

Nikolaj Konstantinovič Roerich

Kritická glossa k jeho výstavě

Výstava děl mladého ruského mistra Nikolaje Konstantinoviče Roericha, jež hostí nyní náš pavilon na úpatí Kinské, má dvojí zásluhu: jednak předvádí nám bezesporně silnou malířskou potenci, umělce určité výše a typických, široce rozkřídlených snah, jednak vyvolává diskusi o řadě otázek z psychologie tvorby a z rozvojové logiky výtvarného umění.

Roerich nespokojuje se totiž tím, čím bývá ve svých chvílích tak plně a šťastně: malířem temperamentní síly a úhrnné, až trochu brutální vise — vedle malíře jest v něm i badatel-archeolog, učenec spisovatel a konferenciér, umělecký theoretik filosofující a bojující programově za obrodu moderního ruského malířství, za jeho znárodnění. Tedy vedle umělce, opojeného a uneseného plností a milostí chvíle, i duch zápasný a myslivý, aplikující, vykořisťující, organisující. Nenapadá mně viděti v tom nedostatek nebo vadu; naopak: tato programová kvalita sama o sobě činí mně jej sympatickým. Myslím, že doba tak zv. umělecké *naivnosti*, to jest nemyslivosti a vegetativního neuvědomění, jak o ní blouzní starší německá estetika, přešla a ne na škodu umění, nýbrž naopak. Stává se nám den ze dne jasnějším, že řemeslná hotovost a pokojná soběstačnost v umění, měla-li svoje výhody, zvláště pro talenty určité organisace a určitého rázu, měla i svá nebezpečí, a to nebezpečí ne nepatrná. A cítíme dnes velmi jasně, že uvědomiti si svoje sklony a systematisovati je i myšlenkově, domysliť je v soustavu a v program, v metodu, ovládnouti je jako nástroj k určitému theoretickému cíli, nemusí

vždy znamenati zeslabení a podrytí uměleckých instinktů a sil. Často — a u duchů zdravých a silných pravidlem — znamená to naopak jejich plné rozvití, učlenění, vykořistění.

Ovšem na druhé straně zase nesmí se bráti pouhý program již za *dílo* samo, chtění a koncept za umělecké *naplnění*. Intence, program má v umění kladný význam jen potud, pokud je v díle cele stráven a přehodnocen, pokud se vtělil v umělecké dílo, pokud mu dodal síly a vášně, nervu a dechu, bojovné krásy a zbrojné záře — pokud se *stal tělem, a sice šťastným, harmonickým uměleckým tělem*. Kde zůstal nestráven, kde nesplynul harmonicky s dílem, nerozměnil se v ně beze zlomků, tam naopak překáží a ochromuje, tam jest elementem disonančně ochuzujícím, tam znamená uměleckou ztrátu. Obraz malovaný s dalekosáhlou theoretickou intencí může býti stejně špatný jako obraz malovaný naprosto bez ní, v úplně prostoduchosti a bezelstnosti rozumové, a může býti po případě i horší — právě pro tuto vnějškovou násilnost; horší vnitřní disonancí a necelou zlomkovitostí.

S tohoto stanoviska jest první povinností těchto řádků vyjmouti z výstavy skupinu děl, která dobývají pozorovatele náraz, prvním útokem svojí křepkou celostí a jež se hodnotí beze zlomků v umělecký dojem: první povinností naší budiž vyhledati silného, nervního a útočného malíře a pokloniti se jeho silnému i jemnému vidu, vášnivým láskám jeho oka a neselhávající hotovosti jeho ruky. Jsou to předem jeho nádherné staroruské architektury, jsou to některé krajinné impresy, které si zasluhují plně této elože: zde ukazuje se Roerich velikou a hotovou malířskou potenci, horkou malířskou organizací, která stačí kouzlu nejprchavější chvíle, opojení náladového zrakového svátku.

