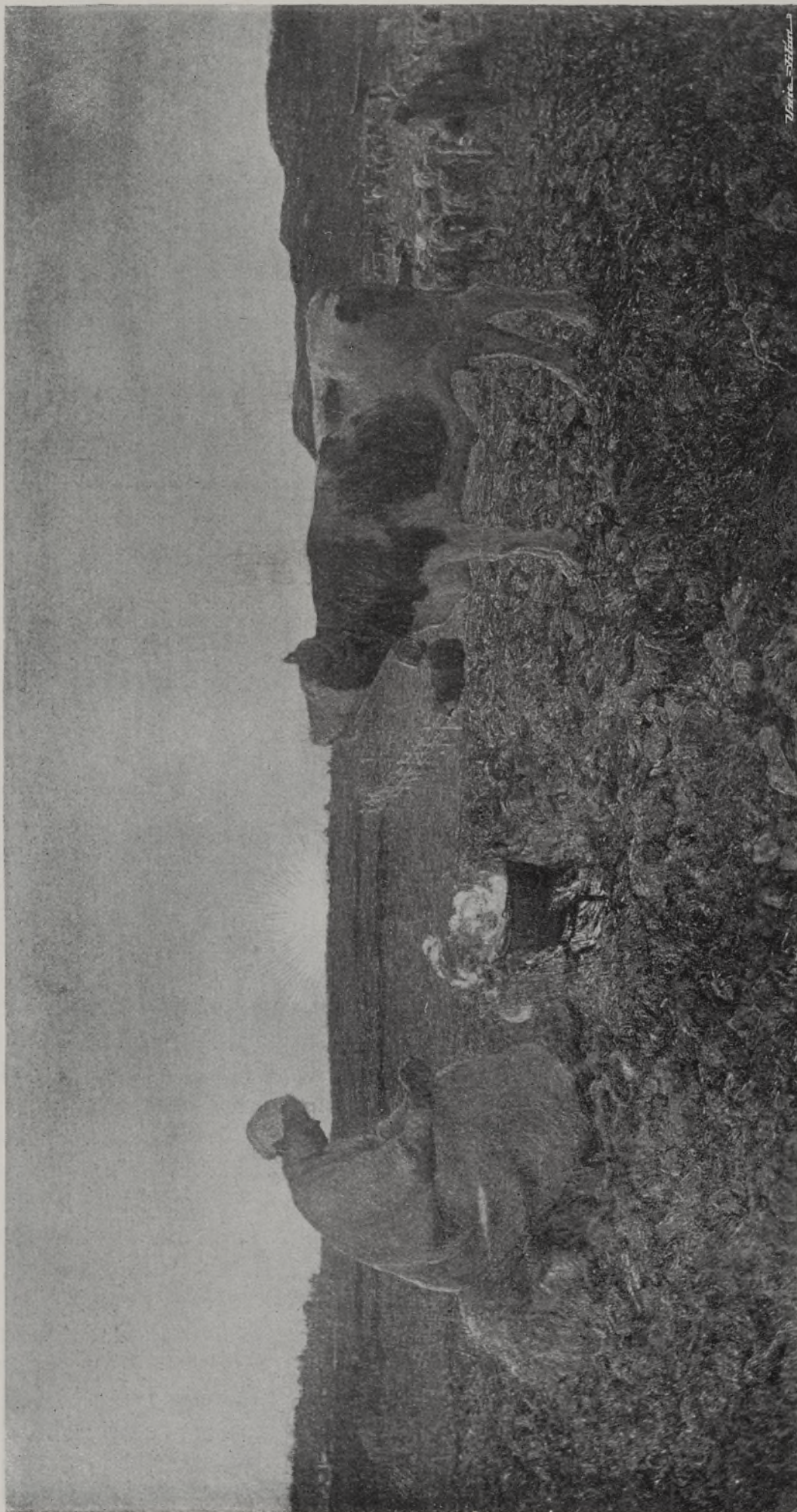
zahalit hornatou siluetu. A tím, že tento způsob tkané malby, tento druh mnohobarevného košíkářství a měnivého pletiva z travin, provedený s ohromující svižností a šířkou, jest mimo to podřízen kresbě nade vší pochybnost jasně a pevně, stává se, že všechna ta surovost a přísná brutalita horstva se nám jeví bez jakékoli újmy na hloubce.

Až dotud naznačován vzduch pomocí většího či menšího množství par zavěšených v tomto vzduchu a odbarvením předmětů. Segantini pak docílil vyvolání dojmu hloubky, mocnosti a vzduchu, bez úkoru barvě a zejména nezříkaje se ani na minutu absolutní průhlednosti atmosféry, v které často nepluje nejmenšího výparu. A toto „často“ jest nutno v umění považovati za normální stav Alpy, jelikož ono ji právě liší co nejvíce od každé jiné oblasti každého jiného okrsku, každé jiné krajiny.

