

NAD DÍLEM ZDEŇKA KUDĚLKY

V červnu roku 1985 se na brněnské filozofické fakultě konala konference o historii a perspektivách oboru dějin umění na Moravě u příležitosti nedožitých pětáosmdesátin prof. dr. Václava Richtera a osmdesátin prof. dr. Alberta Kutala. Hovořilo-li se v této souvislosti o „brněnské škole dějin umění“, byla zde myšlena především jistá oscilace mezi historicko-filozofickým pojetím dějepisu umění Richterovým a vytříbenou formální interpretací díla jako uměleckého výtvaru u Kutala. Lze předpokládat, že základ daný touto polaritou tvoří patrně hlavní komponentu metodologie „školy“, která si navíc tuto metodologickou orientaci udržela až do současnosti. Dokladem toho je badatelské i pedagogické dílo doc. dr. Zdeňka Kudělky, CSc., jež má mezi prvními žáky „školy“ výrazné postavení již svým sepětím vědecké práce a pedagogické praxe vysokoškolského učitele.

Narozen v Brně (1926) vystudoval dějiny umění a klasickou archeologii pod vedením Kutalovým, Richterovým a Hejzlarovým. Patřil tedy plně k těm studujícím dějin umění, u nichž spojení klasické vzdělanosti s moderním umělecko-historickým přístupem k výtvarnému dílu patřilo k zásadě sine qua non a zanechalo výrazné stopy i na jeho další práci. Svě studium zakončil disertací o románských reliéfech ve Svatém Jakubu u Kutné Hory. Zde mohl zužitkovat plodné podněty svých učitelů v jednotném pohledu na jeden z nejzajímavějších celků našeho románského výtvarného umění. Ještě během studia se Kudělka stal asistentem, později odborným asistentem v semináři dějin umění, s nímž zůstal v kontaktu i v letech svého působení (1964—69) na filozofické fakultě Palackého univerzity v Olomouci. Roku 1969 se v Brně habilitoval.

Kudělkova badatelská i pedagogická práce se vyznačuje analytickou hloubkou a důrazem na hledání spolehlivého základu dějepisu umění jako relativně samostatné vědecké disciplíny. Toto úsilí nejen vedlo jeho odborné studium, ale usměrňovalo i jeho odbornou a vědeckou práci s mladými adepty dějin umění. Dlouhá řada diplomových prací, které vedl, a řada žáků, kteří prošli jeho školením v oboru dějin architektury vydávají svědectví o úspěšnosti jeho práce a o vlivu, který měl a stále má na odborném utváření generace mladých historiků umění na Moravě. Návrhy diplomových prací promýšlel přitom vždy tak, aby studentům pomohl zvládnout umělecko-historické řemeslo, aby se však zároveň i zmenšila bílá místa na mapě moravských dějin umění.

Jen velmi stručně (a s jistou dávkou nepřesnosti) lze říci, že zatímco starší generace „brněnské školy dějin umění“, popřípadě její jedina větev, se pokoušela o spojení problémů umělecko-historických s širšími obecnějšími a filozofickými koncepcemi, generace, která vstoupila do vědeckého života na Moravě po roce 1949 začala systematicky budovat faktografickou základnu moravských dějin umění. Současně se soustřeďovala na ty problémy, jimž tu byla dosud věnována jen malá pozornost. Komplexní a specializované soupisy umělecko-historických památek, otázky proveniencce, atribuce a další zakládaly pod Kutalovým a Richterovým, ale už také Kudělkovým vedením (spolu s dalšími historiky umění jako V. Kratinovou, I. Krskem, M. Stehlikem, J. Vackovou, J. Zeminou aj.) pevnou oporu disciplíny dějin umění na Moravě.

