

Ferdinand Hodler – la patro de Hector Hodler

Originale verkita en Esperanto de Andreas Künzli

Ferdinand Hodler naskiĝis la 14an de marto 1853 en Berno¹, Svislando. Lia patro estis la lignaĵisto Johann(es) Hodler (1829-60) el la vilaĝo Gurzelen, berna kantono, lia patrino la kuiristino-lavistino Margarethe Neukomm (1828-67) el Langenthal. La gepatroj digne kaj fiere eltenis sian materian mizeron kun ses infanoj, de kiuj Ferdinand estis la plej maljuna.² Por trovi laboron, en 1859 la familio translokiĝis al La Chaux-de-Fonds en la neuŝatela Ĵuraso, kie Ferdinand vizitis la bazan lernejon. Sed Johannes profesie malsukcesis. Li bankrotis kaj forpasis la sekvan jaron, pro la fizio (aŭ tuberkulozo), kiu estis la tipa hereda malsano de la hodlera familio.

Post la morto de Johannes la familio retiriĝis al Berno, kie Margarethe edziniĝis al iu Gottlieb Schüpbach (1814-73), kiu estis vidvo kaj laboris kiel farbisto-kolorigisto. Ĉi tiu sinjoro mem havis kvin infanojn el la unua geedziĝo. Unue la familio vivis en la berna malnova urbo (borde de la rivero Aare), poste en Thun kaj en Steffisburg. Hodler atestis la gravajn kaj rapidajn civilizajn transformojn en Berno, kiuj faris el mezepoka urbo modernan metropolon de la nova konfederacio. La tiaman detruadon de la malnova urbo ĉirkaŭ la stacidomo Hodler tamen malaprobis. Ĉar kvin malnovaj plus tri novaj infanoj aldoniĝis kun la dua edzino, Schüpbach, kiu mem ŝatis pentri kaj muziki, do devis okupiĝi pri almenaŭ deko da neplenkreskaj infanoj, kio evidente estis iom tro granda ŝarĝo por li. Fariĝinte lia duonfilo,³ Ferdinand partoprenis kaj lernis lian farbistan-pentristan metion, helpis ekster la lernejoj pentri ŝildojn kaj veturilojn. Schüpbach pli kaj pli neglektis siajn profesion kaj familion kaj kabeis favore al pli delektata vivado, tiel ke Ferdinand, kiu vizitis la duagradan lernejon, ektransprenis la respondecon por la entrepreno kaj la familio.

En 1867 lia patrino subite forpasis en la aĝo de 39 jaroj dum la laboro sur la kampo. Ŝia kadavro devis esti mem transportita sur ĉaro hejmen, kio kaŭzis al Ferdinand aparte ŝokan sperton, kaj eĉ pli teruran memoron li konservis pro la enterigo de ŝia korpo. Schüpbach finfine elmigris al Usono, kie li mortis en Bostono en 1873.⁴ Post la morto de la gepatroj, Ferdinand kaj lia gefratino do postrestis en tute senhelpa situacio kaj devis esti nutritaj de parencoj en Steffisburg, de kie Schüpbach devenis, kaj en Langenthal, kie loĝis la seninfana frato de la patrino. La dramo de la mortado ne estis finita: En la sekvaj jaroj ĉiuj gefratoj de Ferdinand pereis pro la sama malsano de la gepatroj, plej laste la fratino en 1885.

Hodler lernas pentri

En 1867 Ferdinand Hodler estis transdonita al la pentristo Ferdinand Sommer (1822-1901) por la metilernado. Ĉi tiu germandevena kaj komercaŭga artmetiisto, kiu naskiĝis en Sachsen-Coburg kaj edziĝis al iu virino el Thun, evidente estis persona konato de Schüpbach.

¹ Li naskiĝis en domo ĉe Schauptplatzgasse 37 kaj ne en Käfigturm aŭ Matte, kiel oni povas legi legendece de tempo al tempo.

² La aliaj nomiĝis Johann Adolf, Marie Elise, Friedrich Gustav, Theophil Auguste; unu knabino mortis antaŭ la bapto.

³ Cirkulis la onidiro, ke ne Johann Hodler, sed Schüpbach estas la patro de Ferdinand.

⁴ En Bostono vivis ankaŭ du duonfratoj de Ferdinand. Unu el ili, Ernst, subite aperis en Svislando kaj 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.

Mem adepto de la germana pentristo-grafikisto Johann Wilhelm Schirmer (1807-63), Sommer kvazaŭ industriece produktis 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 venditaj al la turistoj, kiuj vizitis tiun ferian regionon. Jam en Berno Hodler impresiĝis de la beleco de la alpa montaro, en Steffisburg kaj Thun li troviĝis eĉ pli proksime de la admirataj majestaj pintoj de Berna Oberlando – do Hodler ŝajnis fariĝi la ideala kunlaboranto de Sommer. Ĉe li Hodler ‚lernis‘ unuflanke kiel oni surmerkatis la belecon de la naturo por la turisma industrio pere de bildkartoj, aliflanke li konatiĝis kun la vereco de la naturo, kiu tiom imponis lin, tiel ke la naturo mem fariĝos unu el la ĉefaj modeloj por lia pentroarto. ‚Majstro‘ Sommer malkovris en Hodler veran talentulon kaj donis al li defiajn taskojn por pentri, kiujn li brave plenumis. Al tiaj kuraĝaj defioj apartenis ekzemple la pentrado de la ciferplato de la eklezia turo de Erlenbach en Simmenvalo. Sed kiam Hodler fuŝis iun kolorigotan tukon (li devis farbi ankaŭ ŝtofojn por flagoj), li timis la punon de sia estro kaj decidis forlasi lian metiejon.

La monatojn de 1870-71 Ferdinand Hodler pasigis en Langenthal, kie li trovis savon kaj protekton ĉe onklo Johann Friedrich Neukomm (1834-95), ŝuisto en la kvartalo Wuhr. Pri tiu periodo Hodler-biografo C.A. Loosli kolektis kelkajn amuzajn epizodojn. Estas konate, ke Hodler tie kolektis insektojn kaj kristalojn, lignon kaj berojn – kaj ke li pentris diversajn bildojn, inter alie akvarelojn, kiujn li vendis por povi financi sian ekzistadon. Iu virino aĉetis lian bildon *Vidaĵo el Thun al Hilterfingen* kontraŭ dekok frankoj, kaj iu kamparano en Thunstetten mendis kvin bildojn kontraŭ po dudek frankoj. Sed evidente la publika emo aĉeti tiajn bildojn estis tre limigita, tiel ke multaj el la produktitaj bildoj verŝajne perdiĝis. Per la gajnita mono Hodler eĉ lasis sin ‚oficiale‘ foti de profesia fotisto. Unuafoje li ĝuis individuan liberecon, kaj li volis rekompenci sian maltrafitan infanecon, kvankam li estis jam dekokjara knabo. Unuafoje li vidis virojn, kiuj hakis lignon – jen modelo por postaj pentraĵoj – kaj unuafoje lin allogis iu virino: Temis pri iu Estelle Woog, nomita de li la „kvincentima judino“, al kiu Hodler sentis amon. En Langenthal Hodler rilatis ankaŭ kun Johann Friedrich Büzberger, kiu estis la filo de grava persono – de advokato, ĉefjuĝisto de la berna kantono kaj membro de la svisa parlamento. Apartenante al la pli altnivela burĝa-klera tavolo de Langenthal, la sep jarojn pli maljuna studento pri juro posedis multajn librojn pri filozofio kaj arto. De Büzberger Hodler profitis diversajn interesajn konsilojn, ekzemple ke li iru al Italio aŭ Germanio, sed por tio la financaj rimedoj ne sufiĉis. Hodler havis alian ideon: Li volis konatiĝi kun la pentraĵoj de François Diday kaj Alexandre Calame, kiuj famiĝis pro siaj grandiozaj pejzaĝaj bildoj, kiujn ili pentris pri la svisaj Alpoj, kaj tial Hodler revis pri – Ĝenevo.

Ĝenevo

Verŝajne fine de 1871 Hodler atingis Ĝenevon post pieda migrado kaj kun malgranda monrezervo de 85, laŭ alia fonto 40 frankoj, ĉar la pli grandan parton de sia mono li postlasis al la rezervaj gepatroj por la pli junaj gefratoj.

Sed okazis ke Ĝenevo tute ne atendis la scivoleman aventuriston el Berno, kiu frontis en la rodana urbo civilizan ŝokon. La etoso en Ĝenevo, kiu estis ankaŭ la ĉefurbo de la artistoj, draste diferenciĝis de la vivo en Berno, kvankam ambaŭ urboj apartenas al la protestantisma kulturo. La ŝajna manko de homaj sentoj, la cinika esprimmaniero kaj la intelekta karaktero de la ĝenevanoj fortimigis lin. Krom tio, lia funebro pro la morto de sia patrino ankoraŭ longe regis lian animon kaj kaŭzis, ke li evitis kontaktojn kun aliaj homoj, despli ke la lingva baro malhelpis la interkomunikadon. Sekve li ne ĉesis nostalgii pri sia berna patrujo, kie ĉio ŝajne estis iom 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 serĉis sian feliĉon en Ĝenevo. Li daŭrigis pentri kiel antaŭe pejzaĝojn sur kartoj, Ĝenevo kaj ties ĉirkaŭaĵo ja ne estis malpli allogaj ol Berno kaj Berna Oberlando. Li komencis pentri ankaŭ portretojn, ekzemple de iu kuiristino, aŭ skizis ŝablonojn por iuj ĉambrodekoraĵoj, aŭ farbis ŝildojn por perlabori la plej necesan monsumon kaj por aĉetanti la farbojn kaj kolorojn. Siajn monŝuldojn li repagis laŭeble per pentritaj bildoj. Konstante li do serĉadis iun enspezigan fonton, aliflanke li celis esti libera kiel artisto kaj ne dependi de iu dunga rilato.

Malsatiga je kleriĝo, iutage Hodler staris antaŭ la direktoro de iu gimnazio. Sed li estis rifuzita. La direktoro klarigis al la petanto, ke lia lernejo akceptas nur bone vestitajn homojn. Kolerega post tiu negativa respondo, Hodler faris kaj ŝparis ĉion por aĉeti novajn vestaĵojn. Nove vestita li reaperis antaŭ la sama direktoro, kiu estis tre mirigita. Tamen la novaj vestaĵoj ne helpis lin: Hodler ricevis la respondon, ke li estas tro maljuna por frekventi la gimnazian kurson. Aliflanke la filantropa direktoro kompatis la ambician lernemulon: Li havigis al li lernilojn kaj konsilojn, por ke li daŭrigu siajn studojn aŭtodidakte. Tiel la plua persona evoluo de Hodler dependis de diversaj hazardoj. Malgraŭ la sufoka anonimeco de la grandurbo, Hodler restis scivolema kaj aktiva kaj baldaŭ li trafis novajn homojn, kiuj helpis al li. Ekzemple li konatiĝis kun la franca muzikisto Henri Giroud, kun kiu li havis la okazon praktikadi la francan lingvon. Ĉi tiu franco tiom entuziasmiĝis pri la pentraĵoj de Hodler, tiel ke li invitis lin dume loĝi en sia loĝejo. Li frekventis la prelegojn de Carl Vogt pri natursciencoj, sed anstataŭ studi natursciencojn Vogt konsilis al Hodler koncentriĝi pri sia pentroarto. Kaj tiel plu.

