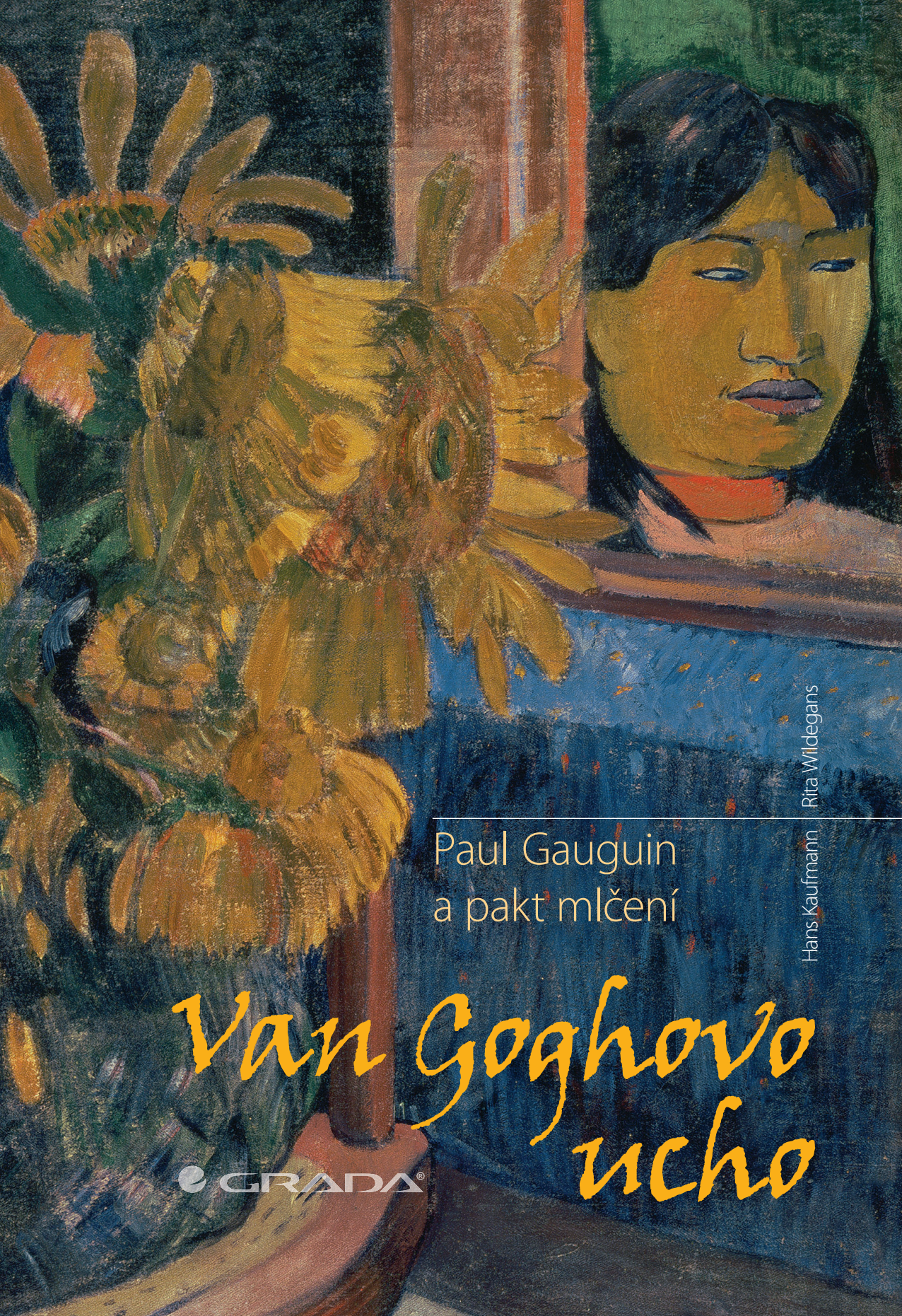




Paul Gauguin
a pakt mlčení

Van Goghovo ucho

 GRADA®

Rita Wildegans

Hans Kaufmann

Rita Wildegans

Paul Gauguin
a pakt mlčení

Hans Kaufmann

Van Goghovo ucho

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

Hans Kaufmann,

Rita Wildegans

Van Goghovo ucho

Paul Gauguin a pakt mlčení

TIRÁŽ TIŠTĚNÉ PUBLIKACE:

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7
tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400
www.grada.cz
jako svou 5366. publikaci

**Z německého originálu Van Goghs Ohr. Paul Gauguin und der Pakt des Schweigens
(ISBN 978-3-940731-14-2), vydaného nakladatelstvím Osburg Verlag Berlin v roce 2008,
přeložila Anna Fejglová.**

Odpovědný redaktor Zdeněk Kubín
Sazba a zlom Milan Vokál
Návrh a realizace obálky Antonín Plicka
Na obálce olejomalba Paula Gauguina *Slunečnice na křesle* (1901)
Počet stran 240
Vydání 1., 2013

Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s.

Copyright © Dr. Hans Kaufmann / Dr. Rita Wildegans, c/o WRITERS CLUB, Edelweißstr. 128, D-82024 Taufkirchen (Germany)
Czech edition © Grada Publishing, a.s., 2013
Cover Photo © ARTOTHEK

ISBN 978-80-247-4395-0

ELEKTRONICKÉ PUBLIKACE:

ISBN 978-80-247-8881-4 (ve formátu PDF)
ISBN 978-80-247-8882-1 (ve formátu EPUB)

OBSAH

KAPITOLA 1	
SLUNEČNICE NA KŘESLE	7
KAPITOLA 2	
KDO BYL VINCENT VAN GOGH?	16
KAPITOLA 3	
KDO BYL PAUL GAUGUIN?	67
KAPITOLA 4	
PŘEDEHRA DRAMATU: VINCENT VAN GOGH, PAUL GAUGUIN	
A „ATELIÉR JIHU“ V ARLES	103
KAPITOLA 5	
DRAMA Z 23. NA 24. PROSINCE 1888.	155
KAPITOLA 6	
DRAMA A DOHRA.	215
PODĚKOVÁNÍ.	234
VYBRANÁ LITERATURA.	235

KAPITOLA 1

SLUNEČNICE NA KŘESLE

V létě roku 2000 jsme se před přáteli poprvé zmínili o našem bádání a poznatcích o „ateliéru Jihu“, onom životním a uměleckém spojení Vincenta van Gogha a Paula Gauguina v Arles (1888), a všichni reagovali nejdříve velmi skepticky. Není to čistá spekulace, senzačnost a nový mýtus o Vincentu van Goghovi? A proč naše otázky už dávno nepoložil a nenašel na ně odpovědi kunsthistorický výzkum, který se již desítky let jen málo malíři zabývá tak intenzivně jako právě Vincentem van Goghem a Paulem Gauguinem? Jak vás to vůbec napadlo? Jak to začalo? Ano, jak vlastně?

Na samém začátku bylo setkání s jedním obrazem.

ERMITÁŽ, PETROHRAD, POZDNÍ LÉTO ROKU 1996

Pozdní léto roku 1996. V Petrohradu je horko. Onoho slunečního, teplého dne na konci léta jsme se unavení a vyčerpaní prokousávali spolu s naší zájezdovou skupinou obří obrazovou galerií v Ermitáži v Petrohradu, stále zemdlenějším pohledem prohlíželi dlouhé chodby a vysoké místnosti, oči mýjely tisíce obrazů. Přátelé nakonec znaveně někde zaostali, pouze my dva, Rita a Hans, jsme se rozhodli, že půjdeme do horních sálů. Nacházíme se tedy v oddělení obrazové sbírky dvou starých ruských kupců, Sergeje Ščukina a Ivana Morozova. Na nástěnné tabuli čteme, že počátkem 20. století sběratel Ščukin na radu pařížského galeristy Durand-Ruela přivezl do Ruska 221 děl umělců francouzské moderny – Pissarra, Matisse, Moneta, Renoira, Cézanna, Gauguina a Deraina. „Francouzsko-ruská entente (spojenectví, pozn. překl.) byla tenkrát tedy nejen vojenské povahy, ale projevovala se i na poli kultury,“ řekli jsme si a pokračovali mechanicky dál.

Najednou naši pozornost přitáhne jeden obraz. Vícero zvadlých žlutohnědých slunečnic rozhozených nedbale a nepořádně ve velkém, tmavozeleném loubkovém koši, který stojí na dřevěné židli nebo křesle, květiny v popředí mají svěšené hlavičky, jako by žíznily nebo se při hledání pomoci otáčely na všechny strany; na zadním opěradle křesla si všimneme modravě bílého šátku, na jehož pozadí je kontrastně zdůrazněna kytice slunečnic v koši; na stole vpravo je vidět obraz mladé Tahitičanky. Avšak uprostřed horního okraje obrazu, za křeslem a za šátkem se od černého pozadí místnosti strašidelně a tajemně odráží velká samostatná slunečnice, bledě hnědá, trochu průsvitná, suchá, ale neodkvetlá a neuvadlá, naopak hrozivě vztyčená s orámovaným kruhem semeníku. A z jeho středu se na nás upřeně dívá široce otevřené oko! (Viz obrázek na obálce knihy). Na popisce čteme: „Paul

Gauguin (1848–1903), *Slunečnice na křesle*, 1901“. Obraz působí záhadně a současně vyvolává zvláštní pocity. Očividně je od Gauguina, ale je úplně jiný než jeho známé, typické obrazy, úplně jiný než obraz z jižních moří, který visí hned vedle. Užasle se zastavíme. Jak působivý a záhadný obraz! Věděli jsme, že Gauguin v pozdějších letech namaloval několik obrazů se slunečnicemi, ale tohoto jsme si doposud nevšimli v žádném katalogu nebo knize. V posledních desetiletích od ruské revoluce a během sovětské éry měl zřejmě v tomto muzejním sálu jen málo významnou existenci.

