

Kroupa, Jiří

**Bratislavská rozmlouvání s Jánem Bakošem**

*Opuscula historiae artium*. 2025, vol. 74, iss. 2, pp. 199-202

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2025-2-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83990>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 25. 05. 2026

Version: 20260514

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Bratislavská rozmlouvání s Jánem Bakošem

---

*Jiří Kroupa*

---

Když jsem se v pozdním létě roku 2025 dozvěděl o úmrtí Jána Bakoše, přistihl jsem se při myšlence, že s jeho odchodem jsem vlastně ztratil nejen blízkého přítele, ale stejně tak i možnost účastnit se inspirativních rozhovorů o umění a jeho podivuhodných dějinách. Památka na vzácné a moudré osobnosti, s nimiž jsme měli štěstí se potkat, se nám může vybavit jednou prostřednictvím ohlédnutí na vzájemná setkání či jindy prostřednictvím vzpomínek na takovou osobnost. V případě Jána Bakoše mi ale zůstává především pocit jakéhosi přerušného dialogu. Nemám tím na mysli jen skutečně vedené vzájemné rozhovory, které jsme čas od času vedli v Brně či v Bratislavě, ale především rozhovory tak říkajíc „duchovní“ – rozhovory vedené jakoby na dálku při promýšlení a myšlenkové rozpravě nad jeho umělecko-historickými a metodologickými texty. Myslím, že mám ve své knihovně snad všechny jeho články, eseje, publikace či knihy, které mi daroval, a právě tato naše vnitřní komunikace nyní skončila.

Naše vzájemné rozmlouvání (ono skutečné i ono „myšlenkové“) trvalo celých čtyřicet let. Vzpomínám si asi na své první setkání s Jánem (pro řadu jeho přátel to ovšem byl Jano Bakoš); bylo to roku 1983, kdy na tehdejší brněnské katedře dějin umění měl přednášku o mezinárodním kongresu dějin umění ve Vídni. Přednášky se tehdy zúčastnili studenti i veřejnost, já jsem tehdy začínal po svých počátcích v kroměřížském muzeu pracovat v Moravské galerii v Brně, a také všichni brněnští pedagogové. A stejně tak vzpomínám na dojem, který ve mne vyvolala tehdejší atmosféra vzájemné úcty a koležičtí mezi mými učiteli a hostujícími bratislavským přednášejícím, o němž jsem přirozeně věděl, že byl rovněž dříve studentem brněnské katedry. A tehdy jsem se začal ohlížet po jeho textech: tím prvním byla publikace, vydaná slovenskou galerií ve formě skript, *Situácia dejepisu umenia na Slovensku* z roku 1984. V té době jsem ostatně často a rád jezdil do Bratislavy na výstavy, do knihkupectví a také za uměleckými díly umělců-grafiků, z nichž některá jsem kupoval do galerijních sbírek v Brně. A při té příležitosti jsem se snažil vždy navštívit Jána Bakoše na Umenovedném ústavu SAV: tam začínala naše skutečná rozmlouvání...

## I.

Profesor Ján Bakoš (6. března 1943 – 11. července 2025) původně zahájil svá umělecko-historická studia v rodné Bratislavě, nicméně záhy po prvním roce přešel na univerzitu v Brně, kde v letech 1961–1965 vystudoval obory dějiny umění a estetika u profesorů Alberta Kutala, Václava Richtera a Olega Suse. Zejména oba historiky umění si přitom po celý svůj život velmi vážil, u obou si současně osvojil dvě zdánlivě protikladné cesty k uměleckému dílu: pečlivé studium struktury tvarových složek díla a znalecký přístup (u Alberta Kutala) a filozoficky založenou reflexi předpokladů jeho možného výkladu (u Václava Richtera). Tyto přístupy mohl dobře uplatnit ve své závěrečné školské práci při řešení konkrétního umělecko-historického problému: tehdy jím byly nově nalezené malby v raně středověkém kostele v Kostolanech pod Tribečom. Svůj výzkum ještě o něco později, roku 1968, rozpracoval do své doktorské dizertace *Románská nástěnná malba na Slovensku*. Jak později vzpomínal, uvažoval zprvu s Albertem Kutalem o tom, že by v Brně zůstal jako jeho asistent, vrátil se však do rodné Bratislavy a ve Slovenské národní galerii pokračoval ve studiu gotické deskové malby. Po získání doktorátu přešel nakonec roku 1968 na Ústav teorie a dějin umění Slovenské akademie věd a tam pracoval na svém novém projektu, na kandidátské dizertaci. Výsledkem poté nebyla pouze její úspěšná obhajoba, ale i další, tehdy nevydaný rukopis o středověké nástěnné malbě na Slovensku s pokusem o její sociologickou interpretaci.