Pro Zdeňka Kudělku se stala hlavním polem badatelské působnosti architektura. Nicméně nebylo tak tomu od počátku: nezanedbatelnou dobu — zejména v 50. a 60. letech — totiž aktivně sledoval současně výtvarné umění a zasahoval do něho přednáškami, diskusními vystoupeními nebo vernisážními projevy. Tato jeho činnost vyvrcholila v úctyhodném počtu kritik, článků a glos v denním tisku a ve spoluzaložení a členství ve tvůrčí skupině Brno 57 (spolu s K. Hylíšem, Janušem Kubičkem, Jožou Kubičkem, B. Matalem, P. Navrátillem, V. Vaulkou a historiky umění P. Spielmannem a J. Zeminou). Poměrně brzy však — jistě ne bez vlivu Richterova, s nímž úzce spolupracoval — u něho už zcela převážil zájem o architekturu. V nejstarších státech se obíral pozdněrenesanční architekturou manýristickou (K otázce manýristické architektury na Moravě, 1958; Studie o italské manýristické architektuře, 1959), později přešel na pole architektury barokní. Zde mohl navázat zvláště na práci V. Richtera, kterou svým způsobem završila společná studie Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Mähren z roku 1972. Richterovo schéma protobarokní manýrismus — barok — klasicistní manýrismus Kudělka doplňoval a rozváděl formálně slohovými rozbory díla barokních architektů a jednotlivých staveb. O tom, jak jeho výzkum moravské barokní architektury nadále pokročil, svědčí nejnovější Kudělkovy práce, například ve sborníku Prinz Eugen und das barocke Österreich (1985), ale zejména dvě rukopisné syntézy o barokní architektuře na Moravě, odevzdané pro další svazky Dějin českého výtvarného umění a pro kolektivní publikaci o barokním umění na Moravě. Právě na nich je nejméně znát pozvolný přesun od abstraktně filozofického hlediska Richterova směrem k přísné a přesné analytické vědě vycházející z konkrétního díla a jeho neopakovatelných vlastností.

Paralelně se zájmem o baroko pokračoval Kudělka i v jiné Richterově nedokončené práci, v průzkumu románské architektury na Moravě. Na tuto půdu se dostal také přes své univerzitní přednášky, které poutaly studenty zejména spojením historických fakt a konkrétně analytického výkladu. Roku 1975 přikročil s malým kolektivem spolupracovníků k systematickému průzkumu románské architektury na jižní Moravě. V rámci tohoto výzkumu provádí mimoto dlouhodobý průzkum románské hradu Bukova (ve spolupráci s dr. L. Konečným). K této stavbě umělecko-historicky mimořádně zajímavé ho poutá jistě i „other side of the medal“ jeho založení: původní školení v klasické archeologii.

Při sledování Kudělkova zájmu o zpracování dějin architektury na Moravě neunikne ovšem ani jeho třetí oblast zájmu — architektonická tvorba 20. století. Dokonce se zdá, že tato fáze dějin umění má pro něho značně významné místo a že úzce souvisí s již uvedeným zájmem o moderní zobrazující umění. Roku 1966 vydal publikaci o díle národního umělce Bohuslava Fuchse (s pozoruhodným úvodem Richterovým), o čtyři léta později práci Brněnská architektura 1919—1928. V této knize si sice kladl skromnou úlohu napsat umělecko-historickou studii v „tradičním smyslu tohoto pojmu“, zdařilo se mu však mnohem více. Vtipné střídání objektivní kroniky „věci a události“ s umělecko-historickým, více subjektivním sledováním vývoje architektonických myšlenek vytvořilo zde dva póly, z nichž vyrůstá konkrétní význam této epochy nejen v brněnské, ale i československé moderní architektuře. Kudělkův zájem o moderní architekturu pokračoval v podnětných úvahách o díle Bedřicha Rozehnal, o památkové péči a moderní architektuře a v dalších studiích a vyvrcholil sledováním tvorby Adolfa Loose; a to jednak z hlediska jeho činnosti v Československu (soupis jeho díla znamená patrně jednu z nejobjevnějších prací posledních let u nás), jednak v úvahách o jeho pojetí obyčejného prostoru.