En la artmuzeo Rath, kie Hodler ekzerce kopiis pentraĵojn de Diday kaj Calame, li finfine konatiĝis persone kun Barthélemy Menn (1815-93), la instruisto decide influanta la pluan karieron de la berna pentristo. Apud François Diday (1802-77) kaj ties lernanto Alexandre Calame (1810-64) Menn estis konsiderata kiel la tria plej signifa ĝeneva pentristo de la 19a jarcento. Laŭ deveno el la grandburĝa klaso de Grizono, Menn naskiĝis en Ĝenevo kaj edukiĝis en Parizo, kies pentroartan skolon, kiu opoziciis tiun de Calame, li reprezentis. Menn mem estis influita de la klasikisto Ingres, de la romantikisto Delacroix kaj de la 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 artpedagogo kun tuteŭropa bonfamo Menn instruadis dum kvar jardekoj tutajn generaciojn de junaj artistoj. Kiel pentristo Menn tamen fiaskis, ĉar lia pentroskolo trovis neniun favoron ĉe la ĝeneva publiko, tiel ke jam en 1858 li rezignis ekspozicii siajn verkojn kaj anstataŭ praktikadi li preferis instruadi, inter alie kiel direktoro de la ĝeneva artlernejo.

Kiam Hodler estis invitita viziti la pentristan lernejon de Menn, kio okazis evidente laŭ perado de Henri Giroud, kiu rekomendis sian nekutiman konaton al la majstro, Hodler ploris pro ĝojo. Menn nature tuj konstatis, ke la ĝisnuna pentromaniero de Hodler estis fuŝita de la turisma pejzaĝa kiĉpentrado. Ankaŭ lia pentraĵo *Junulo kun ĉapo* el la jaro 1871, kiu estas la sola konservita pentraĵo de Hodler el tiu antaŭĝeneva tempo, ne plaĉis al Menn. Do en la lernejo de Menn Hodler ricevis la okazon korekti sian stilon. Tiel, en la aĝo de dudek jaroj Hodler do finfine trovis tra la lernejo ‚des Beaux-Arts’ de Barthélemy Menn la konekton kun la artsceno de Eŭropo.

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 de si mem. Okazis, ke de la lernejoj mem Hodler estis sufiĉe malbone akceptita. Kiam la snobismaj akademianoj konstatis, ke Hodler estas ambicia kolego, kiu serioze konsideras sian metion, ili komencis primoki 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 urbaj snobaĵoj, timigante ilin per sia fizika forto.

Dum sia tempo ĉe Menn Hodler lernis krom la praktiko kaj tekniko ankaŭ la teorion, la formon: Li studis la geometrion de Eŭklido, la traktaĵojn pri la arkitekturo de Vitruvo, pri la pentrado de Leonardo da Vinci kaj pri la proporcioj de Albrecht Dürer; li okupiĝis pri Michelangelo, Rembrandt, Holbein, Raffael; li legis la literaturon de Homero, Platono, Tolstoj. Emancipiĝante de la stilo de Diday kaj Calame, Hodler rekonstruis, sur nova bazo, la pejzaĝan pentradon, kiun li konsideris kiel sian specialan kampon. Inter la fruaj Menn-bildoj de Hodler apartenas *Memporetro en la ateliero*, kreita en 1873, kiu montras la 20-jaran pentriston en sia malriĉega ateliero kun botelo da vino kaj ekmanĝita panpeco sur la tablo. La sekva bildo *Studento*, pentrita en 1874 ĉe kandellumo en la kelo de iu ĝeneva patricio, jam ilustras la progresojn de la pentristo dank' al la instruado de Menn. Ĉi tiu patricio peris al Hodler pensionon, kie li povis manĝi kaj dormi, kion li devis repagi portretante la nevon de la domposedanto, Gaston de Morsier.

En 1874 Hodler gajnis unuafoje la Calame-premion – jes en tiu tempo ekzistis Calame-konkursoj – per la bildo *Arbara interno ĉe Frontenex*. Malgraŭ tiu unua sukceso Hodler (ankoraŭ longe) ne povis vendi siajn pentraĵojn; ĝuste tiu problemo instigis lin daŭrigi la pentradon por povi pluekzisti. Pentroarte, Hodler konkludis sian lernperiodon ĉe Menn per la bildo *Lignaĵisto* (1875), kiu indikis, ke li ne imitis la impresionismon, sed rekte transiris al la ekspresionisma direkto.

Ree en Langenthal

En somero 1876 la vivo pelis la pentriston reen al Langenthal, kie loĝis liaj parencoj. Sed antaŭ tio li rigardis en Bazelo la originalojn de Holbein, kiuj postlasis al li neestingeban impreson. En Langenthal antaŭ Hodler pozis onklo Neukomm, la ŝuisto, kiu sendube ne plu ĉesis miri, kiam li konstatis revidi homon, kiu travivis metamorfozon kaj el simpla porturisma pentrolaboristo fariĝis ia genieca pentroartisto. Kiel ĉefaj verkoj de tiu restado en Langenthal konserviĝis la *Ŝuisto* kaj la *Falĉisto* (1878). La ĉi-lastata rekonigas al ni, en vasta pejzaĝo, la saman Friedrich Neukomm, kies plej juna frato Aŭgusto estis eternigita sur la bildo *Lerneĵano* (1875). En tiu periodo estis kreitaj ankaŭ bildoj, kiuj montras lavistinon en la lavejo – la sama modelideo reaperos poste kun Augustine Dupin kaj la filo Hector. Plena de ĝojo pro la nova renkontiĝo kun la malnova patrujo, Hodler forlasis Langenthalon tra la Emmenvalo por migradi ĝis Thun kaj Haslital en la plej sudorienta parto de Berna Oberlando, pentrante diversajn pejzaĝojn, portetojn kaj bestojn. Antaŭ ol reiri al Ĝenevo, Hodler ne maltrafis trapasi Bernon, 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 la malnova urbo. Enamiĝinte al tiu sugestiva loko, li revizitis ĝin ĉiujare denove. Tamen, Bernon li neniam pentris.

Ĝenevaj konkursoj

En Ĝenevo la pli kaj pli ambicia junulo ricevis la okazon partopreni en du konkursoj. La unua estis organizita en 1876 de la Ĝeneva Nacia Instituto, ĉe kiu Hodler pentrante *Vesperon ĉe la Ĝeneva Lago* gajnis la honoran mencion. Por la alia konkurso, organizita de la „Societo de la artoj” okaze de ties centjara jubileo, li devis pentri iun „bildegon pri ĝeneva kutimo aŭ historio“. La ĵurio atribuis al li la unuan premion, sed la gajnon de 1500 frankoj li devis dividi kun alia kunkursanto. La bildo, kiun Hodler liveris laŭ la sugesto de Menn por tiu konkurso, estis la *Gimnastikista bankedo*, lia unua grandformata kaj plurfigura komponaĵo, kiu ludis por la plua evoluo de la pentristo vojmontran rolon, kvankam Hodler mem ne ŝatis tiun ja sendube

mejloŝtonan verkon. Inspirata de la platona ‚Festeno‘, Hodler elektis tipe svisan popoleventon, por kiu pozis liaj lernejoj kolegoj sur la tegmento de la Grutli-lernejo. Pentri ion tian signifis havi grandan kuraĝon.

La publika kritiko kontraŭ la propra verko inaŭguris novan evoluon, kiu estis logika, sed por la sproniĝonta pentristo dolora. Kiam en printempo 1876 Hodler partoprenis en ekspozicio, kiu estis aranĝita de la Svisa Artsocieto en Ĝenevo, Hodler povis prezenti ses ĝis nun faritajn pentraĵojn, inter alie *Studento*, *Lernejano* kaj *Arbara interno ĉe Frontenex*, sed *Gimnastikista bankedo* mankis. Ĉar ĉi tiu ekspozicio altiris la atenton de la pli vasta publiko, ĝi fariĝis samtempe la komenco de senĉesa polemiko, kiun unue la ĝeneva, poste la svisa kaj eŭropa gazetaro eklanĉis kontraŭ la nova kaj nekutima pentristo el Berno. Tiu kritiko faris du tendencojn evidentaj: Dum la oficialaj kritikistoj skeptike aŭ rifuze komentis la verkojn de Hodler, la kreaj artistoj kaj alternativaj (aŭ modernaj) verkistoj laŭdis ilin. Ekzemple de ‚Journal de Genève‘ Hodler estis perceptita kiel reprezentanto de la nova realisma skolo, lia pentrotekniko kaj la uzitaj koloroj eĉ estis laŭditaj. Aliflanke oni povis legi, ke la mirigita publiko rigidiĝis perplekse antaŭ la pentraĵoj de Hodler por plendi kaj moki pri ili. La bildoj mem estis pritaksitaj kiel malbelaj, ĉar ekzemple la korpon de la lignaĵisto oni vidis tro malalta, la manon de la studento kripla, la rigardon senesprima. Finfine al Hodler oni rekomendis imiti la verajn majstrojn, trapasi la tradiciajn pentrolernejojn por lerni pentri la belon. Nur tiam li fariĝos vera artisto, opiniis la voĉoj, alivorte: Se li ne ŝanĝos sian stilon, la publiko ne akceptos lin. Nu, la problemo estis, ke la kruda realismo de Hodler simple maltrafis la averaĝan guston de tiu publiko, kiu al kutimiĝis al alia, al *sia* gusto, kiun ĝi kredis reprezenta kaj valida. Sed Hodler ne lasis sin impresi de tiuj verdiktoj kaj male eĉ partoprenis en nova konkurso, despli ke li estis defendita kaj laŭdita de alia kritikisto en la gazeto ‚Le Petit Genevois‘, kiu kontestis la ĝisnunan kritikon pri belo kaj malbelo, dirante: „En la verko de Hodler ni sentas la fortan klopodon esti sincera kaj resti naiva sur la bazo de vera talento kaj arta temperamento, kio promesas grandajn esperojn“.

En Herzogenbuchsee

La akra kaj misfamiga polemiko kontraŭ liaj pentraĵoj kaŭzis, ke Hodler ne povis ilin vendi. Sed el la premio ricevita por la *Gimnastikista bankedo* li havis monrezervon kaj eĉ povis permesi al si fari someran vojaĝon, kiu kondukis lin reen al sia ŝatata berna patrujo. Li vizitis sian preferatan duonfratinon Maria Rosa Schüpbach en Herzogenbuchsee, najbara vilaĝo de Langenthal, kie ŝi vivis kiel edzino de la kuracisto Walter Krebs.⁵ En ĉi tiu vilaĝo Hodler restadis en somero 1876 kiel gasto en la domo de doktoro Krebs.⁶ Ĝin li forlasis post rigora kaj iom kaosa, sed fruktodona laboro, kiu estigis aron da elstaraj pentrostudoj kiel *Morta kamparano* (aŭ *Morta napolano*), la portretoj de diversaj parencoj, inter alie tiuj de doktoro

⁵ Pri la restado de Ferdinand Hodler en tiu regiono vd. Killer, Peter: Hodler und der Oberaargau. In: *Jahrbuch des Oberaargaus* (Langenthal), vol. 35/1992, p. 129-172. Al ĉi tiu konsiderinda studo ni dankas multajn valorajn informojn pri Neukomm, Schüpbach, Sommer, k.a. Hodler multfoje vizitis la regionon de Langenthal kaj Herzogenbuchsee en t.n. Supra Argovio, precipe en sia unua vivoperiodo. Tie li pentris ĉirkaŭ cent bildojn. Tamen, Hodler ne trovis aĉetantojn aŭ sponsorojn, kio malhelpis lian diskoniĝon aŭ populariĝon en tiu regiono de la berna kanton. Ĝis nun tie ne ekzistas Hodler-stratoj aŭ Hodler-placoj aŭ Hodler-monumentoj. Nur okaze de ekspozicio inaŭgurita en oktobro 1992 en Langenthal povis esti unuafoje atentigita pli vaste pri la restado de Ferdinand Hodler en tiuj urbo kaj regiono.

⁶ Pri tiu vizito rakontis Maria Waser, la filino de la doktoredzino Krebs, kiun Ferdinand pentris en Herzogenbuchsee, en sia leginda libreto *Wege zu Hodler*, 1927 (reeldonita 1979), p. 17-27. Maria Waser (1878-1939) fariĝis agnoskita svisa verkistino.