Nejvíce jest cítit zázrak překonané této obtíže v obrazech zimy. Alpská atmosféra krásných slunných dnů, následují-li sněhovým vánicím, jest jedním z problémů považovaných za nerozluštitelné. Segantini jej rozluštil



G. SEGANTINI.
SKIZZA. ———



G. SEGANTINI.
SOUMLAK. —



jakoby kouzlem. Paní Neera velmi dobře se vyjádřila o všech obrazech Savogninské periody, a nám zdá se, že to se zcela zvláštní přesností přiléhá k obrazům zimy: „Jest to pokrok identický mladíku, který se stává mužem, kdy elegantní štíhlost formy se hradí vycvičenou energií svalů a vědomím mužnosti samé. To není již před přírodou tichý a vzdychající milovník, prosící a čekající, ale je to násilný dobyvatel, kterému jest láska totéž, co vítězné panování.“

Druhý bod kritický: malíři Alpy se namáhali až dotud s komponováním, vyjma onoho — a to jedině k posledku — který před Segantinim docílil nejúžasnějších resultátů; mrtvý již Auguste-Henri Berthoud, který umdlen jsa bojem, dospěl k tomu, že prostě přenášel na plátno kus Alpy, zcela nezpracovaně, jakoby chtěl říci: „Vidíte, Alpa jest tak velikou, že mám-li dáti Vám o ní pojem, nemohu jinak než předložit Vám nahodilý výřez . . .“ Auguste-Henri Berthoud neměl docela pravdu, ani ti malíři, kteří se namáhají v Alpách komponovati dle starého způsobu. Proč? Důvod je tentýž jako výše. Patrně, že je nutno komponovat, jenom ne tak jako v rovině. Tím je vše řečeno. Neboť tito pánové, namáhající se ve výšce 2000 metrů, jakoby stáli před nějakou krajinou v Normandii, položenou skorem ve stejné výši s hladinou mořskou, zamýšlí komponovati ve spoustě tisíce čar nenaznačující než několik z nich, často libovolně vyhledaných, to jest právě jakoby komponovali v přítomnosti dvou vodorovných, dramatisovaných malou svislou, řekněme zvýšený břeh řeky se skupinou stromů uprostřed. On, Segantini, vždy na ráz, jako muž, který prožil své dětství v Alpě setkává se opět s dojmy svého dětství, nehledě ani k tomu, že skorem celý jeho život se rozvíjel uprostřed jeho oblíbených modelů — jakmile si uvědomil drtící roli, jakou hraje tato strašná alpská příroda v životě člověka, bravu a rostliny, přichází k tomuto: On komponuje — a ještě nutno se dorozuměti o tomto slově: on komponuje dle svého způsobu, jako v *Alla stanga*; — vše co je živé, vše co se hýbe v jeho popředích, on bude komponovati často i celé popředí, ale nikdy nekomponuje svá pozadí, on jich nahodile vyřízne pásku, neboť všude jest Alpa zázračnou, a umístí ji na svém obraze tak jak jest. Jest nutno, by vždycky zde byl chaos, přítomný, obklopující celou scenu sliby, hrozbami, nepřátelstvím či lhostejností, však vždy zdrcující ohromností, ať si do délky rozvinuje své kilometry

srázných řetězů, do hloubky oceán skalních vln, do výše předkloněné srázy, jichž nesmírnost tají a ubírá dechu, tak jako nahoře ubírá značnou část nebe. Osoby v popředí mohou si býti veliké jak chtějí, a v pozadí Alpy menší jich samých, nikdy se netratí dojem osamocení lidí i zvířat, dojem jich nepatrnosti oproti nesmírnosti Alp. Buďsi v kterémkoli plánu jich místo, jejich role, vždy jsou to ony, vždycky v celku, přímo či nepřímo, vlastní motiv každého obrazu, jako v obraze maríny, byť by i celá flotilla na něm byla, vždy moře je vlastním subjektem, činným elementem. Jest se mu podrobiti, nemožno mu vévodit. I ony, Alpy, příliš hrdy tam kde se zjeví, nikdy se nesníží k podružné roli, ani k úloze za jevištěm.

