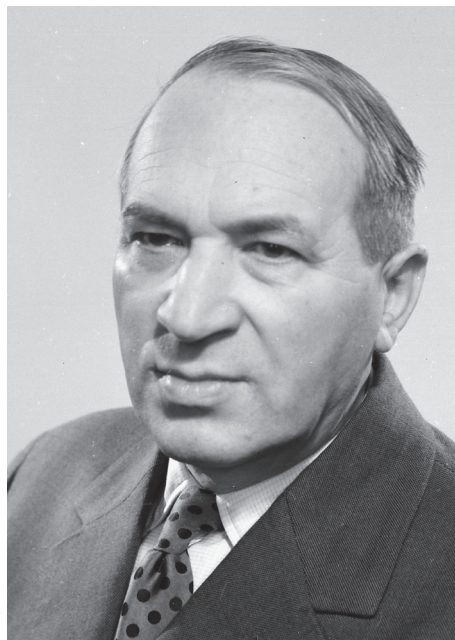


Václav Richter (1900–1970)

Historik architektury a jeho filozofický výklad uměleckého díla



Ojedinelé postavení Václava Richtera v českém dějepisu umění spočívá ve schopnosti kombinovat přesnou analýzu uměleckého, respektive architektonického díla s úsilím po jeho filozofickém vysvětlení. Tento analytický a přitom teoreticko-metodologicky vyhraněný přístup potom nezůstal bez odezvy a zejména v brněnském prostředí vedl k navazování a vyrovnávání se s ním. Třeštský rodák Václav Richter prošel v letech 1920–1925 studiem dějin umění na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze, přičemž doktorskou práci věnoval studiu štukové dekorace kolem poloviny 17. století v Čechách a na Moravě. V době studií na něj zapůsobila osobnost jeho učitele Vojtěcha Birnbauma, jehož vědeckou činnost mohl sledovat také v rámci jednoroční asistentury v Birnbaumově ústavu v letech

1927–1928. V roce 1928 pak nastoupil na pozici knihovníka do Moravského uměleckoprůmyslového musea v Brně, kde setrval až do roku 1948, přičemž v letech 1938–1943 jej vedl jako ředitel.

Záhy po skončení druhé světové války se habilitoval na brněnské filozofické fakultě spisem *O středověké architektuře na Moravě*. Richterovo pedagogické působení provázela nezastíratelná nelibost k přednášení, a naopak záliba ve vedení seminářů, kam na pozvání často docházel k diskusím Richterův přítel, filozof Jan Patočka. Roku 1946 začal působit na Filozofické fakultě univerzity Palackého v Olomouci, kde o dva roky později získal profesuru, nicméně po zrušení nepedagogických oborů byla Richterova pozice přesunuta do Brna. Na profesorském postu dějin umění v Brně působil Richter od roku 1955.

Richterův celoživotní odborný zájem se profloval již od třicátých let, kdy se začal věnovat barokní a románské architektuře a publikoval studie o architektu Filibertu Luchesovi (*Filiberto Luchese na Moravě*, 1935) či o románských rotundách (*O účelu československých rotund*, 1936). Postupně sílící zájem o precizaci umělekohistorické terminologie, o filozofii umění a o metodologické otázky se výrazně promítnul do dalších prací, z nichž zásadního významu dosahuje studie *O pojem baroka v architektuře* (1941). Dlouhodobý výzkum středověké architektury od nejstaršího období do počátku 11. století sumarizoval ve čtyřicátých letech v rozsáhlé studii *O středověké architektuře na Moravě* (1943).

V poválečném období pokračoval Richter ve výzkumu středověké a barokní architektury a rozvíjel pracemi o Olomouci, Telči a Třešti témata spjatá se středověkým urbanismem. V publikaci *Raně středověká Olomouc* (1959) byla dovršena dlouholetá badatelská aktivita, díky níž Richter získal doktorát historických věd.

Jestliže se ve svých poválečných studiích Václav Richter zprvu přikláněl k výkladu jednotlivých vrstev uměleckých děl a epoch v synchronních, v čase od sebe oddělených diskontinuitních rovinách (dle sdělení současníků odmítal slovo „vývoj“ v dějepise umění), později se zvláště díky přátelství s filozofem Janem Patočkou začal zajímat o vztah umění a filozofie. Zaujaly jej zejména dva momenty tohoto vztahu: „filozofie dějin umění“, která jej vedla k postupnému odmítání (respektive skeptickému ironizování) historismu v historických vědách, a zkoumání paralel mezi uměním a filozofií.