Krebs kaj de la doktoredzino mem, kaj kelkaj bildoj pri bovinoj kaj bovidoj. Pentri entombigojn de kamparanoj laŭ la modelo de ‚Kristo en la tombo‘ de Holbein estis tiam moda okupo, precipe en Francio kaj en orienta Eŭropo. La unua bildo, kiun Hodler pentris post sia reveno al Ĝenevo, estis la fama *Morta virino sur la lito*. Sekvis vera orgio de pentrado, dum kiu Hodler pruviĝis kiel vera majstro de la figura pentroarto, kiun li ekzercis pere de ĉiu ebla objekto. Al tiu ciklo apartenas ankaŭ *Lavistino*, per kiu Hodler evoluigis la eksperimentadon per la lumo. *Virino faranta sian tualeton* estas konsiderata eĉ kiel elstara verko, kiu ne devis timi la komparon kun la parizaj majstroverkoj kaj kiu cetere montris unuafoje erotikajn elementojn.

Vojaĝo al Hispanio

En tiu tempo Hodler digestis, kompreneble perbilde, sian unuan seniluziigon pro la senfrukta amo al iu bela fraŭlino nomata Caroline Leschard, kiu pentrolernis en la virina klaso de Menn. Al ŝi Hodler enamiĝis, vidinte en ŝi iun pli altan idealon. Sed la plano ŝin rikolti kiel amatinon aŭ eĉ edzinon fiaskis, ĉar la adorata ino rifuzis liajn pasiajn amosentojn. Hodler estis naŭzita kaj pretis fuĝi el la sufoke pruda etoso de Ĝenevo... al Hispanio. Interalie li volis kontroli, ĉu vere en lia pentroarto ekzistas simileco kun hispanaj majstroj, kiel liaj amikoj asertis. Por financi la vojaĝon Hodler plenumis diversajn mendojn ankoraŭ en Ĝenevo, ekzemple li kopiis familiajn bildojn kaj pentris la dekoraĵon en iu kafejo, krom tio li instruis pentroarton.

Supozeble en 1878 Hodler vizitis Parizon, ĉar tie okazis tiujare la monda ekspozicio. Sendube li vizitis Luvron, kies pentraĵojn de Rubens lin seniluziigis, kvankam lin impresis iliaj koloroj. En novembro de la sama jaro li veturis tra Marsejlo kaj Barcelono al Madrido, kie li luprenis ĉambron ĉe iu svisa horloĝisto. La vojaĝo kostis ĉirkaŭ 130 frankojn. Ŝajnas, ke Hodler preferis elekti Madridon laŭ la rekomendo de iu ĝeneva konato, kiu mem vivadis dum jaroj en la ĉefurbo de Kastilio. Jam la unuan tagon post sia alveno Hodler vizitis la artmuzeon Prado, kie li admiradis la bildojn de Raffael, kies figuroj plaĉis al li, kaj de Velasquez, kies formojn lin impresis. Ankaŭ la verkojn de Tiziano, Goya, Giotto, Mantegna, Veronese, Claude Lorrain, Poussin li studis, sed sendube Velasquez impresis lin plej forte el ĉiuj. En Madrido lin helpis la svisa ĝenerala konsulo kaj la vickonsulo. Sed por resti en Madrido pli longe necesis perlabori monon. Fakte baldaŭ Hodler ricevis mendon de iu kliento, kiu volis havi grandformatan pentraĵon pri sia familio.

Ŝajnas, ke la leĝera vivo de la madridanoj tute konvenis al Hodler. Li konstatis kun plezuro, ke en Hispanio oni ĉiam trovas ion por manĝi kaj ke oni certe ne mortas pro malsato. Precipe ravis lin la specifa lumo de la sudo, kio aparte efike reflektiĝis en bildoj kiel *Strato en Madrido*, *Hispana pejzaĝo* 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 toreon.

La naŭmonata restado de Hodler en Hispanio abrupte finiĝis, post kiam li ekkverelis kun sia madrida kliento, kiu verŝajne volis trompi la svisan pentriston kiam temis pri la pagado de lia laboro. La legendo rakontas, ke kolerigita pro tiu trompemo, la pentristo prenis sian poŝtranĉilon kaj eltranĉis unu aŭ plurajn bildojn el la kadro kaj senprokraste forlasis la domon kun la rulaĵo(j). Ĉar al la ĉagrenita kliento restis nur minaci la pentriston, Hodler devis forfuĝi kaŝvestita kiel mulisto; tra Villalba kaj Bordoza li rapidis reen al Ĝenevo, kie li sentis sin pli sekura.

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

Parizo⁷ restadis en tiu postrestinta Hispanio. Sed Hodler konsolis sin mem ĝojante, ke en Prado li almenaŭ vidis la „komplikaĵajn“ pentristojn, kies studado valoris la penon laŭ li. Tamen, kion Hodler eble iom subtaksis estis, ke la art-publikon en Svislando ne interesis la specifa realismo, per kiu Hodler celis ĝin konkeri, sed precipe la „ludo kun la aferoj“ aŭ la „bela mensogo“, la iluzio, kiel tion proponis la impresionistoj. Dum Hodler do 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-artistoj.

Eble jam en Hispanio, sed plej malfrue post la reveno al Ĝenevo, Hodler eksciis, ke lia plej lasta frato, Teofilo Aŭgusto, forpasis en la aĝo de 19 jaroj, tiel ke necesis viziti la parencojn en Langenthal.

Malfacilaj jaroj en Ĝenevo

En Ĝenevo Hodler luis novan loĝejon-atelieron en la strato Cendrier, kaj komence de 1881 li translokiĝis al sia fama ateliero en la strato Grand'Rue 35 en la malnova urbocentro, kie li restis, kun interrompoj, ĝis printempo 1902. La loĝejo sur la sepa etaĝo estis primitive ekipita, 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 la oficiala permeso pentris scenojn interne de la preĝejo. En tiu tempo Hodler kunlaboris kun Marc Odier, kiu fariĝis lia amiko kaj disĉiplo.

Kun la proletecaj kunloĝantoj de la domo, kiuj ofte pozis por li kiel modeloj, Hodler havis intensan rilaton. Inter liaj modeloj ne malofte troviĝis ĉifonaj vagabondoj, alkoholaj drinkuloj, ekzistaj vrakoj aŭ diversspecaj fiaskintaj ekzistaĵoj el la plej malaltaj tavoloj de la socio, tiel nomataj malfeliĉaj ‚povraj diabloj‘, kiujn la pentristo spontane varbis de la strato kaj kiuj plej ofte pretis senpage esti je lia dispono por rakonti pri sia senespera sorto. Al sia biografo C.A. Loosli Hodler rakontis, ke tiuj malfeliĉuloj allogis lin kaj li allogis ilin. Pentri virinajn modelojn estis tro multekoste, tiel ke Hodler kaptis nur objektojn, kiuj estas senpagaj, kaj kelkfoje li pentris ankaŭ sin mem. Krom liaj modeloj, viraj kaj virinaj, kiujn Hodler ofte pentris en aventura ĉirkaŭaĵo kaj en preskaŭ sadismaj cirkonstancoj, cirkuladis ĉirkaŭ li ankoraŭ aliaj figuroj de la socia marĝeno: Junaj pentristoj kaj verkistoj, malriĉegaj bohemioj, ribelantaj kontraŭ la pietisma etoso de Ĝenevo, la pentristoj Estoppey, Ihly kaj Trachsel, sed ankaŭ Louis Duchosal, kiu propagandis la verkiston Verlaine. Kun la arkitekto, pentristo kaj verkisto Albert Trachsel (1863-1929) Hodler estis dumvive ligita en amikeco. En la tiama vivo de Hodler aperis ankoraŭ alia viro, David Schmid, kiu estis masonisto, kun kiu Hodler konatiĝis ĉirkaŭ 1885. Schmid riĉiĝis kiel konstrua entreprenisto, kaj kiam en 1912 li mortis, li postlasis unu el la plej valoraj Hodler-kolektoj. Ĉar Hodler pentris plej diversajn mizerulojn, strangulojn kaj specifajn personojn reaperintajn en *Ahasvero*, *Vivolacaj*, *Senluziigitaj animoj*, *Pensanta maljunulo*, li mem estis konsiderata de siaj kolegoj kiel strangulo.

En iu kvartalo ekster la urbocentro Hodler malfermis propran ekspoziciejon, kiun la publiko povis viziti kontraŭ la pago de dudek centimoj kiel enirprezo. Sed, ho ve, neniu venis viziti lin, unue ĉar la malalloga ateliero troviĝis tro fore kaj due cirkulis la onidiro, ke la bildoj estas ekspoziciataj sen kadro. Malgraŭ la prisilentado far la gazetaro, du bildoj tamen povis esti venditaj kontraŭ ridinda prezo. Ĉi tiu ŝoka sperto kaŭzis, ke Hodler falis en profundan krizon. Timante, ke lia vivosorto neniam ŝanĝiĝos, se li daŭrigos labori tiel, de tempo al tempo aperis ĉe li ankaŭ angoro kaj la ideo pri suicido, despli ke daŭre plagis lin la penso pri la ftizo.

⁷ Tiuepoke, la pariza pentroarto estis reprezentita de Ingres, Delacroix, Corot, Courbet, Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec kaj aliaj.

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 dungigi sin por ajna laboraĉo kiel pentristo de portretoj. Tiom 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 funkciis kiel spirita retreto, despli ke Ĝenevo pli kaj pli montriĝis kiel sakstrato por ne establitaj kaj malsukcesaj pentristoj. Aliflanke la rodana urbo pli kaj pli degeneris al provinceca loko, ĉar Ĝenevo ne estis Parizo, kaj de la sufoka etburĝa etoso en la urbo de Kalvino Hodler sentis sin forpuŝita. Sur la berna tero li serĉis ekvilibron, kvankam rezigni pri la ĝenevaj konatoj, kiuj tiom helpis al li en la pasintaj jaroj, li ankaŭ ne volis. Al lia ekzista krizo kaj la timo, ke li ne sukcesos fariĝi agnoskita pentristo, aldoniĝis grava religia tento.

Sed malgraŭ tiu ŝajna senespero, oni ankaŭ ne forgesu kelkajn realajn atingetojn de tiu tempo: Dum armea deĵoro en Bière Hodler estis taskita pentri la muron de la soldata manĝejo. En la sama jaro 1881 li estis 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 Franca-Germana Milito. La taskon pentri tiun panoramon, kiu estis projektita de Edouard Castres kaj kiu havis surfacon de 1100 kvadratmetroj kaj diametron de 40 metroj, ricevis naŭ artistoj de la lernejo de Menn, inter kiuj Hodler funkciis kiel helplaboristo.⁸ En oktobro 1881 Hodler transprenis novan taskon en Lyon (Francio), kiu estis pagita de iu akcia societo el Belgio. La honorario por tiu laboro estis 1250 frankoj.

La sektemuloj de Langenthal

Ses monatojn de la jaro 1882, de februaro ĝis aŭgusto, Hodler ree restadis en Langenthal, kie somere okazis la kantona pafista festo. Instige de tiu tipe svisa folkloro estis kreita *Korteĝo de la ŝvingantoj*, kiu estis konceptita laŭ la patriota etoso de historizitaj festivaloj, kaj *Kolera militisto*, kiu esprimis la proteston de fiera kaj ambicia pentristo ankoraŭ batalanta por sia agnosko. Kiam la ĉi-lastata bildo estis prezentita al la ĝeneva publiko en 1884, la verkisto Paul Seippel notis en la gazeto ‚Soir’, ke ĉe Hodler eblas vidi grandan esperon, eble eĉ la fondanton de nacia pentroskolo. Kun Seippel unuafoje engaĝiĝis influa intelektulo favore al la laboro de Hodler, kio sendube ĝojigis lian animon.