Poslední delikátní bod: malíři Alp často se snažili podat Alpu buď přívětivou, buď hrůznou. Alpa nestrpí ani tyto pokusy; nelze pod trestem zdobiti ji či učiniti ji směšnou, ani ji česati, ani převlékati na žádný způsob, stejně jako, mimo výjimku podmíněnou zvláštními okolnostmi atmosferickými, nelze ji komponovati ani zjednodušovati v pozadí za normálního počasí. Nelze ji tudíž ani rozveseliti ani rozzlobiti proti její vůli. Zjevná volnost pro toho, kdo chce ve směru tom hledat. Možná, že jednoho dne nějaký geniální umělec něco tu najde. Ale pro dnes, kdy hodláme si složití účty o superioritě Segantiniho v současné malbě alpské, jest nám právě konstatovati, že on tak nikdy nečinil. Zůstal nesmiřitelně realistickým krajinářem, ať si byla obrazotvorná fantasie jakákoli, kterou se nechal vést při koncepci a komposici osob, i když později plní vzduch plovoucími tvary nesoucími se večerním vánkem, nočními fantomy a stíny mraků, jako v oné verzi obrazu *Zlé matky*.

Byl by ještě jeden bod, o němž by se mělo diskutovati, ale tu nutno vyvrátit částečně jeden údaj pana de la Sizeranne. Vlastně část, kterou hodláme citovati, obsahuje



G. SEGANTINI.
ANDĚL ŽIVOTA.

mnoho pravdy. Není konečně naší chybou, když historik Ruskina a Anglického malířství sloučil pravdivé s nesprávným, píše následující (*Revue de l'Art ancien et moderne*):

„A takovou jest síla a novost tohoto díla, že nic nemůže o něm dátí pojem mimo ně samé“.

„Předně umístění. Ostatní malíři hor usadili se při jich malbě v údolí, odkud se týčí vrcholky pyramidálně k nebi, ucpávající horizont, stlačující atmosféru. Jejich komposice jsou vždy ve formě A, aneb malují-li prohlubující se před nimi údolí, ve formě V. Segantini se odvrátil od těchto zvyklostí. Za účelem malby hor vystoupil na vysočiny. Vystoupil dosti vysoko, by krajina nebyla více ovládána izolovanou špicí, ale aby nejvyšší vrcholky tvořily pouze řadu vln, jako moře. Jeho horizont jest klidný a holý, rovnající se téměř zoranému poli: jest to pole, kde hroudy jsou tvořeny vrcholky hor, kde brázdami jsou ledovce. Cítíme, že jsme v úrovni vrcholků Evropy. Jsme na výšině, a nevidíme než výšinu. Malíř nesestupuje do nížiny za účelem vzhlížení k horám; on nevystupuje na hory, aby se díval do roviny. Nemaluje hory od paty. Zobrazuje jich hlavy a jich sotva se vynořující poprsí za vlnitou linií pastvišť. Mohlo by se mít za to, že to jest řada hlav, zjevující se za záhybem země, holých a zbrázděných hlav starců, s trochou sněhu, tu a tam ozářených tím zimním sluncem, kteréž, podobno stařecké moudrosti, osvětluje, ale nezahřívá...“

Nelze to vše šmahem připustit, jakkoli celková charakteristika jest výtečná a dá se znamenitě aplikovat na Pascoli Alpiní a na obraz *Příroda* v posledním triptychu. Nelze tvrdit, že by schéma ve formě A se u Segantiniho nevyskytlo (viz *Víra posílena bolestí*), a *Návrat do rodné země*, jakož i *Trest chlípníků z Liverpoolu* jest „stlačován vrcholem“, upřímně řečeno, ne „izolovaným“, ale vévodícím všem ostatním. Ostatně není dokonce dovoleno tvrditi, že „ostatní malíři Alpy“ nebyli by se zabývali tímto okrskem, jehož vydobyti předpovídal Toepffer od r. 1843, výrazy souhlasícími značně s předcházejícími: „Bylo jeho myšlenkou, píše p. Eugene Rambert, historik Calame-ův, že nutno opustiti údolí a vystoupit výše. Nad tímto středním pásmem, kde roste kleč a řítí se strže, zvedá se, pravil, pásmo přísné, originálnější, ještě malebnější než alpské pustiny. V tomto vysokém niveau, najde se opět vodorovná linie a s ní rozsáhlé perspektivy. Alpy nejsou zde více svislými hmotami, které by bránily rozhledu; ony se rozvlňují před očima jak Oceán viděný s břehu, a pakli ještě některé hroty se týčí do závratných výšek, jest kolem nich alespoň vzduch, prostor, tak že smělostí své silhuety unesou myšlenku, aniž by ji rozdrtily svojí tíhou.“ Rozumí se samo sebou, že malíři slyšeli tento appel, a že obrazy *Mont Rose* Arthura Calame-a počínaje tímto rokem, 1843, byly důkladným prováděním rady Rudolfa Toeppfera. V musejích neucháftelském a ženevském mohl si všimnouti p. de la Sizeranne dvou velmi krásných maleb Alberta de Meuron pod názvy: *Troupeaux bergamasques à la Bernina* a *Soir dans les Alpes*. A ještě v celém díle skvostného Auguste-Henry Berthouda dalo by se plnit...