Na bratislavském akademickém ústavu zůstal po celý svůj život, když se zde stal postupně vědeckým pracovníkem, ředitelem ústavu, a nakonec i členem akademického předsednictva. Přitom ale byl stále v kontaktu s prostředím: jeho první významné studie o ikonách a o středověké malbě byly zveřejněny v časopisu brněnské katedry. Ještě později se Ján Bakoš objevoval v Brně při hostujících přednáškách či při obhajobách doktorských prací. Ostatně pamatujeme si dodnes na jeho perfektní a zářivě čistou češtinu. Ale stejně tak byl přítomný v Praze: na Univerzitě Karlově se roku 1992 prostřednictvím profesora Jaromíra Homolky habilitoval a roku 1997 tam byl ještě jmenován profesorem dějin umění (o rok později se stal též profesorem na Univerzitě Komenského v Bratislavě s profesorskou přednáškou o proměnách intelektuála v dějinách).

Ve své badatelské práci se Ján Bakoš věnoval několika výzkumným tématům od dějin výtvarného umění přes historiografii a metodologii dějin umění až po dějiny památkové péče. Jeho prvním zaměřením se ale přirozeně stalo slovenské umění: především umění středověké, ale také moderní a současné. Zajímalo jej přitom nejen z hlediska líčení jeho historického průběhu, ale především z pozice jeho historické interpretace v rámci periferie, regionu či enklávy v širší středoevropské oblasti. Zdá se mi, že vyvrcholením

těchto jeho studií se stala knižní publikace *Dějiny a koncepce středověkého umění na Slovensku* (s podtitulem *Explikace na gotickém nástěnném malířství*). Byla vydána roku 1984 a byla to kniha o středověkém umění, ovšem nyní především zakotvená v historiografii vědy: tím předznamenala budoucí Bakošovu metodologickou a filozofickou specializaci. Ale nalezneme v ní ještě více: jeho originální přístup k hodnocení dosavadní umělecko-historické literatury. Již tam si totiž přečteme úvodní slova, která dokonale charakterizují Bakošův celoživotní badatelský imperativ a která mne samotného snad nejvíce inspirovala v mém vlastním myšlení: „*Smyslem této práce není relativizovat dosavadní výzkumy odhalením jejich konceptuálních premis. Cílem je pomoci si uvědomit často nereflektované základy bádání. Pouze toto uvědomění je totiž umožní prozkoumávat kriticky...*“

V historii a metodologii každé vědní disciplíny existují vždy dva ústřední modelové přístupy. Velmi častý bývá ten, který se kriticky a odmítavě vyrovnává s umělecko-historickým výzkumem svých předchůdců nebo protivníků, neboť ten je v jeho očích „staromódní“ a údajně neodpovídá těm „správnějším a aktuálnějším“, jediným akademickým standardům. Ten druhý, jehož příznivcem byl Ján Bakoš, je přístupem nikoli primárně ideologicko-kritickým, ale afirmativním k nejrůznějším metodologickým iniciativám a přitakávajícím rozličným teoriím a diskursům. Podstatné při jejich hodnocení přitom je, do jaké míry jsou adekvátní umělecko-historickým problémům, které si my jako historikové umění při pohledu na umělecké dílo před sebou stanovíme. Každé individuální dílo obsahuje řadu aspektů, jeho povaha je kontextuální, a proto se Ján Bakoš při odlišné příležitosti tázal po identitě takového uměleckého díla: „*záměrně mluvím o identitě, nikoli o podstatě, abych naznačil, že odpověď není třeba hledat v oblasti metafyziky, ale ve sféře sociologické analýzy*“.