Šedesátá léta zasvětil ve velké míře studiu barokní architektury a publikoval studie k dílu Domenica Martinelliho na Moravě či k Santiniho smířické kapli a poutnímu kostelu na Zelené

hoře u Žďáru nad Sázavou. Právě ve studii na toto santiniovské téma (z roku 1966) promýšlel především otázky prostoru jako podstatné složky architektonického díla, čímž se vymezoval vůči představě svého učitele V. Birnbauma. Kvalitu Santiniho díla spatřoval především ve vytvoření optického prostoru, tím však jeho výklad nekončil. Při své interpretaci vyšetřoval také význam či umělecký smysl tohoto originálního prostorového výtvaru. S odvoláním na filozofii Martina Heideggera viděl v Santiniho stavbě setkání profánního a sakrálního (spojení země a nebes vyjádřené oním rozpínajícím se prostorem), čímž harmonicky propojil formální podstatu stavby s jejím symbolickým významovým sdělením. Prostorový koncept zelenohorského kostela navíc vztáhl i k moderní stavbě internacionálního stylu, a to k vile Tugendhat Ludwiga Miese van der Rohe, a na tomto příkladu ukazoval univerzální princip zasahování historického do současného.

Richterovo dílo bylo zpočátku ovlivněno pozdní fází vídeňské školy dějin umění (zvláště ve zprostředkování Birnbaumově), do níž postupně se svou kritikou vstupovaly nové metodické přístupy. S vědomím limitů umělekohistorického historismu začal Richter hledat inspiraci v jiných vědních oborech, například ve zmíněných filozofických přístupech. Václav Richter se již nedožil velkých debat mezinárodního umělekohistorického společenství v sedmdesátých letech 20. století, které vedly k novému promýšlení statusu a metodologie umělekohistorické disciplíny. Je však pozoruhodné, že ve zdech své pracovny tuto debatu anticipoval. Je proto možné jej považovat za předního myslitele krize historismu v dějepise umění. Ve svých pracích z šedesátých let 20. století Richter nakonec dospěl, inspirován Heideggerovým existencionálně-ontologickým chápáním historismu, k interpretaci uměleckého díla v mýtickém vztahu umění a světa, jak zní i titul jím samým vybraných umělekohistorických studií, vydaných ale knižně teprve dlouho po jeho smrti.

Díky těmto základům se Václav Richter řadí k nejvýznamnějším filozoficky orientovaným historikům umění v českém prostředí. V prostředí brněnské školy dějin umění velmi dobře doplňoval Alberta Kutala – jednak svým zájmem o architekturu, ale i tím, jak Kutalův vizuální empirismus důsledně obohacoval o metodologickou a teoretickou reflexi dějin umění. Tato Richterova orientace byla také opřena o výjimečnou znalost metodologických proměn soudobého dějepisu umění. Bylo by však chybou se domnívat, že Václav Richter byl jen teoretizujícím historikem umění. Především v poválečné době produkoval řadu materiálů cenných zjištění a zpracoval přehledy umělekohistorického vývoje v několika moravských městech (Kroměříž, Znojmo, Mikulov) a také formuloval obecné principy umělekohistorické topografie. Podobně jako propojoval výsledky historického řemesla dějin umění s jejich teoretickým rámcem, bylo u něj rovněž (jako i v tradici brněnské školy dějin umění) charakteristické spojitě zkoumání staršího umění s moderními uměleckými projevy, kdy pochopení jednoho podmiňuje porozumění druhému.

Zdeněk Kudělka (1926–2000)

„Přísny a přesný“ historik barokní a moderní architektury

Výjimečná osobnost historika umění a pedagoga, na kterého jeho současníci a žáci vzpomínají jako na laskavého a otevřeného člověka, zaníčeného badatele, stejně jako vstřícného a obětavého učitele. Zdeněk Kudělka se narodil v Brně, kde později vystudoval klasickou archeologii a dějiny umění pod vedením profesorů Alberta Kutala, Václava Richtera a Antonína Friedla v letech 1945–1949. Svou disertační práci věnoval tématu *Sochařská výzdoba kostela sv. Jakuba u Kutné Hory* a po studiu nastoupil na pozici odborného asistenta brněnské katedry dějin umění. Roku 1959 z ní však byl jako politicky nespolehlivý nucen odejít. Až po nějaké době získal zpět svou asistentkou pozici na olomoucké univerzitě, kde působil mezi lety 1963 a 1969. V roce 1969 mohl opět začít působit na brněnské univerzitě, kde se téhož roku habilitoval, v roce 1990 zde byl jmenován profesorem. Po roce 1989 se podílel na obnově semináře dějin umění, kde působil až do doby svého odchodu do penze.