

Kroupa, Jiří

Tradice v novém: proměny studia dějin umění : Seminář dějin umění

In: *Pod ochranou Kleió : historické obory na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity*. Borovský, Tomáš (editor); Němec, Jiří (editor). Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. 29-36

ISBN 978-80-210-9258-7; ISBN 978-80-210-9259-4 (online : pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141032>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

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

Tradice v novém: Proměny studia dějin umění

[Seminář dějin umění]

K počátkům institucionalizace oboru dějiny umění na Masarykově univerzitě se v univerzitním archivu nalézají pozoruhodný doklad z 27. března roku 1929. Tehdy dva historikové, profesoři Masarykovy univerzity Julius Glücklich a Václav Hrubý, napsali memorandum k aktivování řádné stolice pro dějiny umění výtvarného, v němž mimo jiné stálo: „[...] již při zařizování filosofické fakulty Masarykovy university uznalo ministerstvo školství a národní osvěty nezbytnost stolice dějin umění a zařazovalo po několik let do rozpočtu položku, nutnou pro aktivování řádné stolice umělecké historie jako jedné ze šestadvaceti stolic řádných, jež prvotně byly pro filosofickou fakultu proponovány.“ Oba profesoři přitom zdůrazňovali význam disciplíny, jež se v tehdejší univerzitní světě stále více prosazovala, neboť „dějiny umění stávají se na všech universitách stále důležitějším oborem kulturně historickým. Na všech universitách v celém světě je tento obor zastoupen řádnými stolicemi alespoň všeobecných dějin umění výtvarného, některé university mají dokonce dvě řádné stolice všeobecných dějin umění (Berlín, Vídeň, Mnichov, Paříž, atd.), které jsou pak ještě doplňovány řádnými stolicemi speciálních oborů umělecké historie (např. středověkého umění, orientálního umění atd.).“ A nadto byl v memorandu ještě připomínán aspekt důležitý pro zemi a region: „[...] nutno také uvážit, že na Moravě uměleckohistoricky skoro vůbec nezpracované, náleží stolici dějin umění také mimořádný význam kulturní, neboť musí se státi střediskem, které provede vychování uměleckohistorického dorostu moravského a vytvoří organizaci, schopnou všestranného zpracování bohatého materiálu uměleckohistorického [...].“

Pro oba historiky nebylo takové vystoupení ve prospěch příbuzné disciplíny nijak náhodné, neboť oba na univerzitní půdě podporovali rozvoj dějin umění již v předchozích letech. V té době se v Brně jednalo vlastně jen o obsazení řádné profesury dějin umění, protože samostatný seminář dějin umění byl ve skutečnosti na filozofické fakultě ustaven již 14. března 1927 a od zimního semestru roku 1927 zde probíhala pravidelná výuka dějin umění. Hned následujícího roku se seminář poměrně významně podílel na organizaci jubilejní Výstavy soudobé kultury v Československu. A pokud bychom se vrátili až k počátkům existence Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, potom bychom zjistili, že všeobecný přehled dějin umění byl univerzitní veřejnosti poskytován ve výběrových přednáškách ve velkém sále Moravského zemského muzea prakticky ihned od jejího založení. Tyto první univerzitní přednášky vedl jako soukromý docent Eugen Dostál, jenž tehdy pracoval v nově zřízeném Památkovém úřadu pro Moravu a Slezsko.

Obsazení profesorského místa dějin umění mělo ovšem jistou historii: zprvu bylo nabízeno pražskému historiku umění Vojtěchu Birnbaumovi (1877–1934), který ve Vídni a také již tenkrát v Praze platil za jednoho z našich nejtalentovanějších historiků umění. Ten se ale možnosti ucházet se o brněnskou profesuru velkomyslně vzdal, když jej Eugen Dostál požádal, aby profesuru nepřijímal, neboť by se o ni chtěl pokusit on sám. Také Dostál měl k tomu dobré předpoklady. Původně vzdělaný v právech, byl totiž rovněž odchovancem moderního vídeňského uměleckohistorického prostředí, a mohl tak do Brna vnést nové metodické a učební myšlenky rychle se rozvíjejícího oboru. A skutečně svou pozici oznámil takřka programově: roku 1923 byla jako