En ĉi tiu periodo estiĝis ankaŭ du memportretoj, inter kiuj la *Kolerulo* dokumentas la mensan staton de la pentristo. La ĝeneva gazetaro reagis al tiu bildo per la ironia averto, ke estus danĝere daŭrigi la kritikon kontraŭ tiu kolera pentristo, ĉar probable oni devus timi lian vengemon. Malgraŭ la negativa kritiko kontraŭ la *Kolerulo*, la Berna Artsocieto decidis aĉeti ĝin – sed nur en 1887 kaj kontraŭ la ridinda prezo de 250 frankoj, dum la sama societo pagis por iu pejzaĝo de la pentristo Stäbli 5000 frankojn. Hodler estis ofendita.

En Langenthal Hodler vizitis la kunvenojn de la religiaj sektemuloj, kio kontribuis al la ekesto de novaj pentraĵoj: *Religia meditado*, *Leganta maljunulo*, *Berna pastoro*, *Maljuna sviso* kaj la grandformata *Preĝo en la berna kantono*. Sub la religia influo Hodler pentris ankaŭ *Patro leganta la Biblion*.

Naŭzita 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. Ĉi tiu entreprenisto planis malfermi someran teatron en la berna vilaĝo Sumiswald, kien Hodler sekvis lin por pentri la scenan dekoracion. Tie Hodler konatiĝis kun la primadono de la grupo, kiu estis dek jarojn pli maljuna ol li mem, kaj al kiu li nerezigneble enamiĝis. Ĉar la

⁸ En 1889 la panoramo estis translokita al Lucerno, kie ĝi estas admirebla ankoraŭ nun.

amrilato rapide frakasiĝis, Hodler forfuĝis en la montaron de Berna Oberlando, kie por ripozi de sia fiaskinta aventuro li pentris pejzaĝojn, bovinojn kaj taŭrojn. Ne nur al Langenthal li ne kuraĝis reiri, sed li ankaŭ evitis viziti sian malnovan amikon Büzberger, kiu nun laboris kiel tribunalestro de la vilaĝeto Trachselwald.

Intertempe Hodler fariĝis tridekjara kaj, kiel atestas 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 la pentraĵoj de Dürer kaj Raffael speciale entuziasmigis lin. Post siaj impresoj en eksterlando li komunikis al Odier, ke li ne deziras resti en Svislando, ĉar verŝajne estus senutile iri sian vojon en la propra lando. Multaj svisaj artistoj kaj intelektuloj, frontantaj tro konservativan kaj skeptikisman sintenon en la propra patrujo, devis trairi tiun fazon. Ŝajnas, ke Hodler estis akompanata de iu Emil Mathis, kiu estis lia lerneja kamarado kaj kiu poste asertis, ke li financis tiun munkenan vojaĝon.

Inter idealismo kaj realismo

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

Dum la impresionismon kaj ekspresionismon inventis aliaj, la specifa invento de Hodler estis la paralelismo, kiu konsistis el linioj strukturantaj la bildon aŭ vertikale aŭ horizontale, dum la koloro ludas duarangan rolon. La decidaj momentoj de la paralelismo estis la forta emfazo 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. Al la realisma-ekspresiva stilo apartenas la bildoj de la Dupin-grupo⁹, kiu estiĝis en la periodo inter 1885 kaj 1890. En la sama fazo de Hodler, nomata ankaŭ realisma-mistika, estiĝis pentraĵoj kiel *Rigardo en la eternecon*, *Dialogo kun la naturo*, *Calvino kaj la reformatoroj*, *Bonfara samariano*, *Leganta maljunulo*.

En 1885 Hodler ne sukcesis ricevi premion en la Diday-konkurso. Okazis ke Hodler manĝadis senpage en la restoracio Taverne du Crocodile (krokodila taverno) en Ĝenevo. Kiam liaj ŝuldoj amasiĝis, la pentristo interkonsentis kun la posedanto de la manĝejo pentri la murojn por pagi la ŝuldojn. Tiel estiĝis la originala murbildaro kun motivoj el la ĝeneva popolfesto Eskalado, kiu temas pri la liberigo de la urbo de la regado de la dukoj de Savojo en la jaro 1602. Pro la pentrado de tiuj „krokodilaj bildoj“ Hodler preskaŭ fariĝis popola murpentristo, sed la tiutempa socio ne sentis la bezonon havi tiajn bildojn aŭ pentristojn. Same la svisa artkritiko ignoris tiun hodleran murpentran verkon, tiel ke Hodler serĉis alian vojon por sukcesi. Kiam li ekspoziciis ĉe la Svisa Artsocieto du privirinajn specimenojn de sia ekspresiva realismo – *Kuraĝa virino* kaj *Surprizita de la ŝtormo* –, la ĝeneva gazetaro unu plian fojon halalis kontraŭ la kurioza pentristo, kiu ne volis konformi al la aktuala artgusto de la grandburĝoj. La *Kuraĝa virino* estis nomita de la kritikistoj la „penseble plej malbela ekzemplero de la ina sekso“.

⁹ La bildcikloj pri Dupin kaj Hector Hodler estas traktitaj en mia aparta kontribuo pri Hector Hodler kiel objekto en la pentroarto de Ferdinand Hodler.

Senkonsidere al la kritiko, kiun Hodler devis elteni, maturiĝis en tiu jardeko, inter realismo kaj idealismo, inter ekstravertismo kaj introvertismo, la efektiva kaj vera Hodler, kio faris el li tiun unikan pentriston, kiel oni konas lin ĝis nun.

Augustine Dupin, Bertha Stucki kaj la filo Hector

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/Schmidt¹⁰ por Hodler la virinoj signifis kutime ne pli ol pentromodelon, amuzobjekton aŭ rimedon por socia celo. Se tia virino sukcesis fariĝi lia daŭra kunulino, li 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 obsedita de sia preskaŭ anarkia persona sendependeco (tio iom ŝanĝiĝis kiam li maljuniĝis).

Probable en 1884 Hodler konatiĝis kun *Augustine Dupin*, junulino iom pli ol dudekjaraĝa. Ŝi naskiĝis kiel savojino en Ĝenevo kaj ĵus revenis el dujara restado kiel servistino en Madejro. En la komenca tempo de ilia amrilato Dupin, vivinte kun sia patrino en la kvartalo Eaux-Vives, laboris kiel lavistino. Pri tiu ekstere ne tro bela, sed imprese fortika virino Hodler pentris tutan serion de tre realismaj vidaĵoj, kutime akompanataj kun infano, kiu estis neniu alia ol dume la sola ido de Ferdinand Hodler – Hector, kiu naskiĝis la 1an de oktobro 1887.¹¹ Anstataŭ al la patrino de sia filo, Hodler edziĝis al *Bertha Stucki*, kun kiu li konatiĝis en julio 1887 en Därligen, ĝuste kiam Dupin estis graveda. Hodler edziĝis al Stucki la 18an de julio 1889, meze dum la laboro pri la *Nokto*. Pri Stucki, filino de berna horloĝisto, estas malmulte konata, oni eĉ ne scias kiel ŝi aspektis. Ŝi estis 21-jara kiam ŝi edziniĝis en La Chaux-de-Fonds. 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 la 11an de julio 1891, kaj Hodler reiris al Augustine Dupin kaj ties komuna filo Hector, kiun li komencis idealisme „altigi“ ĝis kiam li fariĝis la *Elektito*. La patrino mem ne estis idealisme altigebla, ĉar ŝi restis tro simpla, 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, pro geedzaj ŝarĝoj. Sian filon Hodler agnoskis la 6an de majo 1888 kaj registrigis lin kun sia familia nomo en la ĝeneva listo de loĝantoj. Sed la koncerna dokumento oficiale validiĝis nur la 14an de decembro 1907, kiam Hector atingis la plenan aĝon kaj kiam li fariĝis civitano de la origina komunumo de Hodler, Gurzelen en la berna kantono. Tia estas la kutimo en Svislando.

Augustine Dupin forpasis la 16an de novembro 1909. Minime kvarfoje Hodler pentris la malsanulinon kaj mortulinon. Postmorte ŝi ricevis la nomon „Augustine Hodler-Dupin“.

Kreskanta aprezo

¹⁰ 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 ideologia skemo Ferdinand Hodler estis „etburĝa proleto“, kiu luktis kontraŭ la „grandburĝaro“ por mem fariĝi „grandburĝo“ (kio cetere estas komplete erara aserto, kiun Mühlestein en sia libro mem ne povis pruvi). Al tiu sama interpreto apartenas ankaŭ la konsidero 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 estis taksita de li kiel „proletino“, same kiel la hodlera ateliero estis nomita „proleta“, ktp.

¹¹ Li naskiĝis nur kelkajn monatojn post la aperigo de la ‚Unua Libro‘ de la Lingvo Internacia (Esperanto) far L.L. Zamenhof en Varsovio.

Post kiam en 1883 Hodler ricevis la unuan premion de la Calame-konkurso pro *Alpa pejzaĝo kun Stockhorn*, en printempo 1887 li pentris en Grindelwald la *Lavangon*, kiu gajnis en la Calame-konkurso nur la trian premion, kio egalas 200 frankojn. En nova Diday-konkurso li gajnis la trian premion per la bildo *La moderna Grütli*, kiu ilustris, en patriotisma spirito, scenon el la popularaj svisaj pafistaj festoj. En 1893, la jaro de lia kvardeka jariĝo kaj de la morto de Menn, Hodler gajnis la duan premion en la sama konkurso. La monon li reinvestis en novajn projektojn. Kiam Hodler ricevis en 1887 la okazon ekspozicii en Berno sesdek proprajn verkojn, la plimulto sen kadroj, ĉar la mono mankis, la kritiko estis detrua. La sola kritikisto, kiu aprezis la verkon de la bernano, nomiĝis Joseph Viktor Widmann (1842-1911): teologo, grava publicisto de Svislando, redaktoro kaj kritikisto de la berna gazeto ‚Bund‘, elstara kleriganto en literaturaj kaj kulturaj aferoj, 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. Krome li estis la intima amiko de la komponisto Johannes Brahms, kaj Voltaire, Rousseau, Spinoza kaj Goethe estis liaj adorataj dioj. Brahms mem vizitis la ekspozicion kaj entuziasmiĝis pri la mirindaj okuloj de la pentritoj, kiujn li vidis en la pentraĵoj de Hodler. Sekve, Brahms kaj Widmann nepre interkonsentis, ke en la kazo de Hodler temas pri nekutima talentulo. Legendaj fariĝis la ĵaŭdaj vesperoj de la jaroj 1885-87, dum kiuj junaj artistoj el la medio de Duchosal, inter ili Auguste de Niederhäusern kaj Matthias Morhardt, renkontiĝis en la hodlera ateliero por diskutadi la simbolismajn ideojn kaj imagojn pri nacia arto.

Tiel do Widmann transprenis la rolon rehavigi al la humiligita pentristo la honoron kaj justecon, kiun Hodler laŭ li meritis. Sed Widmann ne restis senkritika: Laŭ li la pentraĵoj de Hodler ankoraŭ ne estis tute finfaritaj.

La nokto kaj la sekvoj

Kiam en 1885 mortis lia fratino Marie-Elise, ĉe la pentristo neeviteble revenis la timo, ke la ‚hodlera malsano‘ povus lin baldaŭ forrabi. Do li enfalis novan personan krizon, kiu kaŭzis, ke li ankoraŭfoje kolektis ĉiujn disponeblajn fortojn, fizikajn kaj spiritajn, por venki tiun koŝmaron. Inter la malmultaj mendoj, kiujn Hodler ricevis en tiu tempo, apartenis en 1885 la dekoraĵoj en 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 1888 Hodler ŝanĝis sian atelieron kaj translokiĝis al la periferio de la urbo (Rue du Stand 11), kie li trovis pli grandan kaj pli komfortan ejon. En tiu malvarma, malplena ejo, en la glacia soleco, kiun Hodler tiam sentis kaj en la granda materia mizero li pasigis nur unu jaron. Sed tie estiĝis lia grandioza *Nokto*, kiu formis la nekontesteblan kulminon de la ĝistiam a hodlera pentroarto kaj kiu senprokraste famigis lin internacie.