Ve všech naznačených oblastech badatelské činnosti je možno sledovat v podstatě dvojitou tendenci. Na jedné straně se Kudělka vrací k uměleckému dílu jako hlavnímu zdroji informací o autoru a o době vzniku díla a využívá přitom veškerý dostupný pramenný materiál i kritickou formálněslohovou analýzu památky (tj. nejen provedené stavby, ale i jejího projektu nebo původní ideje); na druhé straně stále více sílí Kudělkův smysl pro posílení širších souvislostí zkoumaných umělecko-historických jevů. Jeho pravidelně publikované Drobnosti k barokní architektuře Moravy či Výzkum románské architektury na Moravě měly zpočátku především informativní a faktograficko-heuristickou funkci. Postupně se však staly jakousi tribunou, místem obecnějších úvah, souhrnných úsudků a vyrovnávání se s jinými soudy. I tuto skutečnost můžeme pokládat za jednu z konstant tvorby poválečné generace „brněnské školy dějin umění“ (v této souvislosti lze například připomenout kritické a analytické medailóny malířů u V. Kratinové apod.). U Kudělky k tomu přistupuje ještě pevně přesvědčení o možnosti (i nutnosti!) vybudování předmětu dějin umění jeho autonomními vědními prostředky. Filozofie, psychologie,

sociologie, ale rovněž ikonologie mohou prohloubit porozumění a pochopení uměleckého díla, samy o sobě ho však nemohou vyložit v jeho plnosti a stát se základem dějin umění. Když se v jednom ze svých vysvětlení tohoto stanoviska — patrně nejpřesvědčivěji vyjádřeném v rámci pojednání o prostoru u Adolfa Loose — nejprve otáže s téměř Kuttalovskou skepsí, zda je vůbec potřebné zabývat se prostorem v architektuře, odpovídá: „Pokud historik umění pracuje s materiálem, který má všechny atributy uměleckého, nikoli jen výtvarného projevu, měl by si při jeho nezaujaté formální analýze povšimnout v š e c h složek a prostředků, z nichž dílo vzniklo, a jejich vzájemného vztahu z hlediska jejich působení jako nedělitelného uměleckého celku, a nejen těch, na které dílo odkazuje jakožto pouhý kulturněhistorický dokument.“

Takto pěstovaná přísná a přesná věda, věda traktovaná v intencích „analytické a empirické vědy“ francouzských „ideologů“, má zřejmé opodstatnění. Jde jí totiž o vytvoření metodologického základu, který by čelil zdánlivě či skutečně široké interpretační otevřenosti uměleckého díla: „Pokud se obor historie umění bude obírat dílem jako především uměleckým výtvozem, nikoli jen jako kulturněhistorickým jevem, bude se mu ka ž d ý z prostředků jevit schopný výpovědi o pravdě doby, místa a podmínkách, v nichž dílo vzniklo.“ Jak je patrné z celého badatelského zaměření Zdeňka Kuděľky, počítá jeho metoda se všestrannou analýzou uměleckého díla (tedy i ikonologie jako pomocné vědy, nebo zkoumání funkce uměleckého díla). V tomto ohledu asi Kuděľkovo dílo zůstane dlouho podnětné nejen faktograficky, ale především metodologicky. Před generací Kuděľkových žáků totiž skutečně stojí ve stále větší naléhavosti problém otevřenosti uměleckého díla: jeho vztahy k historii i sociologii, podobně jako k ikonologii nabízejí lákavé možnosti nových interpretací. Kuděľkova metodologie však ukazuje, že při uchování hodnot a poznatků, k nimž dospěl analytický a empirický dějepis umění se není třeba obávat této výkladové bezbřehosti, tj. že by především sklouzl do oblasti kulturní historie nebo historie sociální.

Jiří Kroupa