Jeho staroruské architektury, jakoby zvětralé nebo k pádu podryté, a jinde zase jakoby hořící v barbarsky malebné zbroji, potažené patinou věků, jsou viděny a cítěny ryze malířským smyslem a stavěny ryze malířskou logikou: jsou to ne topografické dokumenty, ne historické ilustrace, ale obrazy, varianty na

daná themata, dobásňující a přebásňující svoje sujety. Jsou to nejen *kusy* veliké hotovosti ruky, virtuosní šířky, ale nejčastěji i obrazové básně chytající stesk a melancholickou záři minulosti, odkrývající zvláštní tragiku starých kulturních zdiv, duši věcí, „*lacrimas rerum*“, jak říkali romantikové. Sem tam prohlédá snad jakási brutálnost virtuosity, ale jinde čistě maliřské subtilnosti, čistá něha a láska oka umlčují naše pochyby: tak ku příkladu delikátní, diskretní harmonie, v něž ladí Roerich zeleň trávy nebo zeleň nebe s patinou starých plechových bání a stříšek nebo různé odstíny jejich zeleně mezi sebou. Mutatis mutandis dá se totéž říci o řadě jeho studií a impresí krajinných; v některých převládá útočná přímota a široký virtuosní přednes, v jiných šťastná něha a dojatá sváteční citovost oka zření až duševního. Několik kresebných studií ukazuje, jak bystře a inteligentně proniká a ovládá Roerich i tvárnou logiku a skladbu jazyka, jímž improvizuje svoje barevné náladové básně.

Pochyby pronikají hlasitěji teprve při některých číslech ze skupiny sujetů archeologických, historických a prehistorických, legendárně epických a bohatýrských. Virtuositata přichází tu místy ke slovu s vnějškovou brutálností, již nedrží rovnováhu vnitřní, vlastně tvůrčí bohatství tvárného názoru a citu. Někde vychází Roerich na lov za dekorativností dosti vnějškovou a ukazuje *zevšeobecňující formulí*, již pracuje, příliš vtíravě: prozrazuje se tu, že jest to formule *odvozená* a ne vykořistěný vlastní tvůrčí čin. Pravím výslovně: *někde*. Jsou i v této skupině čísla, kde nepřekročil mezi, jež mu ukládá jeho vlastní tvůrčí síla tvárná, čísla většinou menších rozměrů, jež dovedl zcela zaplniti teplou gracií a jemně vytríbeným, bohatým vkusem — tak, abych jmenoval několik, kouzelná báseň-legenda indická o Devassari, nebo epickým nervem citěná a široce stylisována „Dračí dcera“ nebo konečně barevná féerie rudých plachet, pokřtěná „Výpravou Vladimírovou na Cherson“. I některé z větších olejů Roerichových sem spadajících, tak ku příkladu „Starodávné město“, jsou plně a ryze maliřsky citěny a bohaty vlastní vý-

tvárnou tepnou. Jinde bývá však Roerich chudší, a všechn vkus, který mu slouží opravdu spolehlivě, všechna virtuosní hotovost, také nikdy neselhávající, nemohou přenést přes nedostatek vlastního výtvarného *tvůrčího fondu a činu* — naopak: dávají jej cítiti tím bolestněji. Velikorysá dekorativnost, za níž směřuje Roerich, působí často při vši virtuosní brilantnosti jaksi kulisově a divadelně: chybí zde často vlastní jadrnost a hutnost maliřské tvorby.

Dekorativnost! Jaké nedorozumění moderního umění, jaké heslo nedomyšlené a nedocitěné, málo promyšlené moderní výtvarnou kritikou! A kolik prostředního zboží pluje dnes pod touto vlajkou a jest uctíváno a pozdravováno jen proto, že pluje pod ní! Roerichovo dílo není sice nikterak prostřední, ale přesto zavdává podnět ke kritickému nedorozumění: vidí se tvůrčí čin již tam, kde jde o pouhou parafrázi, o aplikaci stylové formule šťastně objevené a vycitěné, stylové formule mrtvé výtvarné kultury, o to, čemu říkají Francouzi velmi přesně a přiléhavě *une divulgation*, užití, vykořistění, zpřístupnění cizího výtvarného principu, cizího tvůrčího činu a tajemství.