Budova, v jejímž přízemí se nacházel seminář dějin umění (stav z prvních let 21. století)

Zdroj: Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity

jedna z prvních publikací filozofické fakulty vydána jeho studie o italské gotické architektuře. V úvodu se Eugen Dostál přihlásil k metodám tehdejšího vídeňského dějepisu umění: „Byla to hlavně vídeňská škola umělecko-historická s Wickhoffem, Rieglem a Dvořákem v čele, jež razila cestu k novému pochopení dějin umění. [...] Teorie rozkvětu, absolutního vrcholu a následujícího úpadku, teorie naprosto nekritická a nehistorická ovládala dosud veškerou umělecko-historickou tvorbu. Zůstane navždy velkou zásluhou kritické historiografie nejnovější doby, že učinila přítrž těmto nevědeckým teoriím nejen ve všeobecných dějinách, nýbrž i v dějinách umění.“

Tak nekompromisní přihlášení se k moderním vědeckým metodám bylo jistě voleno vůči brněnské i univerzitní veřejnosti záměrně, a dobře tak dokládá obecně optimistické mentální ovzduší mladé univerzity. Jistě bychom v něm ale našli určitou míru rétoriky, neboť z hlediska svých pozdějších prací byl Dostál svým umělecko-historickým myšlením mnohem spíše ukotven ve starší generaci střeoevropských univerzitních profesorů, jakým byl na příklad zakladatel vídeňské stolice dějin umění, olomoucký rodák Rudolf Eitelberger von Edelberg ve druhé půli 19. století. S ním ostatně Dostála spojovaly nejen zájem o ochranu památek a podpora současné umělecké tvorby (v Dostálově případě to bylo zaměření na popularizaci brněnské moderní architektury), ale též organizování kulturně historických přednášek a společenských akcí. V brněnském prostředí se Dostál záhy prosadil jako představitel české kulturní veřejnosti vůči umělecko-historickým přednáškám na německé straně (konané na Německé vysoké škole technické v Brně), ale jeho univerzitní kariéra se zadržela. Důvodem byla možná jeho jistá badatelská netrpělivost či ambiciózní snaha po originalitě. Tón jeho kritického vystoupení proti vídeňskému učiteli Maxi Dvořákovi, ač věcně zdůvodněný, vyvolal totiž malé pochopení u pražských Dvořákových žáků a to nakonec vyústilo v poněkud bizarní a vleklou se neporozumění mezi Dostálem a pražským univerzitním historikem umění Antonínem Matějčkem. To bylo zjevně příčinou, proč se Dostálovo jmenování mimořádným profesorem dějin umění o několik let oddálilo.



Původní pracovna A. Kutala, ve které od počátku 90. let působil J. Kroupa
Zdroj: Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity

Když byl Eugen Dostál nakonec roku 1927 jmenován mimořádným profesorem dějin umění, věnoval se především organizování uměleckohistorického semináře a podařilo se mu vybudovat základní badatelský aparát nového univerzitního oboru. Počet posluchačů dějin umění nebyl v Brně zpočátku příliš velký, nicméně zdejší seminář si získal zjevnou prestiž hned svými prvními absolventy: mezi nimi byli Albert Kutal (pozdější Dostálův univerzitní nástupce), dále Karel F. Krejčí (budoucí přednosta obrazárny Moravského muzea), Cecílie Hálová-Jahodová (ředitelka Muzea města Brna) a jiní (například Zoroslava Drobná, Jaroslav Kopa a Gertruda Duschinská či Oldřich Pelikán). Ve třicátých letech 20. století na semináři vedle Dostála přednášel ještě jako soukromý docent Antonín Friedl, tehdejší přednosta Státního fotoměřického ústavu v Praze. Friedl byl pražským žákem profesora Karla Chytila, který svou kulturně historickou orientací zůstával věrný zakladatelské Eitelbergerově vídeňské orientaci. Friedl se s Dostálem poměrně dobře doplňoval, přičemž pro jeho brněnské posluchače byly značně inspirující ty přednášky o starém a současném umění, v nichž si všímal rozličných problémů spjatých převážně s uměleckou formou výtvarného díla. V brněnském semináři v té době působili i první absolventi jako nehonoraní asistenti (mimo jiné zde začínal mladý Albert Kutal). Eugen Dostál se tehdy ovšem poněkud stáhl do kulturního brněnského prostředí, stal se děkanem filozofické fakulty a jednal za ni především o výstavbě budovaného akademického náměstí.