Naše únava je ta tam, najednou jsme se zcela probrali. Okamžitě je nám jasné: tento obraz má zvláštní význam. Stěží se nám daří odpoutat od něj pohled. Stojíme u něho dlouho, prohlížíme si ho, necháme ho na sebe působit a snažíme si zapamatovat všechny detaily. Ohlížíme se: strážkyně v sále se ve stoje opírá o parapet a vyhlíží na nádvoří Ermitáže, kde se koná obrovská slavnost u jeviště postaveného Coca-Colou. Zvenku zaznívá hlasitý pop. V sále jinak nikdo není, pouze my a obraz. Ačkoli v muzeu visí všude tabule ve více jazycích se zákazem fotografování, rozepne si Rita opatrně bundu a zcela proti svému zvyku striktně dodržovat toto pravidlo vytáhne fotoaparát a zmáčkne spoušť. Jsme velmi rozrušeni. Tento obraz si musíme zaznamenat, abychom ho mohli v klidu zkoumat a přesněji analyzovat.

Spěšně opouštíme Ermitáž, kráčíme přes Palácové náměstí, kde je slavnost v plném proudu, spěcháme přes Vítězný oblouk budovy Hlavního štábu, míříme dolů k Něvskému prospektu, kde se máme sejít v kavárně nedaleko Domu knihy se zbytkem skupiny. U silného ruského čaje máme pouze jedno téma: obraz se slunečnicemi! A pozoruhodné oko!

Bylo jasné, že slunečnice jako motiv obrazu jsou nerozlučně spjaty s Vincentem van Goghem. Pamatovali jsme si *Čtyři slunečnice* (F 452, JH 1330) namalované v Paříži v roce 1887, které jsme viděli v Kröller-Müllerově muzeu v Otterloo, a zejména slavný a milionkrát reprodukováný obraz *Váza s dvanácti slunečnicemi* (F 456, JH 1561), který vznikl v Arles v létě roku 1888 a lze jej vidět v Nové Pinakotéce v Mnichově. A záhy jsme se dostali i k uměleckému soužití obou malířů, Gauguina a Vincenta van Gogha, které skončilo tak náhle událostmi kolem Vincentova uříznutého ucha. Obraz, v jehož blízkosti jsme v Ermitáži stáli, nepochybně obsahoval Gauguinovu narážku na Vincenta van Gogha a na dobu, kterou spolu s ním strávil v Arles.

Po návratu z této cesty nás pohltily jiné úkoly, takže jsme se věci nejdříve nemohli zabývat. Vrátili jsme se k ní teprve za tři roky. Zjistili jsme například, že i tvar křesla, na němž stál koš se slunečnicemi, vykazuje podobnost s obrazem *Gauguinova židle v Arles s knihami a svíci* (F 499, JH 1636), který van Gogh namaloval v prosinci 1888 (viz kapitolu 4). Bylo nám postupně jasné, že Gauguin celkovým motivem, slunečnicemi a křeslem, jakož i bílým „rubášem“ a v pozadí umístěnou mrtvou slunečnicí s okem odkazoval na svého mrtvého přítele Vincenta van Gogha.

Co by ale ten obraz mohl znamenat? Očividně obsahoval nějakou symbolickou výpověď. Že prakticky všichni malíři – vědomě či nevědomě – sdělují ve svých obrazech skrytá poselství, je stará moudrost a základ všech výkladů obrazů. Co přesně ale znamená **tento** obraz? Jaké Gauguinovo sdělení obsahuje? Co mělo znamenat samotné upřené se dívající oko ve slunečnici?

Byl to začátek dlouhé cesty, pátrání a studia pramenů, které nás vtahovalo stále hlouběji do příběhu obou geniálních malířů a jejich krátkého životního a pracovního spojení v Arles. Na začátku jsme neměli ani nějaké určité domněnky, ani podezření. Obraz nás jistým způsobem zneklidňoval a zarážel, vzbuzoval zvědavost a podnítil k tomu, abychom se uměleckým spojením mezi Gauguinem a Vincentem van Goghem zabývali blíže.

MOTIV SLUNEČNIC A VINCENT VAN GOGH

Naše další hledání týkající se obrazu ukázala: Gauguin namaloval zátiší *Slunečnice na křesle* (olej na plátně, 73 x 91 cm, seznam děl 603) v roce 1901 na Tahiti, dva roky před smrtí a ještě před odchodem do Atuony, hlavního města Markézských ostrovů. Existují dva obrazy s tímto motivem, které vznikly krátce po sobě. První verze (W 602) se dnes nachází ve sbírce Nadace E. G. Bührle v Curychu (olej na plátně, 66 x 75,5 cm), petrohradský obraz, který uvedl vše do pohybu, je druhá verze motivu.

Obě Gauguinova zátiší se slunečnicemi se výrazně odlišují od známých jasných a příjemných van Goghových obrazů se slunečnicemi. Gauguin je do koše stojícího na křesle inscenuje ledabyly a nepořádně, většina hlaviček květů visí. Gauguin používá několik symbolů smrti: uvadlé květiny a prázdnou židli – běžný motiv 19. století; přes opěradlo křesla přehodí šátek, který jako modravě-bílý rubáš odděluje slunečnice od tmavého pozadí; vzadu se tajemně a strašidelně nachází morbidní, tmavohnědá, hrozivě vztyčená slunečnice s upřeným okem. Zatímco na curyšské verzi (W 602) je oko bílým šátkem téměř zakryto a dívá se jen tak napůl přes opěradlo, na petrohradském obraze ovládá z vysoko vztyčené slunečnice celou zadní plochu obrazu.

Později jsme zjistili, že Gauguin v roce 1901, tedy v posledním roce pobytu v Papeete na Tahiti, namaloval v rychlém sledu za sebou dohromady čtyři obrazy se slunečnicemi, z toho tři s oním okem v jednom z květů, a také čtvrtý má zvláštní, terčovitý květ uprostřed kytice, který se dá chápat jako skryté oko. Obraz jsme měli možnost vidět v roce 2002 v Amsterdamu, na výstavě „Van Gogh a Gauguin, atelier Jihu“, kterou společně uspořádaly Art Institute of Chicago a Muzeum Vincenta van Gogha v Amsterdamu.¹

Na obraze *Slunečnice s mangem* (W 606) lze oko v podivné slunečnici vidět velmi zřetelně. Tyčí se tam nápadná nahnědlá slunečnice s okem na růžově zbarveném pozadí za kyticí slunečnic a mangových větviček, jež stojí ve vyřezávané maorské váze na modrém stole nebo podlaze. Vpravo vedle vázy stojí malovaná japonská miska, v níž leží uříznutá slunečnice s nazelenalým „okem“; před ní tři kusy ovoce.²

Gauguinův čtvrtý slunečnicový obraz z této série *Slunečnice s Nadějí Puvise de Chavannes* (W 604)³ se dá lépe interpretovat podle citací z obrazů Degase a Puvise de Chavannes. Tematicky se rovněž odkazuje na Gauguinův vztah k Vincentovi, neboť v Arles oba opakovaně mluvili o Degasovi a Puvisevi a van Gogh si vzpomněl po dramatickém ukončení jejich společenství, že předtím ještě citoval Degase větou: „Uchovám se pro Arlesanky.“ (viz kap. 5). Na tomto obraze má Gauguin kytici v maorské misce a uříznutou slunečnici ležící na stole. U zdi skicuje dva „obrazy v obraze“: poznáváme tam reprodukci Degasovy rytiny a nad ní *Naděje* od Puvise de Chavannes. Tisky těchto obrazů si Gauguin vzal s sebou na jih. Degasův výjev z nevěstince se ženou sklánějící se nad umyvadlem se v náčrtu nikterak podstatně neodlišuje od originálu. Naproti tomu obraz *Naděje* Puvise de Chavannes Gauguin výrazně změnil: Puvise představuje alegorii nahé dívky, která sedí obklopená jarní krajinou s olivovou ratolestí v ruce a nevinně pohlíží přímo na diváka, aby

¹ Katalog výstavy: Douglas W. Druick / Peter Kort Zegers (vyd.) (2001). *Vincent van Gogh and Gauguin. The Studio of the South*, London / New York; německy: (2002). *Van Gogh und Gauguin. Das Atelier des Südens*. Stuttgart = (2002) *Atelier des Südens*.

² Souvislost obrazů s Vincentem van Goghem se konstatuje in (2002) *Atelier des Südens*, s. 350 an.

³ Obr. in (2002) *Atelier des Südens*, s. 353.

„předala poselství obnovy a probuzené naděje“.⁴ Gauguin dal tomuto symbolu čistoty a naděje jiný význam tím, že změnil směr dívčího pohledu: již se nedívá přímo na pozorovatele, nýbrž otáčí hlavu; pohled míří nalevo mimo obraz. Zde se setkáváme se slunečnicemi ve spojení s výjevem z nevěstince a „ztracenou nevinností“ (podle Puvise de Chavannes).