Ĉe *La nokto* temas pri alegorio simbolanta la ambivalentecon, la paralelecon de la dormo kaj de la morto kuntenate de la amo. La bildego konsistas el kvar homgrupoj, kiuj kuŝas en simetria formo ĉirkaŭ homgrupo en la centro. Se oni rigardas pli atente, eblas rekoni kelkajn konkretajn personojn, kiuj ludis rolon en la vivo de Hodler: La dormanta virino en la maldekstra suba parto probable estas Augustine Dupin, la patrino de Hector Hodler, kaj aliflanke la figuro maldekstre sube devus esti Bertha Stucki, kiel kredas iuj interpretantoj. Sed kiuj estas la aliaj? Supozeble en la mezo troviĝas Ferdinand Hodler mem, same kiel verŝajne ankaŭ supre dekstre. La eksteraj mezuroj de la bildo estas 116 x 299 cm.

Kiam Hodler proponis sian novan majstrokreaĵon al la Ĝeneva Printempa Salono de la jaro 1891, la ĵurio esprimis sin unuanime por la akcepto de la verko. Sed unu tagon antaŭ la

inaŭguro de la ekspozicio la administra komitato, kiu formis parton de la ĵurio, kiu antaŭe bonvenigis la bildon, nun subite rifuzis ĝin kun la klarigo, ke ĝia erotika dimensio, kiu ne estas pretervidebla, kontraŭus la bonajn morojn. Evidentiĝis, ke kelkaj membroj de la Svisa Lerneja Komisiono plendis ĉe la prezidanto de la urbo, kiu mem estis la ĵuria ĉefo, pri la nudaj elementoj en la *Nokto*, kiuj laŭ ili damaĝas la moralon de la popolo. Théodore Turretini, la prezidanto de la ĵurio kaj de la urbo mem, perletere komunikis la decidon al Hodler. Du tagojn poste Hodler publike protestis kontraŭ la decido de la administra komitato, kies artan kompetentecon li pridubis, kaj publikigis sian leteron en la ĝeneva kaj romanda gazetaro, en kiu la pentristo postulis la rajton publike prezenti sian verkon. Sekvis poltrona respondo flanke de la ĵuria prezidanto. Ne akceptante tiun humiligon, Hodler private ekpoziciis sian bildon proprariske en alia salono, afiŝis reklamon pri tio en la gazetaro kaj postulis unufrankan enirprezon. La incitita sensaciema ĝeneva publiko, precipe la pli altnivela tavolo, amase alkuris por – kompreneble – denove forlasi la ekspozicion kun la kutima kondamna verdikto. Sed almenaŭ la kaso de Hodler pleniĝis – sume mirindajn 1300 frankojn li enspezis. Granda sukceso !

Du-tri semajnojn poste Hodler fermis la budon kaj iris kun sia *Nokto* al – Parizo. En la franca ĉefurbo li submetis ĝin al la ĵurio de la Societo du Champ de Mars, kiu preparis grandan jaran ekspozicion en la salono de la Nacia Societo des Beaux-Arts. La prezidanto de la ĵurio, Puvis de Chavannes, kiu mem estis fama franca murpentristo (kaj grandburĝo), tuj montris fortan entuziasmon kaj decidis akcepti la bildon, kiu ricevis bonegan lokon inter la ‚unuaj majstroj’ de la salono. Baldaŭ la novaĵo pri tiu nekutima hodleraĵo disvastiĝis en Parizo, kaj eĉ Auguste Rodin, la fama franca skulptisto, fariĝis atenta pri la svisa miraklo. La publiko venadis amase kaj staradis perpleksa antaŭ la nekredebla pentraĵo. Kiam Hodler revenis al Ĝenevo, li eksciis, ke li estis akceptita en la sinon de la Nacia Societo de la francaj artistoj kiel nova 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 estis embarasitaj. Tiu incidento plus alia skandalo lige kun la anonima forigo de liaj *Landkneĥtoj*¹² 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 verko de Hodler kaj ‚Figaro’ nete laŭdis liajn *Landkneĥtojn*.

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 unuan Grandan Ormedalon. En 1898 ĉi tiun pentraĵon oni vidis ankaŭ en Berlino, kaj en 1899 ĝi kaŭzis grandegan sensacion dum la IIIa Internacia Artekspozicio en Venecio. En 1900 la *Nokto* rikoltis kune kun la *Senluziigitaj animoj*, *Eŭritmio* kaj *Tago* la Grandan Ormedalon en la Mondekspozicio 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 aĉetis kontraŭ 25’000 frankoj, tiam fabela monsumo, la supre menciitajn kvar pentraĵojn: *Nokto* sola havis valoron de 7000 frankoj.¹³ Tiam Hodler jam estis fama membro de la Berlina, Viena kaj Munkena Secesioj kaj *Marignano* estis pentrita (vd. pli sube).

Hodler, la rozkrucistoj kaj aliaj mistikaj anĝeloj

¹² Landkneĥtoj (germanlingve: Landsknechte) nomiĝis la dungitaj solduloj (soldatoj), kiuj militis en la servo de fremdaj reĝoj en la 15-16aj jarcentoj. Dekmiloj da svisaj landkneĥtoj militservis por francaj kaj italaj reĝoj, ankaŭ unu kontraŭ la aliaj. En la aŭkcio post la fino de la ekspozicio *Landkneĥtoj* estis venditaj 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).

¹³ Tiuj bildoj estas ankoraŭ nun videblaj en la berna artmuzeo.

Pro la sukceso de la *Nokto* Hodler havigis al si la aliron al novaj publikoj, tavoloj kaj cirkloj, kiuj ĝis nun estis fermitaj al li, kaj li abunde utiligis tiujn kontaktojn. Unu el tiuj novaj vojoj kondukis lin en la ordenon de la Rozkrucistoj de Sâr Merodack Joséphin Péladan (1858-1918), franca verkisto kaj okultisto. La rozkrucismo establiĝis en la 17a jarcento kaj kunigis alkemiajn, hermetikajn kaj kabalajn elementojn, inkluzive de ekstataj-mistikaj, babiloniaj-asiriaj kaj aliaj orientaj kultformoj. Enmiksiĝis katolikaj ritoj, la tendencoj de la simbolismo, la filozofio de Nietzsche kaj la muziko de Richard Wagner. Hodler aliĝis ĝuste al la ordeno de la katolika rozkrucistoj, sekcio pri estetiko. En 1892 Hodler kaj Trachsel ekspoziciis siajn verkojn en la Rozkruca Salono de Parizo. Multajn jarojn Hodler rilatis kun aristokratoj el tiuj cirkloj kaj lasis sin mecenati, ekzemple de iu grafo Romain, kiu rezidis en Parizo, kiu posedis kastelon en la friburga kantono, kiu praktikis la Richard-Wagner-kulton kaj kiu dum 1896-98 patronis la hodlerajn pentrokursojn en Friburgo, kiujn partoprenis ĉefe damoj de la pli altnivela aristokrato. Eĉ grafo Antoine de La Rochefoucauld postkuris la mistikeman svisan pentriston. Kongrue kun tiu vivofazo Hodler kreis bildojn, kiuj simbolas la lamentokantadon pri la monda funebro (‘Weltschmerz’-kulto) kaj la sencecon de la ekzistado (reprezentata de la pentraĵoj *Seniluziigitaj animoj* kaj *Vivolacaj*). En la bildo *Virino en la kosmo* estas esprimita la ideo de la panteismo, kaj *Elektito* tute evidente ilustras la plektitecon kun la rozkrucismo. Ĉi tiu pentraĵo, kiu ekestis en somero 1893, montras, en la kompanio de ses anĝeloj, junan knabon – neniun alian ol lian filon Hector, kiu ricevas la benon de la ĉielo reziste kontraŭ la timo de la morto.

Sed la amikoj de Hodler tute ne entuziasmiĝis pri la rozkrucismaj influoj de la pentristo. Louis Duchosal disŝiris la mistikismon de Hodler en ‘Journal de Genève’ de la 23a de marto 1894 kun la averto, ke la talentoj de Hodler ne kongruas kun la mistikismo, ĉar ili baziĝus sur aliaj principoj, kiuj malbone koincidus kun tiu stilo. Al ĉi tiu vidpunkto aliĝis la publicisto Widmann. Atente observante la artan evoluon de Hodler, kaj rekomendante la admiratan pentriston ĉe diversaj artŝatantoj, en 1895 li perdis sian paciencon kun la rozkrucisma mistikemo de Hodler kaj riproĉis al li, ke li forlasis la ĝustan padon. En la berna gazeto ‘Bund’ de la 19a aprilo 1895 li publike konsilis al Hodler komplete forlasi la spiritismon de modernaj anĝeloj kaj la parizan psikopatiismon kaj reveni al la naturo. La majstro tute ne koleris pri la ĉagreno de tiuj du sinceraj amikoj, eĉ male, li komprenis iliajn bonvolajn konsilojn kaj poste rekompencis ilin per propraj bildoj, ekzemple pri Duchosal en 1901, kiam tiu kuŝis morta sur la lito.

Krom tio ŝajnas ankaŭ, ke la rozkrucistoj mem aĉetis neniun bildon de Hodler.

Politikistoj kontraŭ artistoj

Por la dua Svisa Nacia Ekspozicio en 1896 Hodler gajnis la konkurson por pentri la dekoracion de la pilieroj ambaŭflanke de la enirejo en la artpaviljonon. Lia tasko estis krei 26 svisajn figurojn (2,30 metroj altajn), sed la kostoj ne rajtis superi 120 frankojn. Dum kelkaj monatoj li do pentris siajn grandformatajn tabulojn kun sovaĝaj landkneĥtoj kaj metiistoj, kiuj simbolas la diversajn kantonojn. Sed 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 anstataŭis ilin per arabeskoj. La ĉefrespondeculo por tiuj ĉikanoj estis neniun alian ol la prezidanto de la ekspozicio mem, kiu estis samtempe la al ni jam

konata ĝeneva urbestro Théodore Turretini¹⁴, kiu jam en 1891 forigis la *Nokton* el la urba ekspoziciejo. La ‚kazo Hodler’ estis pasie diskutita en la gazetaro, en kiu la kontestata pentristo ĝuis la subtenon de Duchosal kaj 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 sumaĉoj kompare kun la fieraj vendoprezoj, kiujn Hodler konis de aliaj verkoj.

Marignano en Zuriko

Nova granda projekto, kaj novaj skandaloj kaj intrigoj jam atendis la pentriston.

En 1896 okazis diversaj konkursoj: Unu el ili koncernis la ornamadon de la salono de la Berna Granda Konsilio. Hodler, kiu al la publiko estis konata pro siaj voluptaj rilatoj kun diversaj virinoj, havis pro tio problemon de reputacio kaj morala integreco, kun gravaj sekvoj. Tiel okazis, ke lia pentraĵo *Batalo ĉe Fraubrunnen* estis rifuzita de ĵurio, al kiu apartenis Albert Anker, Ernst Stückelberg kaj Paul Robert. Ŝajnas, ke precipe la plej fama inter ili, Albert Anker (1831-1910), opiniis, ke Hodler montrus „tro da honoro al la virinoj“. Anker devenis el Ins, berna kantono, kaj estis la filo de bonstata burĝo kaj bestkuracisto. Anker pentris interalie portretojn de infanoj, naturalismajn kamparanajn pejzaĝojn kaj scenojn kun popolaj, religiaj kaj historiaj temoj kaj do fariĝis, kun Hodler, unue el la ĉefaj ‚naciaj’ pentristoj de Svislando.

Aliaj grandeguloj de la svisa pentroarto tiam nomiĝis Cuno Amiet (1868-1961) el Soluturno kaj Giovanni Giacometti (1868-1933) el Grizono, kun kiuj Hodler fariĝis konata – , sed la personaj rilatoj inter tiuj artistoj ne ĉiam estis glataj.