Vyučování dějepisu umění v Brně postihlo za války jako veškeré české vysoké školství uzavření vysokých škol. Během války nadto Eugen Dostál zemřel. A tak se po osvobození začínalo na obnoveném umělecko-historickém semináři Masarykovy univerzity vlastně zcela znovu. Na univerzitu byli povoláni příslušníci mladší generace z brněnských muzejních institucí, Albert Kutal a Václav Richter, a z Prahy znovu přijíždí Antonín Friedl. Právě v něm existovala zřetelná kontinuita s jistým kultivovaným znalectvím meziválečného období a tuto souvislost navíc ještě umocňovala jeho metodická blízkost k tradičnímu univerzitně pěstovanému dějepisu umění.

Podle jeho (a Kotalova) žáka Jaromíra Zeminy to „*byl možná právě on, kdo posléze nejvědoměji pěstoval v mladých pocit sounáležitosti s brněnskou univerzitou*“.

Oproti této tradiční kontinuitě se však v Kotalově a Richterově badatelském a pedagogickém díle naopak pozvedla pozice dějin umění na zcela nový stupeň. S oběma tak výraznými osobnostmi se brněnské dějiny umění staly skutečně samostatným a metodicky moderně vedeným uměleckohistorickým učilištěm, srovnatelným s jinými tehdejšími významnými vysokoškolskými centry. Podstatné bylo již jejich zakotvení v praktické muzejní sféře. Albert Kotal přišel z pozice vedoucího obrazárny Moravského zemského muzea, do níž získával významná díla středověkého, ale i moderního umění, Václav Richter naopak z vedení brněnského Uměleckoprůmyslového muzea, v němž vybudoval velmi prestižní vědeckou knihovnu. V Brně se tak vlastně opakuje specifická situace, typická pro pozici vídeňského dějepisu umění na přelomu století: také tam bylo podstatné úzké propojení praktické – muzejní a vysokoškolské – akademické práce v novém ideálu pěstování dějin umění jako vědy.

Bylo jistým paradoxem, že k rozkvětu brněnských dějin umění přitom dochází v době, která nebyla tomuto oboru nijak příznivá. Zpočátku to ještě nebylo znát. Po skončení války byl brněnský seminář obohacen o tři větší knihovní celky: získal totiž významnou uměleckohistorickou knihovnu z pozůstalosti spisovatele a podporovatele slovanské vzájemnosti Františka Táborského (1858–1940), dále fragmenty knihovního fondu brněnského Domu umění a posléze ještě duplikáty z bývalé knihovny zrušené Německé univerzity v Praze. Seminární prostory byly přitom řadu let umístěny v nárožním domě ulic Jaselské a Gorkého (bývalý objekt Německé vysoké školy technické) proti filozofické fakultě.

Záhy po osvobození byl na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity organizován mimořádný letní semestr: Albert Kotal jej zahájil přednáškou České malířství doby lucemburské, v níž pietně navázal na objev svého zemřelého předchůdce (na Madonu z Veveří) a přihlásil se k badatelské formálně-analytické metodě Vincence Kramáře, jenž byl dalším z přímých žáků vídeňské školy dějin umění. Jako pověřený ředitel brněnského semináře Albert Kotal připravil habilitaci Václava Richtera a spolu sestavili studijní plán, jenž se svým důrazem na řešení podstatných uměleckohistorických problémů středoevropského umění a na orientaci v metodologii dějin umění nápadně odlišoval od obecně formulovaných studijních programů předválečné doby. Oproti původnímu ústnímu přihlášení se k modernímu dějepisu umění se brněnský seminář nyní měl stát skutečně jedním z protagonistů této modernity.