Nejdůležitějším badatelským zájmem Jána Bakoše se ovšem stala historiografie dějin umění, zejména interpretace umělecko-historických přístupů vídeňské školy dějin umění. Od svého druhého brněnského učitele Václava Richtera si v této souvislosti převzal zejména filozofický pohled na historiografická témata, a tak jej zjevně můžeme považovat v první řadě za originálního „filozofa vídeňské školy dějin umění“. Souběžně s tím ovšem Ján Bakoš pracoval v mezinárodní organizaci pro dějiny umění CIHA a pravidelně se účastnil svými referáty jejich mezinárodních vědeckých kongresů. Tam přitom analyzoval nejen různé pozice vídeňské školy dějin umění (např. v souvislosti se strukturou umělecko-historického procesu či s pojmem „Kunstlandschaft“), ale všímal si stejně tak zjevných paralel mezi myšlením představitelů vídeňského dějepisného umění a obou svých brněnských učitelů. Nezůstával přitom jen u tohoto jediného tématu, ale prozkoumával též i jiné umělecko-historické teorie v moderním dějepisném umění, jako např. ikonologii, strukturalismus a sémiotiku. Všechny své úvahy na tato té-

mata Ján Bakoš sloučil roku 2000 do vynikající syntetické publikace *Štyri trasy metodológie dejín umenia*, v níž analyzoval vedle sebe myšlení vídeňské školy dějin umění, československého strukturalismu, ruské historiografie umění a iniciativy ikonologické, resp. sémiotické. Myslím, že tato kniha si získala řadu příznivců i mezi studenty dějin umění u nás v Brně. Běžně jsem ji totiž používal při svých přednáškách a seminářích z metodologie dějin umění na brněnském Seminári, a tak se stalo, že se postupně několik jejích výtisků ztratilo z naší seminární knihovny; já jsem potom opakovaně Jána poprosil, zda by mi neposlal výtisky nové.

## II.

Když jsem jezdil do Bratislavy na sklonku osmdesátých let 20. století, rozmlouvali jsme s Jánem nejčastěji o kulturněhistorickém přístupu v dějepisu umění. Já jsem díky svému původnímu studiu historie do diskuse přispíval zvláště tématy tzv. nové francouzské historické školy a školy *Annales E.S.C.* (a přirozeně úvahami svého profesora historie Josefa Války), zatímco Ján Bakoš měl výborné znalosti různých kulturněhistorických koncepcí v prostředí dějin umění (Max Dvořák, Jacob Burckhardt, Aby Warburg). Sám se přikláněl zejména k pojetí Ernsta H. Gombricha a jeho kritiky hegelianského konceptu kulturní jednoty v dané historické době. Moderně traktované kulturní dějiny prosazoval však především proto, že v nich spatřoval možnost pro budoucí rozvoj dějin slovenského umění mimo hodnotící kategorie uměleckých center a provincií.

Při našich tehdejších setkáních jsem si často odvážel do Brna kopie Bakošových časopiseckých studií z metodologie dějin umění: o stylu, o uměleckohistorické tradici, o formách interpretací či o monografii a životopisné knižní produkci. Pro mne to zpočátku představovalo spíše zvědavé rozšíření znalostí uměleckohistorické teorie, ale poté, co jsem začal od roku 1992 přednášet na brněnské univerzitě historiografii a metodologii dějin umění, získaly pro mne tyto většinou kratičké, systematicky pojímané studie nový význam. Staly se totiž zjevným „úhelným kamenem“ mých přednášek a seminářů z metodologie dějin umění. Je asi současně nutné připomenout, že ony kratičké a nesmírně inspirativní Bakošovy studie a myšlenky se později staly dobře známé především díky zveřejněným souborům jeho statí v době kolem roku 2000. Tehdy v krátké době byly rychle za sebou vydány tři jeho knihy: *Umelec v kľietke, Periféria a symbolický skok, Intelektuál & Pamiatka*.