Alia signifa konkurso de tiu jaro estis ligita kun la ilustrado de la ‚granda armila salono’ de la nova Svisa Nacia Muzeo en Zuriko, kiu estis inaŭgurita en 1897. Postulate estis freskopentri la scenojn de la akcepto de la zurikanoj en Berno okaze de la batalo de Murten (jaro 1476) kaj de la retiriĝo de la svisaj soldatoj post la batalo de Marignano (jaro 1515¹⁵). La konkurso, partoprenita de dudek artistoj kun dudek ok projektoj, estis nete gajnita de Ferdinand Hodler per premio de 3000 frankoj por la Marignano-temo (la gajninto por la alia temo estis iu M. Morax). La ĵurio konsistis el plej renomaj personecoj de la arta vivo de Svislando. La komisiono de la Svisa Nacia Muzeo kun ĝia kaprica direktoro H. Angst senprokraste protestis kontraŭ tiu decido, kiu estis farita en januaro 1897. Tion sekvis aĉa kampanjo kontraŭ la ‚sangaj monstroj“ de Hodler. La kampanjon partoprenis kaj la gildoj, kaj la altlernejaj instruistoj, kaj la

¹⁴ Théodore Turretini (1845-1916) estis eminenta personeco de la tiama ĝeneva publika vivo: Inĝeniero kiel profesiulo, li laboris ĉe Siemens kaj en 1870 fariĝis, dumvive, direktoro de Société genevoise d’instruments de physique. Sekve li partoprenis gravajn projektojn en konstruado de maŝinoj por la distribuado de la energio kaj sur tiu kampo riklotis internacian bonfamon. Post la elekto en la komunuman konsilon, en 1882 li estis elektita en la administran konsilion (ekzekutivon) de Ĝenevo, kiun li forlasis en 1902 (kaj la komunuman en 1910). En 1901 li estis elektita en la Grandan Konsilion (kantonan parlamenton) de Ĝenevo, kie li reprezentis la demokratojn. En 1906 li estis fine elektita en la Nacian Konsilion de Svislando. Do, kontraŭ tiu gravega elstarulo Hodler komence apenaŭ povis havi iun ŝancon.

¹⁵ 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 dukaĵon. Ĉi tiu batalo estis unu el la plej grandaj kaj plej lastaj militiroj, kiujn svisaj soldatoj permesis sin partopreni. La tiam ekzistanta svisa federacio konsistanta el 12 kantonoj malvenkis en tiu 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. La svisoj perdis la batalon, en kiu pereis 9-10’000 soldatoj. Pro la fiaskinta batalo la svisoj perdis ankaŭ la statuson de sendependa eŭropa milita ‚grandpotenco’. En la 19a jarcento la perdita batalo de Marignano estis novinterpretita kiel la komenco de la neŭtralisma politiko kaj eniris en la svisan historion kiel neforgesinda legendo.

instruistaj asocioj, kaj la konsilio de Zuriko, tiel ke la etoso en Zuriko fariĝis tiom terure kontraŭhodlera, ke la majstro mem ne plu povis senti sin sekura. Kiam la projekto estis publike prezentita, okmil personoj vizitis ĝin, kaj la svisa gazetaro arde disdividiĝis en por- kaj kontraŭhodleraj pledantoj kun ĝis nun ankoraŭ neniam okazinta vervo. Sub la premo de la publika opinio la ĵurio intencis rezigni pri Hodler, tiel ke la afero eĉ atingis la svisan registaron en Berno, kiu funkciis kiel plej supera kontrolinstanco de la muzeo. Estis trovita ia kompromiso, kiun Hodler akceptis, kaj la 5an de februaro la svisa registaro donis verdan lumon por la laboroj de Hodler. Multe kontribuis al tiu sukceso la subita apogo de la projekto flanke de la gazeto ‚Neue Zürcher Zeitung’, kiu nelonge antaŭe ankoraŭ abomenis la bernan pentriston el Ĝenevo. En koncerna artikolo de Adolf Frey, la agnoskita literaturhistoriisto defendis la atakitan pentriston, kies arto signifis por li „naturoriginan, veran potencon“. Sed la venko por Hodler ankoraŭ ne estis atingita. Kvankam la svisa artkomisiono rekomendis al la svisa registaro la duan projekton de Hodler kaj petis ĝin transdoni la taskon al Hodler, la kontraŭuloj de la projekto tuj reaktiviĝis. En kunsido de la muzea komisiono iu profesoro pri arthistorio laŭtlegis iun ekspertizon, kiu eĉ ne temis pri artaj demandoj, sed pri formalaj problemoj. Ekzemple oni riproĉis al Hodler, ke en liaj pentraĵoj la uniformoj de la soldatoj ne aspektas same kiel laŭ la oficialaj modeloj ekspoziciataj en la muzeo. Okazis do, ke surbaze de tiu ekspertizo oni voĉdonis kontraŭ la projekto de Hodler, kaj direktoro Angst jam vidis reveni sian okazon por daŭrigi la lukton kontraŭ Hodler. Sed en novembro la amikoj de Hodler repafis per publika protesto kontraŭ la faroj de la muzea komisiono, tiel ke la svisa registaro denove devis interveni. Pluraj ministroj iris persone inspekti la projekton surloke en la ĉeesto de Hodler, la ĵurio kaj la artkomisiono. Dume ĉie disvolviĝis manifestacioj favore al Hodler, eĉ en Parizo, kaj la 12an de decembro la svisa registaro anoncis sian definitivan decidon: Hodler estis taskita per unuanima voĉdono pentri la freskojn en la muzeo. Direktoro Angst ŝajne perdis komplete la nervojn kaj provis malhelpi al Hodler kaj venĝi sin per burokrateca maniero laŭ ĉiuj ebloj, kiuj estis je lia dispono, eĉ per la fizika elimino de la laborestabladoj kaj per blokado de la pordo al la laborejo de Hodler. Malgraŭ tiuj sensencaj ĉikanoj la majstro komencis pentri. Nur la 4an de januaro 1900 la gazetaro anoncis la finon de la laboro (kvankam la unuopaj freskopartoj estis datitaj de Hodler eĉ multe pli poste).

La tiom freneze rezistado kontraŭ la hodlera Marignano-projekto far la artkomisiono de la Svisa Nacia Muzeo kaj parto de la tiama publiko estis klarigita de la fakuloj per la cirkonstanco, ke la hodleraj imagoj pri la ekstera aspekto (kostumoj) de la landkneĥtoj ne kongruis kun la tradicia pseŭdoidealo de la svisoj kaj ties kompreno pri sia ‚heroa’ historio, ĝi ne konformis al la idealtipa sviseco laŭ la maniero de Šillero¹⁶, kiu cetere estis misuzata por enluladi la konservativan svisan patriotaron. Hodler pentris siajn soldatajn heroojn laŭ sia maniero, naive kaj realisme, kieli ilin imagis, do ne nepre laŭ la imago de la oficiala historiografio aŭ propagando kaj ne laŭ la oficialaj kostumoj, kiuj pendis en la muzeaj ekspozicioj. Pro tiu kunpuŝiĝo de la ideoj, laŭ Loosli, Hodler ne estis komprenata de la popolo nek povis esti agnoskata de ĝi.

Sed Hodler ĝuis la favoron de la svisa registaro, kaj tio gravis. Kvankam post la malagrablaj spertoj kun *Marignano* li ne plu tro emis pentri ankaŭ la orientan muron en la armila salono de la Svisa Nacia Muzeo, la svisa registaro kvazaŭ devigis lin realigi tiun mendon, tiel ke en 1915 li ekokupiĝis prie ĝis kiam en vintro 1916/17 li atingis iun kontentigan rezulton pere de *Batalo ĉe Murten*.¹⁷

¹⁶ Kiel konate, Friedrich von Schiller verkis la idealisman dramon *Wilhelm Tell*, kiu estis finverkita kaj unuafoje prezentita en 1804 Weimar (en 1906 ĝi estis tradukita ankaŭ al Esperanto).

¹⁷ 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*,

Viena Secesio

En 1900 Hodler fariĝis ne nur membro de la Berlina Secesio, sed ankaŭ sekvis liaj aniĝoj en la Viena kaj Munkena Secesioj¹⁸. En 1904 Hodler estis invitita partopreni kiel honora gasto en la unua eksterlanda kolektiva ekzpozicio de la XIXa Viena Secesio. En ĉi tiu ekspozicio prezentis siajn verkojn inter alie ankaŭ la mondfama pentristo Edvard Munch el Norvegio. La partopreno en tiu ekspozicio estis decida por la ĝenerala agnosko de Hodler, kiu intertempe fariĝis 50-jara. La kernon de la ekspozicio formis 31 pentraĵoj, inter alie ankaŭ *La junulo admirata de la virino*, kun Hector Hodler kiel modelo. Ok aŭ naŭ el tiuj pentraĵoj estis venditaj al iu industriisto el Graz. Antaŭe iu viena kolektisto pagis por la *Elektito* 7500 frankojn. La viena sukceso do finfine eksekurigis la materian memstarecon de Hodler por longa tempo, eble por ĉiam. En februaro 1904 li raportis el Vieno al iu amiko (Eduard Boss), ke li vendis pentraĵojn en la valoro de entute 28 mil frankoj, al alia (Cuno Amiet) li menciis la sumon de 52 mil frankoj. Hodler do subite fariĝis riĉulo – intertempe amasiĝis triobla miliono. Li ege ĝuis tiun novan materian sendependecon, sed kiel homo li restis same modesta kiel antaŭe, escepte de la erotika flanko, kiu de tempo al tempo travivis ekscesojn. Kiam Hodler revenis el Vieno, estis aranĝita grandioza artista bankedo je la honoro de Hodler kaj liaj kolegoj Cuno Amiet kaj Alexandre Perrier, kiuj fariĝis festataj personecoj de la moderna arto. Sed malgraŭ tiu triumfa sukceso Hodler daŭrigis labori kiel frenezulo, ĉar de ĉiuj flankoj li nun ricevis mendojn, tiel ke li ne povis plenumi ĉiujn samtempe. Ĉe Quai du Montblanc li trovis privatan loĝejon, kiu estis moderne instalita – laŭ la stilo de Novarto, kiu fariĝis modo ĉirkaŭ la jaro 1900, kaj Vieno estis la centro de tiu tendenco. Ŝajnas, ke „Madame Hodlèr“ (sic! t.e. Berthe Jacques), al kiu Ferdinand edziĝis en 1898, decide influis la akiron de tiu nova hejmo, en kiu la ‚proleta‘ pentristo tamen neniam vere sentis sin hejme. En 1905 la *Nokto* ankoraŭfoje atingis la Secesion de Berlino, kio signifis, ke Hodler konkeris finfine ankaŭ tiun ĉi urbon kaj povis alkalkuli sin al inter la plej famaj kaj elitecaj internaciaj artistaj cirkloj de Francio, Germanio kaj Aŭstrio, dum en Svislando li daŭre renkontis skeptikon kaj negativan kritikon. Hodler estas tipa ekzemplo por ilustru, ke svisa artisto devas unue sukcesi en eksterlando por finfine esti agnoskita en sia propra svisa patrujo. Ĉi tiu regulo validas fakte ĝis hodiaŭ.

En 1905 Hodler unuafoje vojaĝis al Italio – Assisi, Florenco, Padova, Peruĝo, Venecio, kie li admiris precipe la pentriston Giotto.

La fruktoj de la sukceso

Per la viena secesia ekspozicio Hodler trovis krom la materia gajno pli kaj pli la agnoskon, kiun li tiom arde atendadis kaj esperegadis, kaj kiun li certe meritis. Hodler-kolektantoj kreskis kiel fungoj el la tero post la pluvo – inter ili elstaris iu paperfabrikisto el Biberist (kt. Solothurn), iu posedanto de iu ĝeneva varvendejo, iu ĉokoldo-produktisto el Neuchâtel, la gefratoj Müller el Soloturno kaj ne plej laste Willy Russ-Young, la plej signifa privata Hodler-kolektisto.

