

Raná malířská tvorba Chittussiho je rozmanitá až různorodá, a tato kniha má takové i podobné charakteristiky tvorby objasnit hlavně na jeho krajinářském díle a ve vztahu k němu.

K rané fázi Chittussiho krajinářství se obvykle počítá jeho tvorba před odchodem do Paříže na jaře roku 1879. Počátky spadají do let, kdy malíř začal své obrazy s převládajícím zaujetím krajinou zveřejňovat, tedy do let 1876 a 1877. V tom, co z nich dnes známe, i v názvech tehdy vystavených obrazů defiluje takřka celý repertoár krajinářství – krajina zimní, jarní, letní nebo podzimní, česká nebo uherská, s rybníky či na mořském pobřeží, zvečera, v mlze anebo dešti.¹ Jako by si malíř chtěl ověřit svou způsobilost krajináře a veřejnosti ji ihned předvést.

Dosavadní psaní o raném díle krajináře počítalo s jeho tehdejší tápáním, ostatně i dnes nepochybném. Nejspíš stále platí i představa, že jako malíř dosahoval zralosti v hlubším slova smyslu až s odchodem do Francie.² V každém případě stojí za to klást si znovu otázku po zdrojích a způsobech jeho zkušenosti s krajinou a s tím i po jeho bytostných sklonech, nakolik se rýsují už s jeho původními krajinářskými pokusy.

Jedno z nedorozumění v psaní o raném Chittussim se týká vztahu mezi krajinomalbou a žánrem coby příběhem ze současného života. Představa, že tento malíř nejprve odvrhl malbu historií, poté se zabýval žánrem, aby se pak obrátil ke krajinomalbě, je příliš schematická. Byť se taková představa odvíjí už od dobového „kategorického“ způsobu komentování malířství. Tehdejší komentář soudobé tvorby stále ještě mezi obory malířství rozlišoval, ačkoli rozdíl mezi žánrem a krajinomalbou v praxi malířů už dlouho před Chittussim více či méně splývaly.

Příkladem toho, jak se u něj prolínal obraz krajiny se žánrovým záznamem života, je kresba z roku 1870. (Obr. A 3) V rozlehlém prostoru návrší, na němž se odehrává vojenské cvičení, autor zachycuje pietu u Kalvárie, disciplinaci branců jejich nadřízeným, popíjení, odpočinek i koketování se slečnami přivábenými vojenským stejnokrojem. Jakkoliv tato kresba mnoho umělecky neznamená, svědčí o Chittussiho počáteční dráze malíře a o jejich významových důrazech.

Rané krajinomalby především odpovídají Chittussiho krédu, jsou programní; krajina se

v nich objevuje „pojmově“ či vyprávěcím způsobem. Tak *Polabská krajina* staví diváka v obraze, zřejmě kněze, tváří v tvář krajině ubíhající do dálí pod vysokým nebem, s mladým stromkem po jeho pravém boku. Jakoby v duchu někdejšího průkopníka krajinářského „panteismu“ Caspara Davida Friedricha a jeho obrazových formulí. (Obr. A 1)

Tentýž program Chittussiho krajináře, jen v obráceném gardu, ztělesňuje *Ptačí sněm*, znázorňující určité místo a současně manifestující přenos vyprávěcova příběhu ze sféry lidí do sféry mimolidské přírody. (Obr. A 15) Jde tu o pohled zblízka, takřka láskyplně malovaný v drobném obrazovém formátu. Příběhu ptačí družnosti tu dominuje jednotlivý strom. Strom nejen jako hostitel života, nýbrž jako představitel pozemské přírody vůbec.³

Z alegorického konceptu obrazu se tu uplatňuje i jeho druhý motiv, ptactvo, a to způsobem blízkým umělcově fantazii. U Chittussiho je později ptactvo takřka všudypřítomné coby motiv odkazující k tématu „svobodného“ pohybu; odkaz k touze po přesažení vazeb lidského života.

Jedna z krajinářových prvních a důkladněji provedených prací většího formátu je obraz *Z Trojského ostrova*. (Obr. A 18) Má ráz veduty a zároveň řeší vztahy mezi vrstvami obrazového prostoru. Hlavním hrdinou výjevu malíř opět činí strom – nyní strom starý, osamělý a ohnutý k zemi působením trvalého proudění větru, naznačeného i dějem na obloze.

Chittussiho raná tvorba naznačuje, že zdatnost v realizaci obrazu se odvíjela hlavně od míry malířova zaujetí tématem či k němu promlouvajícího motivu. Nedostatky zjišťované nad jeho ranou tvorbou zvláště v technice malby šly přitom ruku v ruce se značnou jistotou v kresbě, byť právě ta mu byla víckrát upírána.⁴

Téhož roku jako obraz *Z Trojského ostrova* a na tomtéž místě vznikla zdatná kresba pohledu z opačné strany Vltavy, směrem k zámku v pražské Troji. Předměty viděné zblízka, břeh ramene řeky s pozůstatky prací na zpevnění břehu, propojuje s dynamicky pojatým obrazovým prostorem. (Obr. A 17)

