

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.

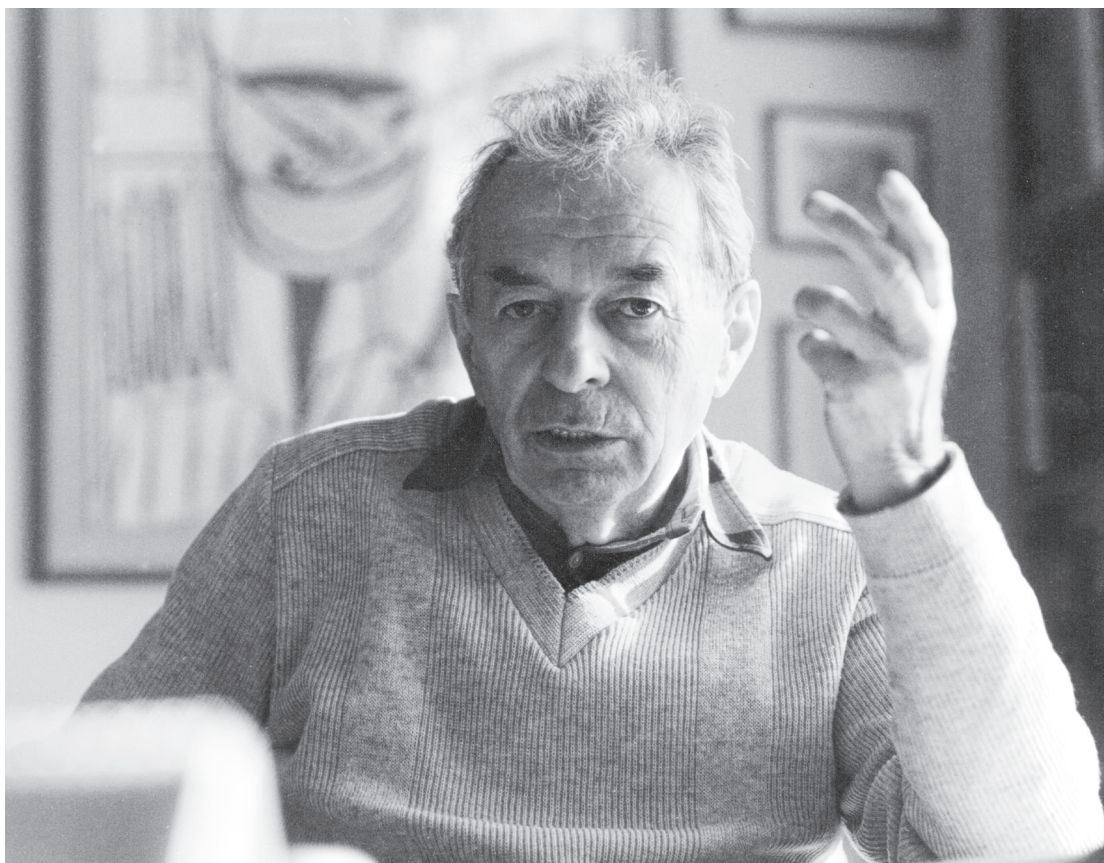
Richterovo dílo bylo zpočátku ovlivněno pozdní fází vídeňské školy dějin umění (zvláště ve zprostředkování Birnbaumově), do níž postupně se svou kritikou vstupovaly nové metodické přístupy. S vědomím limitů umělekohistorického historismu začal Richter hledat inspiraci v jiných vědních oborech, například 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.



Zdeněk Kudělka v roce 1999

Foto: L. Teplý

Zdeněk Kudělka se odborně vydal ve stopách svého učitele Václava Richtera a výzkumná témata koncentroval zejména na oblast architektury – zejména románské, barokní a moderní. V začátcích své kariéry v padesátých a šedesátých letech však svými přednáškami, kritikami či novinovými glosami komentoval též současné výtvarné umění. Spolu s výtvarníky Karlem Hylišem, Jánusem Kubíčkem, Josefem Kubíčkem, Bohumírem Matalem, Pavlem Navrátilem, Vladislavem Vaculkou a historiky umění Petrem Spielmannem a Jaromírem Zeminou spoluzakládal uměleckou skupinu Brno 57. Stále větší význam ale v jeho profesním životě získával výzkum architektury spolu s pedagogickým působením. Na počátku publikační dráhy věnoval texty problematice manýristické architektury (*K otázce manýristické architektury na Moravě*, 1958, či *Studie o italské manýristické architektuře*, 1959), od níž posléze pokračoval k tématům barokním, kde mohl rozšířit dosavadní Richterův badatelský vklad.