Batalo ĉe Sempach, Batalo ĉe Näfels, Uli Rotach k.a., sed neniu el ili estis realigitaj por la muzeo, kaj *Tell* estiĝis en 1902. La ĉi-lastata enpersonigis la fizikan viran potencon, kiu devas detrui por konduki al la liberiĝo, libereco.

¹⁸ Secesio signifas unuiĝon de vidaj artistoj dum la epoko de la fino de la 19a jarcento. La Munkena Secesio estiĝis en 1892, la Viena Secesio fondiĝis en aprilo 1897 de Gustav Klimt, kaj en majo 1898 sekvis la fondo de la Berlina Secesio far 65 artistoj.

Dum sia restado en Leissigen¹⁹ 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 komunumestro de Unterseen. Sed ĝenerale Hodler volis esti ne 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*. Krom en Leissigen kaj Därligen li estis ankaŭ sur Beatenberg, Schynige Platte, en Lauterbrunnen, Mürren kaj Grindelwald. En Romandio li preferis la lagon de Ĝenevo, poziciigis jen en Chexbres kaj Vevey, jen en Morges kaj St. Prex.

Por la teoria parto de sia laboro, Hodler ricevis mandaton kiel docento en Friburgo (kie lin apogis la gazeto ‚La Liberté‘). Fakte lia aparteneco al la protestantisma kredo estis obstaklo por instrui en Friburgo, sed ŝajnas ke malgraŭ tiu ‚makulo‘ la homoj tamen tre afable akceptis lin en sia katolika bastiono. El tiu docenta engaĝiĝo rezultis la sola teoria traktaĵo de Hodler – la paralelismo kiel apologio de lia arteorio. Tiel Hodler faris abundajn notojn por prelego (fakte temis pri iom mallerte verkitaj refleksaĵoj dise tra diversaj notlibroj), kiun li esperis povi prezenti en la ĝeneva universitato. Sed ĉar pro manko de formalaj atestoj li ne plenumis la necesajn akademiajn kondiĉojn, lia propono estis rifuzita. 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 finfine ricevis mandaton kiel honora profesoro de la Artakademio de Ĝenevo, kie li povis instrui pentroarton.

La virinoj de Ferdinand Hodler

Pri la virinoj de Hodler estas raportite jam supre. Sed tio ne estis ĉio. En 1905 Hodler konatiĝis en Berlino kun Charlotte Behrend, la 22-jaraĝa edzino de la pentristo Lovis Corinth. Jam la duan tagon post la interkonatiĝo Hodler alvokis la virinon forlasi la edzon kaj la dujaran filon, kaj en Munkeno li eĉ rekte proponis al ŝi donaci al li infanon. Kiam Charlotte rifuzis la trudon 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“. Interesa estas ja ankaŭ la cirkonstanco, ke Hodler amis la fratinnon de Berthe, Louise Jacques, antaŭ ol edziĝi al Berthe (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).

Sed en la vivo de Hodler aperadis ĝis la fino ankoraŭ tuta aro de diversaj virinoj: Helene Thiele, Jeanne Charles (Cerani/Ĉišić),²⁰ Giulia Leonardi, Valentine Godé-Darel, Gertrud Müller, Lina, Letizia Raviola, Clara Pasche... (vd. pli sube). Senfina estas la listo de personoj, kiujn Hodler renkontis en sia vivo, kaj nur la plej gravajn eblas mencii en ĉi tiu resuma biografio. Inter 1909 kaj 1916 Hodler pentris multajn damajn portretojn, kaj ekde 1912 Hodler denove pentris ankaŭ tutan serion de memportretoj²¹, krom tio ĉiam denove pejzaĝojn.

Sed ĉirkaŭ 1915/16 kreiĝis ankaŭ amaseto da viraj modeloj, inter ili *Generalo Wille*, *Skulptisto James Vibert*, *Ĝenerala Prokuroro Georges Navazza*, *Eksa Federacia Konsilisto Lachenal*, *Polica Komisararo Félix Vibert*. En diferenco kun antaŭaj tempoj, nun ne plu strataj ĉifonuloj, sed altrangaj signifaj personecoj fariĝis modeloj de Hodler.

La skandalo de Jena kaj la svisaj bankbiletoj

¹⁹ http://www.leissigen.ch/html/ferdinand_hodler.html

²⁰ Vd. Štimec, Spomenka: Hodler en Mostar. Pisa 2006.

²¹ Krom Rembrandt Ferdinand Hodler estis tiu pentristo, kiu pentris plej multajn memportretojn (pli ol 115).

Pasis kelkaj jaroj ĝis Hodler denove ricevis la okazon okupiĝi pri iu historia temo. En somero 1907 Hodler estis surprizita ricevi la mendon de la Societo de la Artamikoj en Jena kaj Weimar en Germanio 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. Li tre ĝojis, ke la germanoj ne faris al li komplikajn kondiĉojn kiel en la svisa kazo de Marignano, ĉar post tiu amara sperto en Zuriko li dume preskaŭ perdis la deziron akcepti iun ajn novan mendon de publika institucio. La pentrota sceno por Jena baziĝis sur la ideo de la abolo de la subpremado de la libereco, simile kiel ĉe *Tell*. Unuafoje Hodler pentris ĉevalojn. Post kiam la bildo finiĝis en printempo 1908, Hodler alportis ĝin persone al Jena. Tie lin atendis sufiĉe maldigna sorto. La rektoro kaj senato tiel maldece kondukis dum la transpreno de la pentraĵo, ke Hodler devis senti grandan naŭzon. Ĉar Hodler ne pentris reĝojn, princojn kaj generalojn, sed nur studentojn, ordinarajn soldatojn kaj subalternajn oficirojn, kio estis por la svisa demokratio tute normala motivo, ĝi evidente estis neakceptebla por la gvidantoj de la fiera germana universitato. Tiel la majesta pentraĵo, kiu arte gloris gravan eventon de la germana historio, ne ricevis sufiĉe indan lokon en la nova aŭditorio, sed estis alkroĉita en apuda koridoro de la unua etaĝo, kie ĝi eĉ ne estis sufiĉe bone rimarkebla kaj videbla.²²

Dum Hodler pentradis dancantajn virinojn, aktualiĝis la mendo de la Svisa Nacia Banko por Hodler, kiu devus ornami la novajn bankbiletojn. Apogon por tiu eksterordinara projekto li ricevis de doktoro Theodor Reinhart, kiu estis ne nur membro de la banka konsilio, sed ankaŭ de la banknota komisiono mem. Fakte dank' al li Hodler ricevis la mendon, cetere kontraŭ la forta enmiksiĝado de plej diversaj 'kuiristoj', kiuj nelacigeble fuŝis la kaĉon. La bildoserio de la bankbiletoj devis reprezenti la temon de 'la laboro en Svislando'. Tiurilate omaĝon devis ricevi la agrikulturo, la grandindustrio, la hejma industrio. Reinhard sukcesis konvinki Hodleron pentri lignohakiston kaj falĉiston. Tiel do naskiĝis la pentraĵoj *Lignohakisto* kaj *Falĉisto*. 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.²³

Sed la hodlera *Falĉisto* ne povis kreiĝi 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, kaj malfeliĉe Hodler elektis ĝuste savoĵan modelon de la falĉado, kio evidente estis politike tikla – Savoĵo 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 hazardoj...

Zuriko kaj Hanovro

En 1910 estis inaŭgurita la nova artodomo de Zuriko. 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 li pentri la eniran muron de la kunsida salono de ambaŭ urbaj kolegioj en la nove konstruita urbodomo per bildo pri la urba historio. Ĉi tiu

²² Kiam Hodler subskribis la proteston kontraŭ la detruo de la katedralo de Reims en septembro 1914, lia pentraĵo en la universitato de Jena estis damaĝita kaj barikadita. En vintro 1918/19 oni forŝiris la barikadon kaj bruligis ĝin en la korto de la universitato. La bildo restis en sia loko, sed estis denove barikadita. Nuntempe la pentraĵo pendas en la aŭditorio de la sama universitato. Kiel la muzea konsilisto de la universitato de Jena responde sciigis al mi en majo 2010, la koncerna Hodler-bildo okupas ekde 1950 honoran lokon en la aŭditorio, kio signifas, ke ankaŭ en la tempo de GDR ĝi estis respektita.

²³ La bankbiletoj estis presitaj de Waterlow en Londono. Por la 500- kaj 1000-frankaj biletoj estis elektitaj la desegnoj de Eugène Burnand. Vd. http://www.snb.ch/de/i/about/cash/history/id/cash_history_serie2

mendo realiĝis dank' al la rekomendo de Max Liebermann, la unua prezidanto de la Berlina Secesio. La hanovranoj volis, ke estu pentrita la Reformacia ĵuro de la hanovraj burĝoj de la 26a de junio 1533. Hodler volonte akceptis la inviton, despli kiam li informiĝis, ke la burĝoj de tiu urbo unuanime voĉdonis en neta demokratia akto pri la enkonduko de la reformacio. Pro tio Hodler mem donis al la bildo la titolon *Unuanimeco* kaj kreis ĝin laŭ la severaj principoj de sia paralelismo. En la mezo staras la parolanto (probable temas denove Hector Hodler). Laŭ la historiaj faktoj tamen ne estis la popolo, kiu donis tiun ĵuron, sed nur la asembleo de la urbaj regantoj, eĉ sen konsulti la popolon, al kiu la reformacio simple estis trudita. Nu, ŝajnas ke Hodler ne tro interesiĝis pri la historia vero, sed despli 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 la ĵuro, kvazaŭ uragano tirus iliajn brakojn vertikale en la aeron.

Pejzaĝoj pejzaĝoj, pejzaĝoj... kaj honoroj

En 1906 Hodler pentris la *Ĝenevan Lagon*, ekskursis al Engadino en Grizono, kie en 1907 li kreis la *Lagon de Silvaplana*. En 1908 li dediĉis sian atenton al la alta montaro, en 1909-12 sekvis la pentrado de la montoj Niesen, Stockhorn, Breithorn, Blümlisalp kaj Eiger-Mönch-Jungfrau en Berna Oberlando. Por li la naturo apartenis al la homo kiel la gepatroj al ties infanoj. Unu el la meritoj de Hodler estis, ke per sia pentrado li ree malkovris la Alpoj, ne nur por la arto, sed ankaŭ por la homa okulo. En 1912 Valezo kaj Vaŭdo fariĝis lia regula pejzaĝo-tereno: Montana-Vermala kaj Champéry, Chesières kaj Villars ĉe Leysin, kie estiĝis la unikaj *Dent-du-Midi-*, Montana- kaj rodanaj pentraĵoj. Kiel detalojn de la naturaj fenomenoj Hodler preferis arbojn, herbejojn, trikoloretojn, riveretojn, akvofalojn, ŝtonojn, glaĉerojn.

En 1908 Hodler fariĝis ĉefprezidanto de la Svisa Societo de la pentristoj, skulptistoj kaj arkitektoj, en 1910 honora doktoro de la bazela universitato. Fariĝi membro de la Svisa Artkomisiono li rifuzis. En 1913, la jaro de lia 60-jariĝo, la franca registaro atribuis al li la oficiran krucon de la honora legio, kiun li dankis per persona vizito en Parizo. Kiel honora gasto li partoprenis la inaŭguron de la Aŭtuna Salono, kie li renkontis la pentriston Rodin.

Valentine Godé-Darel kaj Titine

Ekde 1910 Hodler havis du atelierojn: La unua ĉe Rue du Rhône 29 en la urbocentro kaj la dua ĉe Rue des Grands-Bureaux 21 en la periferia kvartalo Les Acacias.