Ján Bakoš nebyl pro mé učitele ani pro své přátele (např. pro Antonína Dufka či Hynka Ruliška), ale ani pro mne pouze uznávaný kolega, nýbrž byl pro nás všechny jeden z nejvýznamnějších představitelů brněnské školy dějin umění po Kutalově a Richterově éře. Jeho vztah k českému prostředí byl vždy vřelý a bezprostřední, takže

se často označoval za „československého historika umění“. Jednou mi v této souvislosti říkal, že teprve po rozpadu Československa si uvědomil hloubku myšlenkového dilematu česko-vídeňského historika umění Maxe Dvořáka po rozpadu Rakouska-Uherska. Přes vědomí úzkého propojení českého a slovenského uměleckohistorického myšlení však v Bakošových publikacích nalezneme přece jen jeden podstatný rys: jeho výrazný vztah k rodnému Slovensku a ke slovenskému dějepisu umění obecně. Nebyl to vztah nacionalistický, nazval bych ho nejspíš hlubokým slovenským patriotismem. Jeho úsilí totiž vždy směřovalo k rozvoji slovenské vědy a slovenského dějepisu umění, a možná právě proto na své kolegy kladl často větší nároky než na ostatní. Pokud jsme spolu hovořili, tak se vždy ptal na slovenské posluchače brněnských dějin umění a měl viditelnou radost z jejich studijních a badatelských úspěchů. Spatřoval v nich budoucnost slovenského uměleckohistorického myšlení.

Ján Bakoš neustal ve svém badatelském nasazení ani po svém penzionování, když připravoval projekty na nové vydání některých svých textů. A tehdy se znovu dostal do kontaktu s českým prostředím, protože se dohodl s brněnským nakladatelstvím Barrister & Principal na publikaci *Stezky a strategie. Metodologické trajektorie dějepisu umění (především ve střední Evropě)*. Bohužel se mu podařilo sestavit a vydat pouze první svazek; svazek druhý možná zůstal skryt stále někde v jeho pozůstalosti. Naše poslední společné a delší setkání proběhlo před dvěma lety před vánočními svátky. Později jsme si několikrát již jen stručně napsali a já jsem si několikrát říkal, že bych se zase jednou měl vydat do Bratislavy. To se již ale nestalo...

Pokud se podíváme na odkaz Jána Bakoše umělecko-historickému teoretickému bádání, potom ústřední otázka, k níž se po celý svůj život vracel, by mohla znít: „*do jaké míry jsou uměleckohistorické koncepcie výsledkem čistě gnozeologické zvědavosti a naopak, co se do nich dostává zpředmětněním ideologických či uměleckých intencí přítomnosti?*“. Stejná otázka ovšem stojí dnes stále před námi i před naším zkoumáním historiografie dějin umění. Ján Bakoš ale zůstane obecně pro nás v Brně navždy nejen vynikajícím slovenským historikem a filozofem dějin umění, ale především skutečně jedním z předních představitelů brněnské školy dějin umění. Když se jednou zamýšlel nad odkazem „brněnské školy dějin umění“, uvedl, že tento odkaz má dvojí polohu, explicitní a implicitní (cituji ve slovenském jazyku): „*Prvá poloha znamená priamy gnozeologický odkaz. Dal by sa charakterizovať ako pochopenie hypotetického, pluralitného a dynamického charakteru vedeckého poznania, z ktorého vyplýva na jednej strane potreba tolerancie, na strane druhej nutnosť permanentnej sebareflexie skrytých predpokladov.*

*Odkazom implicitným je naopak tiché poučenie, ktoré plynie z osudov Brnenskej stolice. Tak ako umenie, ani dejiny umeleckohistorickej disciplíny nemožno chápať ako jedno li-*

*neárne a kumulatívne. Dejiny dejepisu umenia sú viacprúdovým procesom, v ktorom nejstávajú len progresívni a regresívni, spravodliví a zatratení, novátori a brzdiči, ale v ktorom jestvuje viacero stanovísk, a každé z nich má pre celkový dejinný pohyb svoje, nenahraditeľne miesto.“*

Myslím, že my všichni, kdo jsme Jána Bakoše znali, slyšíme dnes v těchto jeho větách nejen úvahu o určitém „brněnském“ stanovisku k dějepisu umění, ale jeho vlastní ideál uměleckohistorické, vědecké práce a především jeho odkaz, který nám ve svých slovech zanechává.



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.