Bylo nabíledni, že tyto obrazy jsou více než pouhá zátiší: Obsahují nepochybně poselství, které se vztahuje k Vincentu van Goghovi.⁵ Vincentovy studie slunečnic z pařížského období (léto 1887)⁶ se mu líbily tak, že výměnou získal do vlastnictví dvě z nich (viz kapitola 2). A Vincent z přátelství vyzdobil Gauguinův pokoj před jeho příjezdem do Arles dvěma novými obrazy se slunečnicemi.⁷ Gauguin sám portrétoval Vincenta v Arles na podzim roku 1888, zatímco ten maloval obraz se slunečnicemi, Gauguin obraz nazval *Malíř slunečnic*⁸ (W 296) (viz kapitola 4).

V memoárech *Před a po* o tom napsal: „Napadla mě myšlenka namalovat jeho portrét, když zrovna maloval zátiší, které má moc rád – slunečnice.“⁹ Rovněž v dopise Vincentovu bratrovi obchodníkovi s obrazy Theu van Goghovi označil Vincenta jako „malíře slunečnic“.¹⁰ Vincenta samotného ujišťoval, že dává přednost jeho slunečnicím před obrazem se slunečnicemi v japonské váze od Claude Moneta.¹¹

Byť Vincent poklonu odmítl, pyšně bratrovi sdělil, že Gauguin o jeho zobrazení slunečnice řekl: „to, to je ... ta květina“¹²; tak řečeno květina „jako taková“. A také se s ní sám identifikoval: „Víš přece, k Jeanninovi patří pivoňka, ke Quostovi sléz a ke mně prostě slunečnice.“¹³

Když Gauguin bezprostředně po odjezdu z Arles projevil přání, že by chtěl dostat obraz se slunečnicemi na žlutém pozadí, jímž Vincent vyzdobil jeho pokoj ve Žlutém

⁴ (2002) *Atelier des Südens*, s. 88.

⁵ K symbolice slunečnic u Vincenta Gogha srov. Roland Dorn (1990). *Décoration. Vincent van Goghs Werkreihe für das Gelbe Haus in Arles*, (Diss. Mainz 1986), Hildesheim. = (1990) Dorn, s. 113–117.

⁶ DÍla F 375, F 376 a F 452.

⁷ (1990) Dorn, s. 113–117.

⁸ *Le peintre de tournesols*, dílo č. WC 296; Van Gogh Museum, Amsterdam.

⁹ „J’eus l’idée de faire son portrait en train de peindre la nature morte qu’il aimait tant – des tournesols“; originál – rukopis, Bl. 13 přel. autor. Německý překlad: Erik-Ernst Schwabach. (nové vyd. 2003). Paul Gauguin. *Vorher und Nachher. Lebenserinnerungen*. Köln = (2003) *Vorher und Nachher*. Na s. 25 je na tomto místě chyba. Schwabach přeložil příslušnou pasáž: „Zatímco jsem já (sic!) maloval zátiší, které on tak miloval – slunečnice –, napadla mě myšlenka, udělat jeho portrét.“ Z originálního textu a obrazu je ale jasně vidět, že zatímco Gauguin portrétoval kolegu, ten maloval zátiší se slunečnicemi.

¹⁰ Gauguin Theovi van Gogh, cca 20. prosince 1888 = Dopis GAC 12 in Douglas Cooper (vyd.) (1983). *Paul Gauguin. 45 Lettres à Vincent, Théo et Jo van Gogh*. Collection Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam, Den Haag/Lausanne = (1983) Cooper, s. 86–89. „J’ai fait dernièrement un portrait de votre frère comme motif de tableau, (le peintre de tournesols) toile de 30.“

¹¹ Vincent Theovi van Goghovi, prosinec 1888, dopis 563 in sv. IV, s. 219: „Gauguin mi nedávno řekl, že prý viděl obraz Claude Moneta se slunečnicemi ve velké japonské váze, velmi pěkné, ale – mě se mu líbily více.“ in Vincent van Gogh (1965/1968). *Sämtliche Briefe*. 6 svazků. Fritz Erpel (vyd.), nový překlad Eva Schumann. Berlín (NDR) = *Briefe*.

¹² Vincent Theovi, 23. ledna 1889, dopis 573. „Víš přece, že Gauguin ji měl obzvlášť rád. Kromě jiného o tom řekl: ‚To – to je – květina.‘“

¹³ Tamtéž. Georges Jeannin (1841–1925), Ernest Quost (1844–1931) – malíři květin a ovoce (pozn. překl.).

domě, odpověděl ten v podobném duchu: „V dopise mluvíte o jednom z mých obrazů, slunečnice na žlutém základě, a říkáte, že by vás potěšilo, kdybyste ho získal. Myslím, že jste si vybral velmi správně – když má Jeannin pivoňku a Quost má slézovku, tak já přejal zejména slunečnici.“¹⁴ Jelikož mu ale zmiňovaný obraz nechtěl přenechat, namaloval Gauguinovi druhou verzi.¹⁵ Originály z Arles poslal bratrovi do Paříže a napsal: „Pokud budeš chtít, můžeš oba obrazy se slunečnicemi vystavit u nich [tj. v obchodě s uměním Goupil]. Gauguin by byl rád, kdyby jeden z nich dostal, a já Gauguinovi jistou radost rád udělám. Takže chtěl by mít jeden z obou obrazů – dobře, tak tedy jeden z nich udělám ještě jednou, ten, který chce raději.“¹⁶

Motiv slunečnic neidentifikoval s Vincentem pouze Gauguin, ale i jiní umělci a umělečtí kritici: Roland Holst a Jan Veth sestavili na podnět Vincentovy švagrové Johanny van Gogh-Bongerové dva roky po Vincentově smrti velkou retrospektivu 87 obrazů a 20 kreseb, která byla otevřena 17. prosince 1892 v Panoramatickém sálu v Amsterdamu.¹⁷ Roland Holst navrhl pro vazbu katalogu litografii. Na vrchní desce je zvadlá, dolu nakloněná slunečnice, v pozadí slunce zapadající do moře. Nad květinou se vznáší svatozář, čímž se stává posvátnou Goghovou květinou. Je zde naprosto zřejmá identifikace slunečnice se zemřelým umělcem, jehož jméno Vincent vystupuje nad kořeny.¹⁸

Je tudíž jasné, že Gauguin na Vincenta van Gogha intenzivně myslel, když v roce 1901 maloval čtyři obrazy se slunečnicemi. Ve třech z nich se očividně skrývá v motivu „upřené oka“ hlubší symbolický obsah. Odilon Redon (1840–1916), hlavní malíř symbolismu, použil už předtím, zejména v cyklech rytin, tajemné oko jako záhadný motiv.¹⁹ Avšak pro nás to byl ještě nejasný odkaz, který jsme museli ještě prozkoumat.

PRVKY SYMBOLISMU

Umělecké pojetí symbolismu bylo ve Francii během celého 19. století silnou reakcí na panující umělecké směry, na racionalismus, realismus a naturalismus a nakonec i na impresionismus. Symbolismus zahrnoval jak literaturu, tak malířství tím, že stanovil „pocit“ jako východisko uměleckého ztvárnění. Představitelé literárního symbolismu ve Francii byli básníci jako Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé a Artur Rimbaud. Symbolismus se obrátil proti studené racionalitě, proti jeho pravidlům a normám a usiloval o vyjádření hlubších vnitřních pravd, které se nacházejí ve světě snů a fantazie a vymykají se racionalistickým definicím.

Symbolistické malířství dávalo přednost emocionálním motivům: snové obrazy, vize, vesmírné krajiny, zařikávání, noční výjevy, zobrazení pomíjivosti, nálady, fantasknost a pohádkovost. K hlavním představitelům ve Francii patřili Émile Henri Bernard, skupina

¹⁴ Vincent Gauguinovi, cca 23./24. ledna 1889; faksimile a transkripce in (1983) Cooper, s. 264–271.

¹⁵ Asi dílo čís. F 458, varianta díla F 454.

¹⁶ Vincent Theovi, 23. ledna 1889, dopis 573, sv. IV. s. 239.

¹⁷ Srov. katalog výstavy (1990). *Vincent van Gogh und die Moderne*. Essen, s. 214 an.

¹⁸ Obr. tamtéž, s. 215.

¹⁹ Srov. Odilon Redon, litografie *Kyklop s květinami* (1883), obr. in (2002) *Atelier des Südens*, s. 243.

Nabis, tedy Maurice Denis, Paul Sérusier a další, dále Gustave Moreau, Gustave Doré, Pierre Puvis de Chavannes, Odilon (Bertrand) Redon a po odklonu od impresionismu také Paul Gauguin.

Podle pojetí symbolistů obsahuje obraz nebo báseň tajemství skryté v určitých symbolech, k němuž musí čtenář, případně divák najít klíč citem. Hlavní představitelé literárního symbolismu od roku 1891 nadšeně velebili Gauguina jako symbolistického malíře. První kontakty vytvořil Odilon Redon, který také namaloval Gauguinův portrét. Jelikož Redon znal Stéphanu Mallarmého a Jorise-Karla Huysmanse a pravidelně chodil do oblíbeného lokálu symbolistů, záhy patřil k tomuto kroužku i Gauguin. Zejména Mallarmého literární symbolismus se blížil Gauguinovým intencím: Mallarmé se podobně jako Gauguin obracel na aktivní vědomí, podle čehož je báseň, tak jako obraz tajemství, k němuž musí čtenář, případně pozorovatel, hledat klíč.