Ředitelem semináře se zprvu stal Albert Kotal jako nově ustanovený profesor, nicméně velmi záhy, roku 1952, došlo k vnitřní reorganizaci filozofické fakulty. Tehdy byl brněnský seminář zrušen a nově vznikla katedra dějin umění, slučující v sobě nejen dějiny umění, ale i hudební vědu, estetiku a klasickou archeologii. V pozdějších dobách došlo k několika dalším organizačním změnám, při nichž byly dějiny umění spojovány jednou s hudební vědou a estetikou, jindy s národopisem a podobně. Přes tyto vnější změny se však neměnilo pozoruhodné vnitřní klima uměleckohistorického oddělení, na něž tehdejší posluchači vzpomínali jako na oázu humanistického a přátelského prostředí.

Lze však skutečně mluvit o specifické „brněnské škole dějin umění“, jak se někdy děje? V průběhu druhé půle 20. století můžeme sledovat historii studia dějin umění v Brně prostřednictvím práce tří poválečných generací, z nichž každá sledovala poněkud jiná výzkumná témata i zaměření; na druhé straně však při své zjevné rozdílnosti skutečně udržovala povědomí o společných hodnotách předchůdců a žáků v semináři a určitý společný „étos badatelské školy“.

V první uměleckohistorické generaci byli klíčovými brněnskými osobnostmi Albert Kotal a Václav Richter. Richter byl roku 1948 jmenován profesorem na nově ustavených dějinách umění Univerzity Palackého v Olomouci (současně ale vedle svého hlavního úvazku stále v Brně přednášel). Když byla posléze Richterova profesura roku 1955 převedena do Brna, stala se základem tradice existence dvou profesorských stolic dějin umění. Tato skutečnost měla své pozoruhodné



Chodba ve staré budově semináře dějin umění

Zdroj: Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity

důsledky pro vznik oné zvláštní atmosféry „školy“ ve smyslu polarity striktně vědecky uplatněných uměleckohistorických přístupů: na jedné straně pečlivé formální analýzy, spojené s interpretací uměleckého tvaru – na straně druhé kritická práce s uměleckohistorickými prameny spojená s filozofickou a metodologickou spekulací. Zatímco Albert Kutal pracoval zejména s památkami sochařskými a malířskými, Václav Richter představoval především historika architektury a specialistu na metodologické problémy uměleckohistorické disciplíny. I v době, která byla málo příznivá tomu, aby byly více pěstovány kontakty se zahraničím, se oba brněnští profesori včleňovali svou prací do mezinárodního studia dějin umění. Z pozdější tradice vídeňské školy byl Kutalovi asi nejbližší Otto Pácht, jehož výrok „na počátku bylo oko“ pro své vysokoškolské působení Albert Kutal jednoznačně sdílel. Václav Richter sledoval mnohem více práce existencialistické německého historika umění Kurta Badta a současně, nespokojen se stavem uměleckohistorické disciplíny, neúnavně promýšlel možnosti spojení výzkumu s filozofickou interpretací umělecké tvorby. Ve svých pracích z šedesátých let 20. století nakonec dospěl inspirován Heideggerovým existencionalně-ontologickým chápáním historismu k interpretaci uměleckého díla v mýtickém vztahu umění ke světu. K budoucím možnostem dějin umění však zůstával Václav Richter poměrně skeptický: úlohu historika umění spatřoval na jedné straně v precizní práci s prameny a se znalectvím jako ověřitelným základem historikova řemesla, na druhé straně ve filozofující a svobodně se rozvíjející spekulaci nad povahou uměleckého díla.