Postavte se před maliřské dílo Rembrandtovo, Halsovo, Goyovo, před Velazquezovy „*Las meninas*“, před Manetův „*Skleník*“, před Degasův některý motiv z tanců operních — a jistě necharakterisujete dojem, který ve vás budí, slovem dekorativnosti. Vzrušují a vybuřují vás na to příliš, jsou příliš hutné a jadrné, aby se daly zavřít do této formulky. Leží k tomu příliš málo na povrchu. Jsou-li v některém z nich dekorativné elementy, jest to jen akcidents. Nedá se tu mluvit o dekorativné formulí — ale ovšem jest tu rytmická zákonnost, která nese vnitřně dílo. Někteří mistři jako Ingres, Puvis de Chavannes, Gauguin uvědomili si ji více než druzí, akcentovali ji, orientovali k ní vědomě a programově svoje dílo. Ti jsou dekoratéry ve vlastním tvůrčím smyslu slova, z rytmické plnosti lyrické nebo epické duše, z něhy a harmonie duše, z eurytmie duše. Užívá-li se téhož slova na označenou díla ku příkladu Besnardova, jest to nedo-

rozumění a zneužití termínu: Besnardovi schází vlastní prvořadý umělecký čin, jest jen vytěžitelem a vykořistitelem uměleckých činů jiných, větších mistrů impresionismu, divulgátér, který cizí umělecký princip a čin aplikuje.

A v podobném poměru k staré výtvarné kultuře byzantinsko-ruské, k jejímu plošnému a prostorovému umění, jest asi Roerich. Pracuje formulí odvozenou z ní logickou dedukcí, parafrázuje a překládá, docituje snad a domýšlí snad i v detailech něco — ale jeho tvárný jazyk není zde jeho vlastním dílem, nejvnitřnějším nástrojem jeho duše. Vlastním majetkem jeho jest zde jen odvaha a šířka virtuosní hotovosti, jen přesnost logické myšlenky. Nemá toho rytmického překypujícího bohatství vnitřního, té vnitřní zvučící tvárné plnosti, která sama se dekorativně vylévá a prochvívá a nese dílo, jak jest tomu třeba u Puvise de Chavannes.

Nade vše jasné a patrné jest to v nejrozměrnějším díle Roerichově, v jeho skizze ku fresce *Andělský poklad*. Roerich překládá tu v malířství princip starého umění plošného a prostorového, parafrázuje stará skla a staré mosaiky, napodobí chladný a tvrdý lesk jejich kamení, kombinuje ze starých zlomků nový obraz. Není pochyby, že podnik takový žádá mnohých a vzácných předností jak od ruky a oka malířova, tak od jeho logické kázně a metodického vcítění a vžití se. A člověk může se zde zcela upřímně poklonit veliké virtuositě Roerichově spojené s velikou kázní, vypočítavé rozvaze při široké útočnosti, malířské kuchyni, která dodá barvu takové resistance a takového minerálního lesku, jaká tvoří peří andělských křídel, i neselhávající síle a hotovosti ruky, která ji dovede tak šťastně a účinně umístit — ale to všecko jsou přednosti spíše vnějškové a hmotné než vlastně tvůrčí a vnitřní. Vedle tohoto Roericha vypadá snad mnohý Puvise de Chavannes nebo Gauguin skromně a chudě — tomu, kdo neumí vycítit vnitřní něhu a štěstí zvučící jimi a vylévající se z nich požehnanou milostí výtvarnou.

Takovéto umění, není pochyby, dovede imponovati, dovede

oslniti — ale ne svojí zásluhou: stojí celé na plecích velikého, tisíciletého obra, veliké staré výtvarné kultury. Není pochyby, že tato stará výtvarná kultura vládla velikými a svého druhu jedinečnými, nenahraditelnými dojmy; podrobovala si duši lidskou hudbou jedinečně silných, velebných akordů. Není také pochyby, že mnoho z ní dá se přenést s velikou, neselhávající účinností do dneška, že lze ji prodloužiti, žíti z ní, mysliti jí a v ní, pracovati v ní a z ní. Ale není také pochyby, že ti, kdož z ní takto žijí — třeba umělci veliké virtuosity, velikého vkusu i veliké logické kázně jako Roerich — netvoří vlastních uměleckých činů stavicích novou vývojovou řadu.