Literární symbolisté objevili v Gauguinově malbě vnitřní příbuznost se svou koncepcí umění. Symbolismus jako hlavní program nového Gauguinova stylu propagoval umělecký kritik Albert Aurier (1865–1892) a současně ho prohlásil v malířství za nejvýznamnějšího symbolistu.²⁰ V březnu 1891 vyzval umělce v symbolistickém manifestu vycházejícím z Gauguinova obrazu *Jakubův zápas s andělem* (W 245), aby se zřekli impresionismu a zabránili všemu, co by vyvolalo nesprávný dojem hmotného světa, tj. za každou cenu zabránit, aby obrazy působily na pozorovatele jako hmotný svět sám. Musí se to dělat tak, jak to dělají novější malíři, v jejichž čele kráčí Paul Gauguin. Pozorovatel musí dostat dostatek možností, aby viděl obraz osobním způsobem. Je to umění, které prorazí za pomoci Paula Gauguina, tohoto geniálního umělce s původní a také trochu divokou duší. Aurier končí článek konstatováním, že toto století převalující se v agonii má pouze jednoho velkého umělce, možná dva, pokud počítáme Puvisa de Chavannes.²¹

Před Gauguinovou první cestou na Tahiti uspořádali symbolisté na jeho počest rozlučku. Také když se Gauguin v roce 1893 vrátil na dva roky do Francie, pěstoval intenzivní kontakty s Redonem a Mallarméem. Při příležitosti Gauguinovy výstavy v galerii Durand-Ruel, na kterou jinak publikum reagovalo negativně, zněla ze strany literárních symbolistů naopak jednotná podpora. Mallarmé se vyslovil o „úplných ledovcích estetiky“. Byl nadšen tím, „jak je možné zahalit takové množství tajemství do tak zářících barev.“²² Proměnou symbolismu na nejdůležitější soudobý literární směr rostla také Gauguinova vážnost. Gauguin sám vznesl později nárok na to, že byl zakladatelem symbolistického malířství:

„Toto hnutí v malířství jsem vytvořil já. Mnoho mladých lidí, nikoli nenadaných mladých lidí, mělo z toho užitek. Ale ještě jednou: sami ze sebe nic nevytvořili. Já jsem je vzdělal.“²³

Prozatím tedy tak. Avšak symbolický obsah Gauguinových obrazů s mrtvou slunečnicí a okem v nich nebyl zatím v literatuře přesvědčivě vysvětlen. Celkem existuje shoda v tom, že Gauguinův vnitřní zápas s Vincentem a společně strávené týdny v Arles se určité projeví ve znázornění slunečnic. Jelikož Gauguin motiv slunečnice s okem namaloval

²⁰ Srov. katalog výstavy (1998). *Das verlorene Paradies*. Essen/Berlin, s. 106 an.

²¹ *Mercure de France* (březen 1891). Cit. in (1994) Prather/Stuckey, s. 150 an.

²² Katalog výstavy (1998). *Das verlorene Paradies*. Essen, s. 231.

²³ (2002) *Atelier des Südens*, s. 336.

hned v několika verzích krátce za sebou, muselo být téma pro něho velmi závažné. Ale co přesně to mohlo být?

Každopádně tady nás stále neopouští otázka: Co upřené oko ve slunečnici znamená? Jaké tajemství do něho Gauguin skryl? S čím se v těchto obrazech potýkal? Proč symbolistickým motivem vyslovoval tak očividnou výzvu k odhalení záhadného poselství?

„BOŽÍ OKO“ A „KAINOVO ZNAMENÍ“

Věnovali jsme se tedy výzkumu motivů. V obrazech jsme našli předchůdce u Odilona Redona v litografii *Kyklop s květinami* z roku 1883. Co přesně hodlal ale Gauguin vyjádřit upřeně hledícím okem ve slunečnici? K tomu jsme našli pozoruhodné literární příklady:

Motiv „božího oka“ vidoucího vše, které provází a pronásleduje Kaina za bratrovraždou, odkazuje na příběh Kaina a Ábela ve Starém zákoně (Genesis 4,1-16):

„Promluvil Kain ke svému bratru Ábelovi [...] Když byli na poli, povstal Kain proti svému bratru Ábelovi a zabil jej. Hospodin řekl Kainovi: ‚Kde je tvůj bratr Ábel?‘ Odvětil: ‚Nevím. Cožpak jsem strážcem svého bratra?‘ Hospodin pravil: ‚Cos to učinil! Slyš, prolitá krev tvého bratra křičí ke mně ze země. Budeš nyní proklet a vyvržen ze země, která rozevřela svá ústa, aby z tvé ruky přijala krev tvého bratra. Budeš-li obdělávat půdu, už Ti nedá svou sílu. Budeš na zemi psancem a štvancem.‘ Kain Hospodinu odvětil: ‚Můj zločin je větší, než je možno odčinit. Hle, vypudil jsi mě dnes ze země. Budu se muset skrývat před tvou tváří. Stal jsem se na zemi psancem a štvancem. Každý, kdo mě najde, bude mě moci zabít.‘ Ale Hospodin řekl: ‚Nikoli, kdo by Kaina zabil, bude postižen sedmeronásobnou pomstou.‘ A Hospodin poznamenal Kaina znamením, aby jej nikdo, kdo ho najde, nezabil. Kain odešel od tváře Hospodinovy a usadil se v zemi Nódu, východně od Edenu.“²⁴

Při hledání symbolů oka jsme narazili na zpracování motivu v básni Victora Huga *Svědění* (*La Conscience*), poprvé vydané roku 1859 ve sbírce *La Légende des Siècles* (Legenda věků, pozn. překl.). Tato báseň a obraz „Kainova oka“ patří ke všeobecnému vzdělání každého Francouze a až do dnešních dnů je pevnou součástí výuky na francouzských školách. Bezpochyby ji znal rovněž Gauguin, vždyť Victor Hugo patřil k jeho nejoblíbenějším autorům. Kromě toho vyvedl téma básně Fernand Cormon v rytině, která byla tenkrát po Francii velmi rozšířená. V *La Conscience* líčí Hugo Kainův příběh a jeho marný pokus uniknout po bratrově vraždě „božímu oku“:

Victor Hugo: Svědomí (volný překlad)

*Když se svými dětmi oděnými v kožešinách
rozcuchaný, sinálý uprostřed bouří
Kain uprchl od Jehovy,
dorazil zasmušilý, když se přiblížil večer,*

²⁴ Bible. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*. (1985). Ekumenický překlad. Praha, s. 25.

na velkou pláň na úpatí hory.
Unavená jeho žena a vyčerpání jeho synové
mu pravili: „Dovol nám ulehnout na zem a spát.“
Kain nespál a přemítal na úpatí hory.
Když pozvedl hlavu, v hloubi temné oblohy
uzřel oko, v temnotě široce otevřené,
které ho upřeně pozorovalo.
„Jsem příliš blízko,“ řekl si rozechvěně.
Probudil spící syny a unavenou ženu
a zase prchal světem dál.
Třicet dnů šel a šel též třicet nocí,
zamlklý, bledý a děsící se každého zvuku,
pokradmu, bez otočení a bez ustání,
bez odpočinku, bez spánku dorazil nakonec
na kraj země, jež stala se Asýrií.
„Zastavme se,“ řekl, „neboť tento asyl je jist,
zůstaňme. Dostali jsme se na kraj světa.“
A jak usedl, viděl na pochmurném nebi
oko na tomtéž místě hluboko na horizontu.
Pochytil ho třes a mrazilo ho hrůzou.
„Skryjte mě!“ volal, maje prst na rtech.
Všichni synové uzřeli chvějícího se drsného předka svého.
Kain promluvil k Jabelovi, otci těch, kteří přebývali
pod stany ze srsti na velké poušti:
„Natáhni plachtu na tu stranu stanu.“
A rozvinuli vlající stěnu;
a když ji zajistili olověným závažím,
„Nevidíte už nic?“ ptala se Cilla, dítě plavé,
dcera synova, sladká jako ranní červánky;
a Kain odvětil: „To oko ještě vidím!“
Jubal, otec těch, kteří táhnou městy,
foukají do rohů a tlučou do bubnů,
zvolal: „Já svedu postavit ohrazenou stěnu.“
Vystavěl zeď z bronzu a skryl Kaina za ni.
A Kain děl: „To oko se na mne dívá pořád!“
Henoch pravil: „Zbudujme kolem hradbu tak strašnou, že se
k ní nic nepřiblíží. Vystavějme město s citadelou,
vystavějme město a opevněme se v něm.“
Tedy Tubalkain, otec kovářů,
vystavěl město veliké, nadlidské.
když pracovali, lovili na pláni jeho bratři, synové
Enovy a děti Setovy; a vypíchli oči tomu, kdo se přiblížil;
a večer stříleli šípy ke hvězdám.
Žula vystřídala stany z pruhů plachet,
každý kus kamene spojili železnými spoji
a město vypadalo jako město z podsvětí;
kraj potemněl stíny věží;

*zdím dali tloušťku hor;
 na bránu napsali: „Hospodinu zapovězeno vstoupit.“
 A když dokončili obeplínající zdi,
 posadili předka doprostřed věže z kamene; byl stále skleslý
 a vylekaný. „Ó, otče. Oko zmizelo?“ řekla rozechvěle Cilla.
 A Kain odpověděl: „Ne, je pořád tam.“
 Tak pravil: „Chci žít pod zemí
 jako v hrobce osamělý muž;
 nic se na mne už nepodívá, já neuvidím už nic.“
 Tak vyhloubili jámu a Kain řekl: „To je dobře.“
 Potom sestoupil dolů sám pod temnou klenbu; když se posadil
 na židli v temnotě a když nad ním zavřeli hrobku,
 Oko už bylo v hrobě a dívalo se na Kaina.²⁵*

Jak se má báseň chápat? V biblické předloze Kain po bratrovraždě uniká před okem, jež ho stále pronásleduje. Nepodaří se mu uniknout ani v hrobě. Rozporuplný postoj Boží vůči Kainovi, s nímž na jedné straně chce zúčtovat a potrestat ho, na straně druhé ho staví pod svou zvláštní ochranu a ujišťuje ho, že ho nikdo neusmrtí, by mohlo dát symbolu „Božího oka“ dvojitý význam: Bůh vidí vše a Kain ho neoklame, když tvrdí, že neví, kde je Ábel. Bůh se dívá na Kaina a jeho zločin káravým pohledem. Na druhé straně ho má „pod dohledem“ a skýtá mu ochranu, kterou mu propůjčí Kainovo znamení.