En ĉi tiu periodo, fakte en 1908, Hodler konatiĝis kun la probable plej lasta amo de sia vivo: Valentine Godé-Darel (nask. 1873). Ĉi tiu eleganta filino de pariza instruisto, kiu instruiĝis en porcelana desegnado, ne estis nur nekutime bela, sed impresis ankaŭ per sia klareco kaj forteco de la karaktero. Unuafoje en la vivo de Hodler koincidis en la personeco de ĉi tiu tre speciala damo la korpe kaj mense samvalora idealo ĉe virino. Kiel divorcita virino Godé-Darel venis en 1907 kun sia patrino al Ĝenevo kaj ofertis sin al Hodler kiel pentromodelon. Tiel, inter 1908 kaj 1915 estiĝis sennombraj novaj pentraĵoj, krome pli ol 50 oleaj bildoj, 130 studoj kaj 200 skizoj, inkluzive de ciklo pri Godé-Darel en sana, suferanta, malsana, mortanta kaj forpasinta stato. Inter ili elstaras la fama dorsa akto *Linia beleco*. Ĉar Hodler vidis en tiu adorata amatino ankaŭ „bizancan imperiestrinon sur la mozaikoj de Ravenna“, Godé-Darel ricevis eĉ buston. Kun neniuj aliaj virinoj pli frue Hodler interŝanĝis intimajn sentojn antaŭ la fotoaparato. Sinjorino Darel akompanis la pentriston dum ties vojaĝoj al la kamparo kaj montaro. Li sentis sin tre feliĉa kun sia nova tre ŝatata *amikino*, sed ne mankis en tiu rilato dramaj scenoj de ĵaluzo. La amo estis tiom granda, ke Valentine eĉ naskis al Hodler komunan

infanon. Kun la filino Paulette, naskita la 13an de oktobro 1913 kaj nomata Titine, Hector ricevis duonfratinon. Ankaŭ Titine, ĝuante la plenan amon de sia patro, ricevis la okazon pozi antaŭ la pentristo.

Sed la komuna feliĉo bedaŭrinde ne daŭris tro longe. En 1913 Valentine Godé-Darel malsaniĝis je kancero kaj forpasis la 26an de januaro 1915 en kliniko de Laŭzano, post pluraj senrezultaj operacioj. Hodler profunde malesperiĝis, kaj por savi la plej valoran donacon de sia vivo la riĉa pentristo entreprenis ĉion eblan, vokante la plej famajn kuracistojn – li eĉ pretis elspezi siajn perlaboritajn milionojn por kuraci ŝin. Hodler tiom amariĝis pri la kruela sorto, kiu estis pretigita al li, tiel ke li volis detrui ĉiujn pentraĵojn pri sinjorino Darel, kiu laŭ lia imago estos baldaŭ „formanĝita de la vermoj“. La atingoj de la vivo – konvencioj, materia riĉeco, sukceso – fariĝis indiferentaj al li.

Hodler kaj la morto

Kiel sciante, la morto akompanis la pentriston Ferdinand Hodler dumvive. Frue li perdis la gepatrojn. Ĉiuj liaj gefratoj forpasis unu post la alia. Subite mortis Augustine Dupin kaj plej laste necesis adiaŭi ankaŭ Valentine Godé-Darel en sia 42a jaraĝo. Ĉe lia sola ‚elektita‘ kaj ‚amata‘ filo eksplodis la heredita familia malsano, la ftizo. Hector devis esti transdonita al la kuracado en Valezo, kie ekde 1912 Ferdinand Hodler regule vizitadis lin. Hodler simple deprimiĝis, ankaŭ pro tio, ke turmentis lin riproĉoj de la konscienco pro troa neglektado de la familio, kiam la patrino kaj filo siatempe troviĝis en mizera situacio.

Meze en tiuj peripetioj eksplodis alia malfeliĉo: La unua mondmilito en 1914, kaŭzinta senprecedencan kolektivan amasmortadon en Eŭropo. Hodler klopodis resti neŭtrala vidalvide de Germanio kaj Francio, kie ekzistis liaj ĉefaj simpatiantoj kaj klientoj. Sed jam en septembro 1914 li enmiksiĝis en la opinion lukton kaj subskribis la proteston kontraŭ la pripafado de la katedralo de Reims per la germana artilerio. La germanoj reagis malvolonte. Ili malatribuis al li ĉiujn germanajn honortitolojn kaj senprokraste elsarkis lin el la germana artmedio – Hodler devis pagi altan prezon por sia naiva pacifismo.²⁴

La unuaj simptomoj de lia malsano evidentiĝis ĉe Hodler en vintro 1914/15, kiam liaj akompanantoj rimarkis ĉe li problemojn de la spirado. Pro tio li veturis al la kuraĉloko Nérises-Bains ĉe Vichy. La kuracistoj ordonis al li sensalan dieton kaj trinki nur lakton. Malgraŭ tio Hodler sentis sin ĝenerale kiel nekutime fortika kaj sana homo, kiu kapablis elteni ĉiusepecan streson psikan kaj fizikan. Sed la vintron li timis kaj la danĝerojn de sia malsano li ŝajne subtaksis.

En la plej lastaj jaroj de sia vivo Hodler estis fidele akompanata de Gertrud Müller (nask. 1888). Ĉi tiu nekutima virino, kiu devenis de bonstata soloturna industriista familio, unuafoje rekontis 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 kiel modelo, sed ankaŭ kolektis la verkaĵojn de la pentristo. Sed ŝia plej grava kontribuo probable konsistis el la multnombraj interesaj fotoj, kiujn ŝi faradis pri la admirata majstro, ekzemple en januaro 1912 dum liaj ferioj en Grindelwald, kie li pentris la glaĉeron. Alia unika foto datas de la tago antaŭ la morto de la pentristo. Krom Picasso, Hodler apartenis al la plej ofte fotitaj artistoj de sia generacio. Ekzistas

²⁴ Ankaŭ Carl Spitteler (1845-1924), la tiama korifeo de la svisa literaturo kaj unua svisa portanto de la nobelpremio por literaturo (1920), ekhavis gravajn problemojn kun la germanoj, kiam en decembro 1914 li prezentis en Zuriko sian prelegon pri „Nia svisa vidpunkto“, en kiu li metis limon kontraŭ la germana naciismo. Lia porpaca engaĝiĝo kaŭzis la interproksimiĝon kun Hodler fakte dank’ al la perado de Joseph Viktor Widmann, kiu sukcesis organizi komunan renkontiĝon. Kiam Hodler pentris la verkiston ŝajnis, ke la bildo ne plaĉis al li, probable ĉar mankis la idealismiga patoso, kiun Spitteler preferis.

ĉirkaŭ 450 fotoj, kiuj montras la pentriston ekde sia naŭa jaraĝo ĝis la mortinto kuŝanta sur la lito. Dank' al la fotografia fervoro de Gertrud Müller aperis tiom da kortuŝaj bildoj, kiuj montras la pentriston ankaŭ kun Berthe Jacques kaj kun lia filino Paulette.²⁵

La plej lastan someron de sia vivo Ferdinand Hodler pasigis en 1917 en Caux super Montreux, kie li luis malgrandan dometon. Samtempe Hodler spertis la plej grandan triumfon en la svisa publikeco: La zurika artdomo prezentis lian vivoverkon per pli ol 600 pentraĵoj kaj desegnaĵoj por honori la pentriston, kiu siatempe estis tiom stulte ĉikanita, kiam li pentris *Marignano*, kaj al kiu la urbo ŝuldis personan kontentiĝon. Rekorda nombro da vizitantoj alkuradis amase el ĉiuj landopartoj por fariĝi atestantoj de la apoteozo, kaj Hodler estis laŭdata de la gazetaro – kaj laŭ Oskar Kokoschka – kiel „giganto“. Hodler sincere ĝojis pro tiu honoro kaj reagis dankeme kaj modeste, anoncante sian esperon, ke post kelkaj jaroj li povos kompletigi la ekspozicion per kelkaj veraj bonaj bildoj. Ĉi tiu kredo estis sincera kaj firma, despli ke la kuracistoj post kontentiga sananalizo ‚donis‘ al li pliajn dek vivojarojn, sed lia akriĝanta malsaniĝo malhelpis ĝian realiĝon, kaj Hodler sentis la alproksimiĝantan finon.

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 glacia temperaturo li pentris en sia ĝardeno; li malvarmumiĝis, kaj lia astmo rapide alprenis danĝeran karakteron. Malgraŭ tio li daŭrigis sian laboron en la malvarmega ĝardeno. Finfine lin atakis 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 li svenis kaj oni trovis lin senkonscia. Ĉar pro la astmo li ne plu kapablis kuŝi, li pasigis la noktojn sendorme en fotelo. Lia luksa loĝejo ĉe Quai du Mont-Blanc servis al li kiel nova ateliero. Senĉese li observadis la astrojn kaj stelaron leviĝantajn kaj subirantajn super la malproksmaj montopintoj – tiel ekestis la plej lasta ciklo pri Monto Blanka.

Pri sia sanstato li korespondadis kun sia filo Hector kaj kun Gertrud Müller. Dum Hector mem malsanis je la ftizo kaj troviĝis en Leysin, Hodler pentris la *Paŝantan akton* pri la nuda virino. La 9an de januaro 1918 okazis nova kolapso. Laŭ propra klarigo li 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 gorĝa malsano kaj promesis al li doni tiom da mono kiom bezonatas.²⁶

La 2an de marto 1918 Ferdinand Hodler finfine fariĝis honora civitano de Ĝenevo.

La 14an de marto 1918 Hodler fariĝis 65-jara. Okaze de tiu datreveno James Vibert kreis la buston de Ferdinand Hodler laŭ ties imago. Li rekompencis sin, ĉar en 1915 Hodler pentris la porteton de sia amiko James Vibert.

La plej lastan tempon de la mortanta pentristo akompanis nova vivaĵo en formo de lia trijara blonda filineto Paulette, kiu ludis en la ateliero ĉe la piedoj de la ‚avo‘. Kaj la plej lastan memporteton Hector produktis ok tagojn antaŭ sia forpaso; ĝi aspektis kiel masko, fakte unu el la multaj maskoj, kiujn Hodler portis. Unu el la plej lastaj fotoj montras lin en tamburanta pozicio. Post kiam li ankoraŭ pentris en la mateno, la tagon de la 19a de majo 1918 li fermis en soleco siajn okulojn por ĉiam. La kialo de la morto estis uremio.

Ferdinand Hodler estis entombigita en la ĝeneva tombejo Saint-Georges. Du jarojn poste tien sekvis lin lia filo Hector. La duobla hodlera dramo estis finita.

²⁵ Berthe Jaques mortis en 1958, Paulette edziniĝis al iu Paul Magnenat. En 1998 Brüscheiler publikigis unikan fotoalbumon.

²⁶ Ĉiu tiujn leterojn publikigis Brüscheiler en sia studo de 1966/67. (vidu ĉapitron 19.)

Ĉiuj unuopaj pentraĵoj de Ferdinand Hodler atingas nuntempe valoron de multaj milionoj da frankoj, eŭroj aŭ dolaroj. La pentraĵoj hereditaj de la patro estis donacitaj ĉefe al la artmuzeoj en Berno, Ĝenevo kaj Zuriko, kie ili estas admireblaj ĝis nun.²⁷

(Ĉi tiu eseo 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, Brüschweiler 1998 kaj Wasmer 2008).

Rimarko: La titoloj de multaj pentraĵoj de Ferdinand Hodler portas la difinitan artikolon ,la', kaj kelkfoje ĝi mankas. Pro praktikaj kaj optikaj kialoj mi rezignis en mia teksto en multaj kazoj inkluzivi la difinitan artikolon en la titolon de la bildo, tiel ke nur la nomo de la bildo kun majuskla unua litero aperas en kursiva formo. Tio ne signifas, ke la difinita artikolo estas tute forlasita, male ĝi estas konservita kiel frazelemento.

²⁷ Iuj pentraĵoj de Ferdinand Hodler estas konservataj ankaŭ de la artmuzeoj de Bazelo, Lucerno, Soloturno, Vinterturo kaj Thun.