Vedle drobných příspěvků, postavených na důkladném materiálovém výzkumu, dospíval během let k syntetičtějšímu pohledu na moravskou architekturu jak románského, tak barokního období. Roku 1972 vyšel článek *Die Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Mähren*, který sestavil spolu s Václavem Richterem, v přehledových *Dějínách českého výtvarného umění* pojednal o románské i barokní architektuře a výzkum baroka završila jím zredigovaná monografie *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku* (1996), na níž pracoval spolu s Ivo Krskem, Milošem Stehlíkem a Josefem Válkou. Ve svých textech se Kudělka postupně vzdaloval abstraktně filozofickému přístupu svého učitele Václava Richtera a dospíval k materiálově věcné a striktně analytické metodě, založené na všestranném rozboru uměleckého díla.

Třetím podstatným pilířem Kudělkovy odborné profilace se stala architektura 20. století. V roce 1966 mu vyšla kniha o architektu Bohuslavu Fuchsovi a jeho habilitace se v roce 1969

opírala o práci *Brněnská architektura 1919–1928*, publikovanou o rok později pod stejným názvem. Dále se věnoval tvorbě Bedřicha Rozehnal a především Adolfa Loose (*Činnost Adolfa Loose v Československu, 1973–1974*). Podnětné úvahy o brněnské moderní architektuře sepsal až do posledních let svého života, což dokládá například katalog výstavy Muzea města Brna *O nové Brno* (2000) nebo posmrtně publikovaný text do monografie o *Vile Tugendhat* (2001). Přístup Zdenka Kudělky charakterizovalo nejen úsilí o „přísnou a přesnou vědu“, ale také živý zájem o formování studentů. V obojím je znát jeho ztotožnění s tradičně definovaným výměrem dějin umění jako humanitní (humanistické) disciplíny, která zkoumá umělecké dílo se znaleckou akribií a s přihlédnutím k jeho jedinečnému tvaru a umělecké kvalitě. Toto zaujetí starším uměním se mohlo komplementárně opřít o jeho hluboké porozumění, respektive aktivní zapojení do problémů a provozu soudobého umění, které reflektoval jako teoretik a výtvarný kritik. Význam Zdeňka Kudělky spočívá i v tom, že se výrazně zasloužil o udržení kontinuity s předchozí generací, zejména s přístupem jeho učitelů Alberta Kutala a Václava Richtera (o kterém připravoval monografické pojednání a antologii jeho textů). Tuto tradici poté dále prostředkoval svým žákům, zejména Jiřímu Kroupovi, který završuje tuto pomyslnou linii „brněnské školy dějin umění“ až do současnosti.

Jaroslav Sedlář (1936)

Historik moderního umění mezi výkladem jeho poetiky a filozofující estetiky

Jaroslav Sedlář byl s oddělením dějin umění na brněnské univerzitě spojen vlastně celý svůj život. Nejenže zde vystudoval dějiny umění u Václava Richtera a Alberta Kutala, ale na vysoké škole zůstal již od roku 1960 zprvu jako asistent, posléze odborný asistent a nakonec roku 1986 jako docent dějin umění. Svou badatelskou práci započal zkoumáním malířského díla barokního malíře Františka Řehoře Ecksteina, jemuž věnoval i několik svých prvních drobnějších studií. Poté se však orientoval zejména na dějiny umění moderního a současného. Jistým předpokladem pro toto zaměření mu byla takřka programově vybudovaná studie věnovaná problematice hermeneutiky moderního umění. V této studii pod inspiračním vlivem především Václava Richtera uvažoval o afinním vztahu moderního umění k historickému manýrismu. Jeho dlouholetým badatelským projektem se však nakonec stalo dílo malíře Bohdana Laciny, jenž na brněnské filozofické fakultě učil základy výtvarného umění a malířskou technologii. K jeho dílu se Jaroslav Sedlář několikrát vracel v menších časopiseckých studiích a věnoval mu i základní monografii, vydanou roku 1980 v edici fakultních spisů. V této souvislosti se inspiroval výkladem poetiky malířského symbolismu německého historika umění Hanse H. Hofstättera a pokusil se jej uplatnit také na enigmatické dílo Lacinovy moderní malby. Úvahy o poetice moderního umění jej ostatně provázely i v dalších vědeckých studiích v pozdějších letech.

Paralelně s tím zpracoval Jaroslav Sedlář v sedmdesátých letech řadu monografií umělců a uměleckých směrů (*Antonín Slavíček; Paul Gauguin; Realistické malířství 19. století*), v nichž spojoval určitý způsob esteticky zaměřené interpretace uměleckých děl se sdělnou a literární formou výkladu. Ve studijních programech oddělení dějin se ovšem v přednáškách zabýval ještě dalšími