Victor Hugo klade důraz jinam: obsah a název básně naznačují, že „Boží oko“ se nachází v Kainově mysli a jsou projekcí jeho špatného svědomí, lidského svědomí, které Kant s úctou obdivoval jako „mravní zákon ve mně“. Odtud název básně.²⁶

Dělal Gauguin ve zmiňovaných obrazech náznaky na tuto báseň? Vzhledem k jeho vzdělání, sečtěllosti a proslulosti této básně lze jistě vycházet z toho, že ji znal a že upřené oko v obrazech se slunečnicemi je narážka na „oko“ v Hugově básni. Ve spojení se slunečnicí se ale zde jeví kárající „Boží oko“ jako oko Vincenta van Gogha. Byla symbolika básně ve spojitosti s okem obrazů se slunečnicemi snad možným klíčem k jejich pochopení?

Co by to mohlo znamenat? Pronásledoval zestárlého Gauguina pohled mrtvého malíře a druha? Byl to trestající, hrozící pohled? Byl projekcí špatného svědomí? Co chtěl Gauguin těmito obrazy skrýt a odhalit?

Abychom to zjistili, museli jsme pátrat, jaký byl jejich vzájemný vztah a co se mezi nimi událo.

²⁵ Victor Hugo (1859). *La Légende de Siècles* (báseň *La Conscience*).

²⁶ V předmluvě k *Les Châtiments* Hugo napsal: „Lidské svědomí je myšlení boží.“

KAPITOLA 2

KDO BYL VINCENT VAN GOGH?

DVA ŽIVOTY SE SETKÁVAJÍ: PAŘÍŽ, AVENUE DE CLICHY, KONEC LISTOPADU 1887

Jednoho ponurého, chladného a vlhkého dne pozdního podzimu roku 1887 Vincent van Gogh hlídá na výstavě ve velkém sále lidové hospody Le Grand Bouillon, v bývalém tanečním sálu Bal du Châlet na Avenue de Clichy v Paříži, kterou zorganizoval ze svých nových obrazů a obrazů svých přátel jako Louis Anquetin, Émile Bernard, Arnold Hendrik Koning, Henri de Toulouse-Lautrec a další. Těto skupině mladých, ještě neznámých a novou cestu hledajících umělců se říká „malíři des Petit Boulevard“ na rozdíl od již známějších a uznávaných malířů „impresionismu“ jako Claude Monet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Armand Guillaumin a Alfred Sisley, kteří již vystavovali a prodávali obrazy u obchodníků na „Grand Boulevard“, například ve filiálce obchodu s uměním Boussod, Valadon & Cie., na bulváru Montmartre č. 19, který vedl jeho mladší bratr Theo.

Již od března 1886 Vincent žije, maluje a bydlí u bratra v Paříži, v ulici Lepic č. 54. Do výstavy v Grand Bouillon vložil hodně práce a sil a doufal, že bude úspěšnější než předcházející dvě, jež zorganizoval na jaře a v létě 1887 v lokálu Tambourin. V březnu a dubnu tam předvedl sbírku japonských barevných dřevorytů, které pořídil v komisi, a v červnu výběr z vlastních obrazů. Obě akce skončily fiaskem. Z Japonců neprodal prakticky nic a v červenci měl s majiteli Tambourinu ruční výměnu názorů, při níž sehrála nejasnou roli hospodská a jeho model Agostina Segatoriová, s níž se přátelil, a také přitom dost jeho obrazů utrpělo škodu.²⁷

Čte si v nedávno vydaném Zolově románu *L'Œuvre*, který na něho velmi zapůsobil. Cožpak nemá on sám mnoho společného s románovým hrdinou Claudem Lantierem, geniálním průkopníkem „malby v plenéru“, kterého obchodníci s uměním neuznávali a zesměšňovali? Kdo pak bude tím geniálním umělcem, jemuž se podaří prorazit s novým malířským stylem, jak to požadoval Zola? Musí se „teprve narodit“ onen „moderní umělec, jemuž by se ve stopách Lantierových podařilo vášnivé vyobrazení s nejvyšší realitou na základě vědecké analýzy bez romantického oparu“, jak v závěru románu píše Zola,²⁸ nebo už je na světě? Kde leží budoucnost malířství, když mnoho uměleckých kritiků dokonce už impresionismus označují za překonaný a mnozí malíři hledají nové cesty?

²⁷ K tomu např. (1993) Arnold, s. 462–467.

²⁸ Émile Zola, *L'Œuvre* (1886).

„Bonjour, Monsieur van Gogh.“ Příjemný, smyslně zabarvený hlas ho vytrhl z četby. Vidí malého, tmavovlasého a do hněda opáleného muže jižanského typu, jak se k němu pružným krokem blíží sálem. „Váš pan bratr mi řekl, že bych si tohle měl prohlédnout.“ To musí být ten Paul Gauguin, který se právě vrátil do Paříže z umělecké expedice z Panamy a Martiniku! Vincent už o něm a jeho potyčkách s impresionisty a neoimpresionisty slyšel hodně, Gauguin byl totiž časté téma rozhovorů v okruhu jeho přátel malířů: otec a syn Pissarrovi, Guillaumin, Signac, také Schuffenecker, který Gauguina hodně obdivoval a opět ho ubytoval u sebe. Émile Bernard a Archibald Hartrick, což byli Vincentovi spolužáci z ateliéru Cormon, mu vyprávěli o létě roku 1886, kdy malovali s Gauguinem v Pont-Avenu v Bretani. Vincent možná už viděl některé starší Gauguinovy obrazy, například na výstavě impresionistů v roce 1886 a doma u Pissarra, Guillaumina a Schuffeneckera. Rovněž obchodník s uměním Arsène Portier, který bydlel v ulici Lepic v téže domě jako Theo a Vincent, nabízel k prodeji Gauguinovy obrazy. Kromě toho Gauguinova a Lavalova cesta do Panamy i jeho odjezd kvůli „malování v tropech“ vzbudily v pařížských uměleckých kruzích dost rozruchu a napjatého očekávání, co z malířské expedice přiveze.

Bylo to tedy někdy na konci listopadu, kdy se Paul Gauguin a Vincent van Gogh setkali a osobně seznámili.²⁹ V Grand Bouillon se mohl Gauguin podívat na Vincentovy vystavené obrazy. Zapůsobily na něho dvě studie s velkými, uříznutými slunečnicemi a pochválil je. Potěšen a polichocen mu hned oba obrazy nabídl ke směně za jeden jeho.

Je na zváženu, zdali Gauguin opravdu tak vysoce hodnotil van Goghovy obrazy, anebo ve směně obrazů spatřil spíše prostředek, jak se dostat do těsnějšího kontaktu s obchodníkem s uměním Theem van Goghem.³⁰ Každopádně byl tón dopisu, jímž Gauguin nabídl k výměně svůj malý obrázek z Martiniku, dost obchodní:

„Ctěný pane, z mé strany najdete u obchodníka s rámy Cluzela v ulici Fontaine obraz, který jsem tam ponechal k naší směně. Nebude-li se Vám líbit, dejte mi vědět tím, že si přijdete vybrat sám nějaký jiný. Promiňte, že jsem si nepřišel vyzvednout ty Vaše [obrazy] sám, ale do Vaší čtvrti chodím velmi zřídka. Vyzvednu si je na bulváru Montmartre 19 [tj. v obchodě u Thea], pokud je tam, prosím, zanecháte. Váš oddaný Paul Gauguin.“³¹

Tak bylo navázáno spojení mezi oběma umělci, které mělo později nabýt osudového významu. Vincent byl z Gauguinových obrazů u vytržení a Thea přesvědčil, aby tohoto malíře zastupoval. Bratři si koncem prosince prohlíželi u Schuffeneckera práce, které Gauguin přivezl z Martiniku. Theo získal pro sebe a pro galerii hned tři obrazy a zaplatil za ně Gauguinovi pěknou částku 900 franků. Tím se Gauguinovi otevřelo zajímavé obchodní spojení. Vincent později ale tuto známost spojoval s velmi osobními a uměleckými očekáváními, touhami, nadějemi a snahami. V jádru tím bylo pozdější ztroskotání vztahů umělců již naprogramováno.

Kdo byli tito dva umělci, jejichž životní dráhy se zde protnuly?

²⁹ K datu a okolnostem prvního setkání Gauguina s bratry van Goghovými viz (1983) Cooper, s. 17; (1984) Merlhès, s. 470 an., (pozn. 236); (1989) Merlhès, s. 55; (2001) Mathews, s. 93 an.; (2002) *Atelier des Südens*, s. 81 an.

³⁰ Zde: (2001) Mathews, s. 94.

³¹ Gauguin Vincentovi, prosinec 1887, in (1989) Merlhès, s. 56.