Chittussi maloval i na Balkáně většinou veduty, některé z nich výtvarně pozoruhodné. Jedna z nich například řeší obrazový celek pohledem



1870

B

Čižka u Schmelzu - Wien

A 3
NA „SCHMELZU“
U VÍDNĚ, 1870
Tuš, papír, 194 x 279 mm
Soukromá sbírka

na protisvah pokrytý dynamickou skladbou zádek a zahrnuje i významový kontrast svěží zeleně straně s hřbitovní krajinou završenou kostelíkem.⁵ (Obr. A 23)

Za nejosobitější z raných obrazů lze označit *Pustou cestu*, malovanou podle všeho rovněž ještě na Balkánu. (Obr. F 1) Obraz nechce předvést ani jižní „exotiku“ ani „malebnost“ podle dobových měřítek; spíš má být „dojemný“ ve smyslu Chittussiho programu.⁶

Zásadním a dlouho zrajícím podnětem z krajinářových poutí byla však už jeho výprava do Uher. Uherská pusta s jejími specifickými terény i světelnými poměry nabízela jiný druh krajinového obrazu, než byly ony, z nichž čerpalo dosavadní české i německé krajinářství svůj koncept malebnosti. Slávu pusty a jejích obyvatel roznášel po Evropě už krajinář předchozí generace August Pettenkoffen. Podobného uznání se záhy dostávalo i malířské kolonii v Szolnoku, prohlašované po Barbizonu za druhou z nejstarších na kontinentě.

Je sotva náhodné, že v Chittussiho rané krajinářské tvorbě dospěl do největšího formátu obraz *Zimní jitro na pustě*. (Obr. A 7) Je první umělcovou syntézou: jeho osobní zkušenost s krajinou se tu slévá s inspiracemi tvorbou předchůdců a jeho typické nálady se pojí se ztvárněním mezního stavu světla a přírodními momenty či obdobími klidu a ticha. Pro Chittussiho pak dál zůstanou charakteristické spoře osvětlené krajiny se skromným lidským příběhem. Pološero se tak potvrzuje jako prostředí typické Chittussiho nálady. Nevytrácí se ani téma poutníka či postav putujících „osaměle“ krajinou, naznačené už tehdy jiným, menším obrazem. (Obr. A 5)

Soubor obrazů a kreseb z několika prvních let Chittussiho krajináře naznačuje jeho osobní sklony a s tím i výběr z motivického repertoáru krajinomalby. Od nynějška se mu obydlí v přírodě, břeh s loďkou či kamenitá cesta vrací.⁷

Jako by tyto motivy a náměty s sebou nesly i určitá témata nebo také stavy duše. A s propojením některých základních motivů roste významový potenciál také u krajin z Chittussiho „zralé fáze“ tvorby. V ní pokračuje i jeho „obrazné myšlení“ či „myšlení obrazy.“⁸

Motivů se mu ovšem nabízí více – například větrný mlýn. Kolem něj Chittussi nashromáždil větší soubor obrazů – od své cesty po Uhrách až po začátky francouzského pobytu.

Některé z krajin s větrným mlýnem vynikají po malířské stránce nad jiné a snad byly usku-tečněny až ex post, možná teprve ve Francii. Tak tomu ostatně bylo i s dalšími obrazy s náměty odkazujícími nazpět do Čech, do Uher nebo na Balkán. Tak *Podvečerní krajina s cestou k vesnici* je z dosud známých jižních krajin malířsky nejvyspělejší, nese však v signatuře letopočet 1880. (Obr. A 27) Je obrazem vyspělým nejen pro zacházení s barvami a jejich jemnými odstíny, nýbrž po všech dalších stránkách. Celkově nesvědčí jen o rostoucí malířské kompetenci, ale o jeho tvůrčím procesu. Chittussiho starší poznámka o dějě vu jako součásti vnímání přírody bude jedním z vodítek k pochopení jeho tvůrčího procesu.

Pozdější ztvárnění námětů už předtím zaznamenaných sice znejasňuje hranice mezi ranou a zralou fází krajinářova díla. Objasňuje však jeden podstatný rys jeho tvořivosti. Mnohé Chittussiho obrazy evokující údajný, ovšem sporný „první dojem“ nabyly své působivosti díky tomu, že obsáhly potenciál určitého druhu paměti; uchovaly v sobě osobní zážitek viděného.

Starší literatura o Chittussim se z různých hledisek opětovně zabývala vztahem „českého“ a „francouzského“, kvůli nespornému rozvoji, jímž krajinářovo malování procházelo po jeho odchodu do Francie v březnu 1879. Navazovala tak vlastně na debaty o způsobech malířství Chittussiho doby i na obecnější kulturní stereotypy. Jakkoliv se tento krajinář nepochybně teprve nyní octl plně ve svém živlu, v jeho vnímání a prožívání se nové podněty snoubily s prožitky krajiny uloženými v jeho paměti. Jedna pozdější zasvěcená zkratka ba nadsázka naznačila tuto dialektiku umělcova hledání:

„Nejčestější výraz v jeho díle nalezneme právě v jeho krajinách z první polovice pobytu v Paříži, tak jako z jeho pobytu v Čechách, až opustí marné hledání motivů francouzských u nás.“⁹