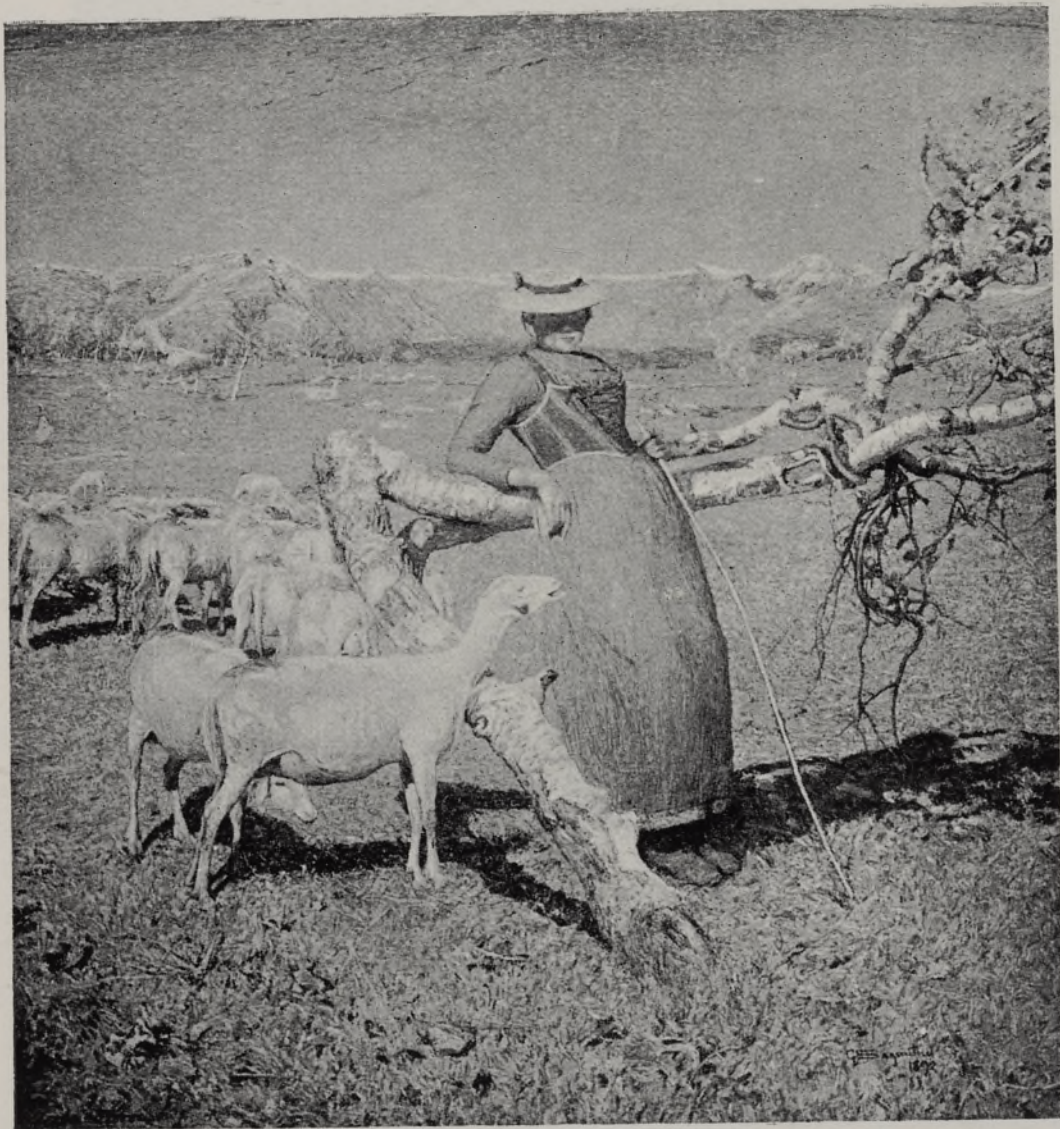
G. SEGANTINI.
MATKY. ———

Jest vidět, jak by studie o díle Segantiniho mohla býti zajímavou a plnou neočekávaných diskusí. Chronologie tohoto díla není ještě úplně a definitivně ustanovena, avšak celkem tvoří ono vzestupnou přímku opravdové zázračnosti, která, když prošla všemi musey a velkými galeriemi dvou světů, končila v tom nedokončeném triptychu, před kterým umělec zemřel. Moderní italské umění, impresionismus a symbolismus celého světa docházejí tu svého nejvyššího výrazu.

H.



GIOVANNI SEGANTINI.
JARO V ALPÁCH. —



G. SEGANTINI.
POLEDNE. —