VINCENT VAN GOGH V LITERATUŘE

Život, osobnost a dílo malíře Vincenta van Gogha se staly předmětem bezpočetných výzkumů a líčení vědecké a populární literatury a publikace o něm plní v knihovnách celé regály. Je to částečně mýtem, kterým je zahalen.

Poprvé byl zainteresovaným čtenářům představen několik měsíců před smrtí v článku uměleckého kritika Alberta Auriera v časopise *Mercure de France* v lednu 1890.³² Vincent³³ byl zde uveden jako nová zářící hvězda avantgardy, jako osamělý génius, u něhož představují umění a život jeden celek, jako velký malíř a prorok umění. Záhy po jeho smrti jeho mladý přítel Émile Bernard uspořádal první výstavu v prodejní galerii Le Barc de Boutteville v Paříži a později zařídil zveřejnění několika Vincentových dopisů z let 1893–1897 v *Mercure de France*.³⁴

V roce 1910 vydala Vincentova sestra Elizabeth (Lies) o bratrovi biografickou skicu. Jednalo se o velmi osobní, v údajích nepřesnou a spíše poetickou knížečku s názvem *Per-soonlijke herinneringen aangaande een kunstenaar* (*Osobní vzpomínky na umělce*), které vyšly v němčině v roce 1943 jako *Persönliche Erinnerungen an Vincent van Gogh*.³⁵

Velký význam měla třídílná edice Vincentových dopisů bratrovi Theovi, kterou vydala Theova vdova Johanna van Gogh-Bongerová („Jo“) v roce 1914.³⁶ Jo v edici umístila před dopisy příběh rodiny van Goghových, a hlavně Vincentův životopis. Tento zdroj, jenž byl záhy přeložen do němčiny, angličtiny a francouzštiny, představoval po desetiletí zásadní podklad pro všechny další biografie, například první rozsáhlou biografii Gustave Coquiota z roku 1923.³⁷ Nizozemský kunsthistorik Benno Stokvis pátral ve dvacátých letech 20. století po Vincentových stopách v Brabantu a v Arles.³⁸

Zejména v Německu se rozrostla Vincentova sláva po roce 1905 působením Paula Cassirera a Julia Meier-Graefeho až do opravdového kultu.³⁹ Zejména kunsthistorik a publicista Meier-Graefe, který Vincentovo malířství chválil již v roce 1901 v díle *Impressionisten*, se stal propagátorem kultu Vincenta van Gogha.⁴⁰ Výstava „Sonderbundu“ (fórum organi-

³² Albert Aurier: „Les Isolés: Vincent van Gogh“ in *Mercure de France*, leden 1890; (2002) *Atelier des Südens*, s. 321 an.

³³ Nepoužíváme jméno „Vincent“ místo celého příjmení z nevhodné familiárnosti, nýbrž jako umělecké jméno, kterým malíř signoval. Kromě toho to zjednodušuje rozlišování různých van Goghů.

³⁴ (2002) *Atelier des Südens*, s. 342.

³⁵ Elisabeth-Huberta du Quesne-van Gogh (1913). *Persönliche Erinnerungen an Vincent van Gogh*. München.

³⁶ Johanna van Gogh-Bonger (vyd.) (1914). *Vincent van Gogh. Brieven aan zijn broeder*. 3 Bde., Amsterdam. = *Brieven*; něm.: (1914). *Vincent van Gogh: Briefe an seinen Bruder*. Bd. 1 u. 2, zusammengestellt von seiner Schwägerin J. van Gogh-Bonger. Berlin: Cassirer.

³⁷ Gustave Coquiote (1923). *La Vie de Vincent van Gogh*. Paris.

³⁸ Benno Stokvis (1926). *Nasporingen omtrent Vincent van Gogh in Brabant*. Amsterdam; tentýž: Vincent van Gogh v Arles, in *Kunst und Künstler*, roč. 27, září 1929, s. 470–474.

³⁹ Stručný přehled van Goghovy recepce do roku 1914 nabízí Uwe M. Schneede (2003). *Vincent van Gogh, Leben und Werk*. München: Beck, s 117–119.

⁴⁰ Julius Meier-Graefe (3. Aufl. 1910 u. ö.). *Vincent van Gogh*. Mnichov: Piper; tentýž (1921 u. ö.). *Vincent*, 2 Bde., München; tentýž (1928). *Vincent van Gogh – Der Zeichner*. Berlin: Wacker.

zující výstavy moderny v Německu před první světovou válkou, pozn. překl.) v Kolíně v roce 1912 představila 116 umělcových obrazů a 17 kreseb, čímž se Vincent van Gogh definitivně etabloval na německém uměleckém trhu. Ceny obrazů po první světové válce stoupaly tak prudce, že se již záhy objevila na trhu falza. Koncem dvacátých let se v Berlíně udál velký skandál kolem falšovaných van Goghových obrazů, v jehož středu stál tanečník a obchodník s uměním Otto Wacker, a v roce 1932/1933 se konal proces před trestním senátem v Berlíně-Mitte v Moabitu.⁴¹

Jelikož van Gogh zanechal nejen v obrazech, ale i v početných dopisech bohatý poklad vlastních svědectví, vrhli se na něho badatelé nejrůznějších oborů: kunsthistorici, umělečtí kritici analyzovali a interpretovali obrazy, životopisci pátrali po detailech jeho životní poutě. Lékaři, psychologové a psychoanalytici stanovovali nejrůznější diagnózy, teorie a domněnky o jeho tělesných a duševních nemocech. Přitom nesehrál úlohu pouze velký umělecký a uměleckohistorický význam malíře Vincenta van Gogha jako průkopníka moderního malířství, rozhodující pro obrovský všeobecný a vědecký zájem o něho bylo a je zcela osobní, vášnivé propojení umění a života, fascinace jeho uměleckým proroctvím a zdánlivě tak výstižný mýtus o „géniovi a šílenství“. Důkladnou, rozsáhlou a materiálově velmi bohatou biografii Vincenta van Gogha v německém jazyce napsal v roce 1993 Matthias Arnold.⁴²

ŽIVOTNÍ ZASTÁVKY

Vincent van Gogh se narodil 30. března 1853 v Zundertu u Bredy v jižním Nizozemí. Zemřel na následky střelného poranění 29. července 1890 v Auvers-sur-Oise u Paříže. Během 37 let svého života se asi třicetkrát stěhoval, nejdéle pobyl v Zundertu (asi třináct let), kde strávil dětství, později na tuto dobu často vroucně vzpomínal.

Až do jedenadvacátého roku života žil v Nizozemí: dětství v Zundertu (1853–1865), školní roky v Zevenbergenu (1865–1866) a v Tilburgu (1866–1868), opět v rodičovském domě v Zundertu (1868–1869) a učednická léta v obchodě s uměním v Haagu (1869–1873). Firma, mezinárodní obchod s uměním Goupil & Cie., ho vyslala jako dvacetiletého mladíka poprvé do zahraničí a tři roky pracoval střídavě v Londýně a v Paříži (1873–1876). Po odchodu z firmy pracoval necelý rok jako učitel a pomocný kazatel v Anglii (1876) a tři měsíce jako prodavač v knihkupectví v Dordrechtu (1877). Potom se přibližně rok neúspěšně připravoval v Amsterdamu na studium teologie (1877–1878) a po zanechání studia odešel do Belgie, kde navštěvoval přípravný kurz a poté působil jako „evangelista“ v hornické oblasti Borinage (1878–1880). Když přišel o místo, pobýval nějakou dobu v Bruselu, odkud se vrátil do domu rodičů (1880–1881). Posléze se začal věnovat umění a jeho mladší bratr Theo ho financoval. Po sporu s otcem (Vánoce 1881) se téměř ve dvaceti devíti letech odstěhoval do Haagu, kde žil jako „svobodný umělec“ s prostitutkou Sien Hoornikovou a jejíma dvěma dětmi (prosinec 1881 až září 1883). V té době poprvé vážně onemocněl a musel na několik týdnů do nemocnice. Po pobytu v Drenthe (září–listopad

⁴¹ Stefan Koldehoff (2003). *Van Gogh. Mythos und Wirklichkeit*. Köln = (2003) Koldehoff, s. 80–159.

⁴² Matthias Arnold (1993). *Vincent van Gogh. Biographie*. München: Kindler = (1993) Arnold. Dobrý bibliografický přehled nabízí také (1990) Dorn, s. 531–599 a (2003) Koldehoff, s. 286–295.

1883) se opětovně vrátil na dva roky do rodičovského domu, tentokrát do Nuenen (prosinec 1883 – prosinec 1885). V sousedství si pronajal vlastní ateliér. Po otcově smrti (březen 1885) pečoval o matku, která si při pádu zlomila stehenní krček. Po pobytu v Antverpách (prosinec 1885 – únor 1886), kde několik týdnů navštěvoval uměleckou akademii, se přestěhoval k bratrovi Theovi do Paříže (březen 1886 – únor 1888), kde jeho umělecká tvorba zaznamenala rozhodující impulzy. Odtud odešel do Arles v jižní Francii (únor 1888 – květen 1889), založil tady „ateliér Jihu“ a od října do prosince 1888 přes osm týdnů bydlel s Paulem Gauguinem. Od května 1889 strávil asi rok v nervovém léčebném zařízení Saint-Rémy v Provence a poslední týdny života pod dohledem dr. Gacheta v Auvers-sur-Oise u Paříže (květen–červenec 1890).⁴³

VINCENTOVO DĚTSTVÍ A MLÁDÍ

RODINNÉ POZADÍ

Vincent pocházel ze široce rozvětvené a vážené nizozemské rodiny. Vědělo se o ní, že je kalvínského vyznání a že má sociální a hospodářské úspěchy. Vincentova rodina patřila ke groningenské škole, reformnímu hnutí v 19. století v nizozemské reformované církvi, kdy jako následovníci Kristovi stavěli aktivní soucit proti příliš teoretické víře v Bibli. K tomuto hnutí náležel také pastor Johanese Strike, Vincentův strýc z matčiny strany, který vyložil moderní věrouku v roce 1868 v populární knize *Ježíš Nazaretský, v souladu s dějinami*. Široké publikum se s náboženskými představami seznamovalo v početných traktátech, hlavně pomocí obrázků s povznášejícími komentáři. V takovém prostředí vyrostl Vincent van Gogh.⁴⁴

BLIŽŠÍ RODINA

Slavný malíř se narodil jako první ze šesti přeživších dětí pastora Theodoruse van Gogha (1822–1885) a jeho ženy Anny Cornelie, rozené Carventusové (1819–1907) a byl pokřtěn jmény Vincent Willem, přesně jako o rok dříve mrtvě narozené první dítě rodičů. Oba dostali jména po dvou dědech a po otcově bratrovi.

Vincentův děda z otcovy strany, pastor Vincent van Gogh (1789–1874), si vzal v roce 1811 Elisabeth Hubertu Vrijdagovou (1780–1857) a od roku 1822 žili v Bredě. Van Goghovi prarodiče měli dvanáct dětí, pět dcer a sedm synů, z nichž jeden zemřel jako dítě. Tito strýcové a tety z otcovy strany udržovali těsné rodinné svazky a byli v životě opravdu úspěšní. Strýc Johanese (1817–1885) byl námořník a stal se viceadmirálem nizozemského

⁴³ Stručný přehled jeho života s tabulkami a grafy nabízí např. Wilfred N. Arnold (1992). *Vincent van Gogh: Chemicals, Crises, and Creativity*. Boston/Basel/Berlin = (1992) Arnold, kap. 2, s. 21–72; stručně také u (2003) Schneede; spíše psychologicky postavenou biografii má Viviane Forrester (2003). *Van Gogh oder Begräbnis im Weizen*. Hamburg: Nautilus. Originální vydání (1983). *Van Gogh ou l'enterrement dans le blé*. Paris.

⁴⁴ (2002) *Atelier des Südens*, s. 11–15; také (1993) Arnold, s. 31.

válečného loďstva. Tři strýcové se pohybovali v obchodě s uměním: Henrik Vincent „Hein“ (1814–1877) měl ochod v Rotterdamu a později se usadil v Bruselu; Cornelius Marinus („C. M.“) (1824–1908) vedl známý, velký amsterdamský obchod s uměním C. M. van Gogh. Třetí strýc Vincent „Cent“ (1820–1888) udržoval velmi úzké vztahy s Vincentovým bratrem Theodorem, jelikož jejich manželky byly sestry. V průběhu doby proměnil svůj obchod v Haagu na mezinárodně známou uměleckou galerii a stal se spolumasitelem domu Goupil & Co. v Paříži. Když strýc Vincent opustil ze zdravotních důvodů aktivní obchodní život, žil v Prisenhage, v blízkosti svého otce v Bredě a oblíbeného bratra Theodora v Groot Zundertu. Byl zámožný a vlastnil vynikající sbírku obrazů, která na mladého Vincenta velmi zapůsobila. Jelikož „strýc Cent“ neměl vlastní děti, měl synovec Vincent očividně kráčet ve firmě v jeho stopách, možná měl být jeho dědicem. Když bylo Vincentovi šestnáct let, určil strýc, že se má jít učit do haagské filiálky Goupil & Co., obchodu s uměním. Ještě nějakou dobu sledoval Vincentův rozvoj, brzy však byl zklamán a nakonec na něho zcela zanevrel.

Z jedenácti dědových dětí se stal pastorem pouze Vincentův otec Theodorus (1822–1885), obdobně jako jeho vlastní otec. Byl prý příjemný, ale jako kazatel opravdu nenadaný. V církevní hierarchii nic neznamenal a působil pouze v malých venkovských farnostech. Dráhu začal ve dvaceti sedmi letech v Zundertu, kde byla malá reformovaná obec mající kolem sta duší. Tam se oženil v roce 1851 s Annou Cornelií Carpentusovou (1819–1907). Později byl přeložen do Etteny, poté do Helvoirtu a naposled do Nuenenu, kde v březnu 1885 zemřel ve věku 62 let.

Vincent měl pět mladších sourozenců: Annu Cornelií („Anna“) (1885–1930), Theodora („Theo“) (1857–1891), Elizabethu Hubertu („Lies“) (1859–1936), Wilhelminu Jacobu („Wil“) (1862–1941) a v roce 1867, to bylo matce již 47 let, přišlo pozdní dítě Cornelius Vincent („Cor“) (1867–1900). Vincent van Gogh tedy vyrostl jako nejstarší ze šesti sourozenců.

Rodiče se snažili vychovat svých šest dětí v křesťanské, reformně-protestantské víře a umožnit jim dobré školní vzdělání. I dívkám byl dopřán intenzivní rozvoj, což bylo navýsost pozoruhodné, neboť rodina nebyla zámožná.⁴⁵ Tři bratři Vincent, Theodorus (zvaný Theo) a Cornelius Vincent (zvaný Cor) získali rovněž pečlivě promyšlené vzdělání. Při tom sehrálo velkou roli deset otcových sourozenců a nejméně osm matčinych sourozenců coby strýcové a tety. Pracovní možnosti a sociální kontakty rozvětvené rodiny van Gogh měly velký význam v plánech rodičů zajistit dětem úspěšnou životní perspektivu a umožnit solidní pracovní dráhu.

Před Vincentem byl v rodině umělcem, u něhož šlo o hlavní povolání, pouze jeden prastrýc, který se rovněž jmenoval Vincent (před 1729–1803) a byl sochařem. O Vincentově matce se říkalo, že dobře kreslila a zřejmě k tomu vedla záhy i Vincenta. Umění svého syna si ovšem moc necenila. Když se rok po smrti svého muže stěhovala z Nuenenu, byly Vincentovy obrazy zabaleny do beden a poté zcela zapomenuty. Truhlář, u něhož byly bedny uloženy, je o několik let později prodal vetešníkově. Matka měla také málo porozumění pro Vincentovy neduhy a potíže a očividně ji zklamal, jak to vyplývá z pozdějších dopisů. Syna přežila a zemřela v roce 1907 ve věku 87 let.

Jedna z Vincencových sestřenek z matčiny strany, Sophie Carpentusová (teta Fie), se provdala v roce 1874 za známého nizozemského malíře Antona Mauve (1838–1888), který později Vincenta v Haagu podporoval a ovlivnil.

⁴⁵ Jan Hulsker (1990). *Vincent and Theo van Gogh: A Dual Biography*. Michigan (USA) = (1990) Hulsker, s. 7.

VINCENT, „NÁHRADNÍ DÍTĚ“

Někteří autoři vysvětlují Vincentův problematický osobnostní vývoj tím, že naň rodiče pohlíželi jako na „náhradu“ za starší zemřelé dítě, jak by to potvrzovalo identické jméno. Už nikoli nejmladší matka se asi se smrtí prvorozeného dítěte nikdy úplně nevyrovnala. Psychoanalytici poukazují na to, jakému duševnímu zatížení jsou vystavené takové „náhradní děti“. Po traumatickém zážitku ztráty dítěte jsou tito rodiče náchylní přenášet většinou silně idealizovanou identitu mrtvého dítěte se všemi přáními a nadějemi na náhradní dítě a podvědomě obě děti spojovat dohromady. Často nenahlízejí na náhradní dítě jako na rovnocenné, jelikož jeho reálný vývoj nutně zaostává za idealizovaným obrazem mrtvého dítěte, což vede opětovně ke zklamání rodičů. Nadto mají takoví rodiče, zejména matky, sklony k úzkostným představám, že by mohli přijít i o náhradní dítě, což vede k přehnané péči a úzkostlivému vztahu k dítěti. Osobnostní vývoj těchto dětí je tedy narušen a často probíhá problematicky; takové děti mohou nabýt přesvědčení o nedostatečnosti a ohroženosti ve světě plném nepředvídatelných a neovladatelných nebezpečí.⁴⁶ Otázka, jak se asi odrazilo na „druhém Vincentovi“ to, že věděl o svém předchůdci, dala vzniknout několika psychologickým hypotézám.⁴⁷ Na přeživšího Vincenta působil nevyslovený a těžko snesitelný tlak, nemohl se vyvíjet volně a nezatíženě, čemuž má odpovídat jeho neobvyklá a nakonec tragická životní pouť. Ta tedy v mnohém ohledu protičeží tenkrát i dnes převládajícímu pojetí vhodné životní dráhy pro pastora syna. Vincentův strach z opuštěnosti a touha po lidské blízkosti a zázemí, strach z úspěchu a strach ze selhání, které se v určitých fázích života projevovaly, s tím možná souvisely.

VINCENT JAKO DÍTĚ A ŠKOLÁK

Podle výroků pozdější švagrové Johanny van Gogh-Bongerové (Jo) byl Vincent prý obtížné a svéhlavé dítě. Vychovatelka, která byla v rodině půldruhého roku zaměstnaná, později tvrdila, že měla Vincenta ze všech dětí nejméně ráda; byl prý zvláštní a ne jako ostatní, měl divné a excentrické chování, a proto byl občas trestán. Jeho sestra Elizabeth napsala, že jako chlapec byl cizí matce, sestrám a asi i sám sobě. Byl rád sám. Od mala ho přitahovala příroda, zvířata a květiny a už v osmi letech mnoho kreslil a maloval vodovými barvami. Také sbíral vše možné, chodil rád na ryby, hledal ptačí hnízda a chroustky.⁴⁸

Zajímavá je také Johannina informace, že v osmi letech vymodeloval z hlíny slona, kterého obdivovala celá rodina; to malého tak rozzlobilo, že ho hned zase zničil. Totéž se stalo s jednou kresbou kočky.⁴⁹ Možná se už tak záhy projevila zvláštní problematika jeho bytosti, totiž zdvojený strach: strach z úspěchu a strach ze selhání.

Zpočátku se Vincent vyvíjel jako „normální“ hoch: po venkovské škole v Zundertu (1861–1862) měl dva roky domácí výuku (do října 1884). Potom umožnili rodiče inteli-

⁴⁶ srov. Humberto Nagera (1973). *Vincent van Gogh. Psychoanalytische Deutung seines Lebens anhand seiner Briefe*. München/Basel, s. 10 an. = (1973) Nagera; (angl. originál. vydání, 1967). *Vincent van Gogh. A psychological study*. London; viz také (1993) Arnold, s. 32 an.

⁴⁷ Viz (1973) Nagera; Marc Edo Tralbaut (1969). *Van Gogh, Le Mal-Aimé*. Lausanne; Bradley Collins (2001). *Van Gogh and Gauguin*. Oxford = (2001) Collins.

⁴⁸ Viz (1973) Nagera, s. 15 an.

⁴⁹ Tamtéž, s. 16.

gentnímu chlapci chodit do soukromé internátní školy Jan Provily v Zevenbergenu (do srpna 1866) a následně do státní internátní střední školy v Tilburgu, padesát kilometrů od rodiny (do března 1868). Vincent byl jedním z prvních žáků této nově založené „Rijks Hoogere Burgerschool Wilhelm II“ a měl tam intenzivní péči, jelikož devět učitelů vyučovalo dohromady pouze 39 žáků.

První rozloučení s domovem a rodinou muselo být pro jedenáctiletého chlapce traumatickým zážitkem. I později lze nalézt početné poukazy na to, jak bylo pro něho těžké jít daleko od rodiny a jak se mu stýskalo po dětství v rodičovském domě. Bratřovi Theovi líčil pocity, které ho tenkrát rozrušily:

„Byl podzimní den a stál jsem na předním schodišti školy pana Provilyho a díval se za kočárem, ve kterém jeli táta a máma domů. Ten žlutý kočár bylo vidět v dáli na dlouhé silnici – mokré deštěm, řídké stromy po obou stranách, pokračovala dál v lukách. V loužích se zrcadlí šedé nebe. A asi za dva týdny jsem jednoho večera stál v koutě hřiště; tu mi kdosi řekl, že tam někdo je a ptal se po mně, a já věděl, kdo to je, a za chvíli jsem ležel tátovi kolem krku. Cítil jsem, že k tomu všemu nemělo dojít. Protože jste synové, poslal Bůh do vašich srdcí Ducha svého Syna volajícího Abba, Otče.“⁵⁰

Byla to chvíle, kdy jsme oba cítili, že máme Otce na nebesích.“⁵¹

Toto místo naznačuje další problémy, které určovaly Vincentův život, totiž vztah k otci a silná zbožnost. Také o tom se ještě zmíníme.

Na konci prvního školního roku v Tilburgu postoupilo jen pět z deseti žáků, Vincent zkoušku zvládl hladce. O to překvapivější je, že druhou třídu předčasně přerušil a v březnu 1868, několik měsíců před koncem školního roku, byl opět doma u rodičů. Stýskalo se mu, nebo měl strach ze závěrečné zkoušky? Finanční problémy bychom mohli vyloučit, jelikož velká rodina by nejstaršímu pastorovu synovi určitě mohla zajistit peníze na školu a stravu na několik měsíců do ukončení reálky.⁵²

Zdá se, jako by se nenadálé přerušení zpočátku nadějně a úspěšně počaté životní fáze stalo základním vzorcem jeho dalšího osudu. V dalším životě se vzájemně střídají zklamání a rezignace, zoufalé hledání a nové nadějně začátky, kdy zpočátku nelze rozpoznat vzájemné souvislosti.

VINCENT JAKO OBCHODNÍK S UMĚNÍM: HAAG, LONDÝN, PAŘÍŽ, ČERVENEC 1869 – BŘEZEN 1876

UČENÍ V HAAGU (ČERVENEC 1869 – KVĚTEN 1873)

Vincent žil doma nečinně přes rok, než mu otec prostřednictvím strýce Centa opatřil místo učně ve filiálce obchodu s uměním Goupil v Haagu, kterou řídil Herman Gijsbertus

⁵⁰ Biblický citát z Nového zákona: epištola Galatským 4,6. *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona.* (1985) Ekumenický překlad. Praha.

⁵¹ Vincent Theovi, konec 1876, sv. I, s. 88.

⁵² (1990) Hulsker, s. 11.

Tersteeg. Churavější strýc mezitím uzavřel fúzi a předal svůj obchod v Haagu pařížskému obchodnímu partnerovi. Goupil se v té době úspěšně specializoval na reprodukce obrazů a rytin starých mistrů. Kromě toho galerie prodávala obrazy uznávaných soudobých umělců, kteří vystavovali v každoročním Salonu. Když strýc Cent v roce 1871 odešel z aktivního obchodního života, zůstal podílníkem a nadále udržoval úzké kontakty se starším šéfem Adolphem Goupilem. Jeho zeť René Valadon a také Léon Boussod byli téhož roku smluvně určeni za nástupce. Firma Goupil měla kromě hlavního obchodu v Paříži ještě pobočky v Londýně, Bruselu, New Yorku, Berlíně a v Haagu. Tam začal Vincent pracovat. Nejdřív prováděl pomocné činnosti při balení a vybalování fotografií, rytin a maleb. Kontaktů s veřejností měl učen málo, ale stálým kontaktem s uměleckými díly se vizuální vnímání formovalo a zostřovalo. Měl velmi rád Rembrandta, Delacroixe a Milleta a založil si rozsáhlou sbírku reprodukcí. Toto „imaginární muzeum“ formovalo jeho umělecký světonázor.⁵³

Vincent byl v Haagu čtyři roky, v červnu 1873 byl přeložen do londýnské filiálky firmy Goupil & Co. Byl pilný a učenlivý a velmi se snažil dostat očekáváním rodičů a svého šéfa Tersteega. Vincent od něho dostal dobré vysvědčení a také sdělil rodičům, že Vincent pracuje pilně a úspěšně a všichni v galerii, zájemci o umění, malíři i zákazníci s ním rádi spolupracují. V srpnu 1872 ho v Haagu navštívil o čtyři roky mladší bratr Theo, tenkrát ještě jako patnáctiletý školák. Tato návštěva stála na začátku velmi intenzivního vztahu mezi oběma bratry, který se v dalších letech ještě prohloubil a měl pro Vincentův osobní a umělecký vývoj největší význam. Když se Vincent koncem roku 1872 dověděl, že také Theo se má stát obchodníkem s uměním a v lednu 1873 nastoupit do učení v Goupilově bruselské pobočce, napsal bratrově, že má z toho radost a navrhl mu, že by si měli pravidelně psát. Tím začal intenzivní písemný styk mezi oběma bratry, který prakticky nepřerušeně pokračoval až do Vincentovy smrti v červenci 1890. Z Vincenta se stal nadmíru produktivní pisatel dopisů, jenž takto až posedle účtoval se svým životem, vnitřními stavy a problémy a také s uměleckými představami. Tisíce dopisů nám dovolují hluboce a detailně nahlédnout do jeho běžného života, do jeho citění a myšlení, do nemocí, problematické osobnosti a uměleckého vývoje.⁵⁴

Už ve Vincentových raných dopisech bratrovi Theovi (zpočátku holandsky, později francouzsky) lze najít důležité informace: Jako starší radil o čtyři roky mladšímu bratrovi v životních postojích, náboženství a v oblasti osobního vzdělání. Současně je ale zřejmé, jak velmi tuto korespondenci se svým „alter ego“ potřeboval, aby se sám ujistil v názorech, vypsál ze sebe své úzkosti a udržoval kontakt s vnějším světem. Když poslali Thea do Bruselu, povzbuzoval ho. V soucitu s mladším bratrem se zřetelně projevovala vlastní nejistota a strach z odloučení:

„Vím velmi dobře, jak je to na začátku zvláštní, ale zachovej si dobrou náladu, dokážeš to [...] Vánoční dny byly tak pěkné! Často na ně vzpomínám, také Ti zůstanou dlouho v paměti, neboť to totiž byly poslední dny, kdy jsi byl doma.“⁵⁵

⁵³ Viz (2003) Schneede, s. 10.

⁵⁴ Pokud není uvedeno jinak, jsou citace z Vincentových dopisů in Fritz Erpel (vyd.) / Eva Schumann (překl.) (1965/1968). *Vincent van Gogh. Sämtliche Briefe*, 6 Bände. Berlin (DDR) (= Briefe); Van Goghovo muzeum v Amsterdamu vydalo v roce 2009 nové vydání dopisů v originálu a anglickém překladu, www.vangoghletters.org (aktualizace původní poznámky, červen 2012, pozn. překl.).

⁵⁵ Vincent Theovi, 18. ledna 1873, sv. I, s. 10.