Témata a učební přístupy dějin umění v Brně nebylo ale možné omezovat pouze na obě hlavní uměleckohistorické profesury. Vedle nich bylo totiž určitou zvláštností brněnského studijního přístupu k dějinám umění to, že do výuky byla zařazována praktická cvičení z kresby a technologie umění. Profesory výtvarné výchovy zde byli malíři Eduard Milén (v letech 1956–1961) a Bohdan Lacina (v letech 1962–1971), jenž se stal v této době rovněž vedoucím uměleckohistorických kateder. Po Lacinově smrti bylo jeho profesorské místo přeměněno na docentské a posléze roku 1981 zaniklo. S uměleckohistorickým oddělením velmi úzce v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století spolupracoval též Oldřich Pelikán (1913–1987), docent klasické archeologie, díky němuž byla studijní látka dějin umění otevřena směrem ke starověkým kulturám.

Podstatným rysem určité badatelské tradice brněnské školy, který byl předáván v dalších generacích, se stal dvojnásobný důraz: důraz na výuku metodicky přísně prováděného badatelského řemesla a současně důraz na význam, který má dodnes historiografie a metodologie dějin umění v brněnském univerzitním kurikulu. To bylo zjevné v období, které bychom mohli označit za dobu druhé generace brněnského poválečného dějepisu umění. V tomto období žáci – nástupci profesorů Kutala a Richtera především rozpracovali uměleckohistorický výzkumný a pedagogický program svých učitelů do systematického výzkumu umění na Moravě a ve střední Evropě. Jejich působením byla především vytvořena pevná faktografická základna pro sepsání budoucích syntetických prací o jednotlivých epochách na Moravě. Z jejich vlastních výzkumů a rovněž z témat studentských prací na oddělení dějin umění vzešla úctyhodná řada monografií a studií zpracovávajících dosud stále jen málo známý památkový a umělecký fond na Moravě. Základem této generace byl přístup, který snad můžeme pojmenovat jako „znalecký a formově interpretující empirismus“, a s tím spjaté formy publikačních výstupů: analytický katalog, přísné filologické postupy při sledování geneze uměleckých forem a stylová kritika uměleckých objektů. Takový přístup byl pro toto období asi nejpříznačnější, byl však příležitostně doprovázen také některými úvahami metodologické povahy. Právě v této generaci se zcela naplnila slova meziválečného memoranda o uměleckohistorickém ústavu jako o středisku pro výchovu mladých historiků umění a o organizaci schopné všestranného zpracování bohatého materiálu uměleckohistorického.

Bude ale nutné si uvědomit, že vznik takového střediska by byl sotva možný, kdyby se kolem univerzitního studia nekonstituovala celá síť odborníků, vyškolených v poválečném období na brněnském uměleckohistorickém pracovišti a posléze pracujících v předních muzejních a památkových institucích. Brněnská škola dějin umění totiž nebyla jen určitým disciplinárně

uzavřeným pracovištěm, ale zejména společenstvím mladých badatelů, kteří se postupně stali předními specialisty v nejrůznějších pracovních pozicích. Při příležitosti sedmdesáti let od vzniku brněnských dějin umění byl roku 1997 vydán *Almanach Semináře dějin umění 1927–1997*, v jehož příloze nalezneme tehdejší brněnské absolventy. S jistým údivem zde objevíme ohromující množství jmen, která se podílela na rozvoji disciplíny dějin umění v českém, ale i slovenském prostředí po celou druhou půli 20. století.

Od sedmdesátých let 20. století působili nástupci profesorů Alberta Kutala a Václava Richtera v rámci speciálního oddělení na tehdejší katedře věd o umění a estetice: Zdeněk Kudělka se stal vedoucím uměleckohistorického oddělení v letech 1972–1974; v letech 1974–1987 se stal dalším vedoucím Ivo Krsek a konečně v letech 1987–1989 Jaroslav Sedlář. Podobně jako v předchozí generaci, také nyní byly ustaveny dvě základní, tentokrát docentské pozice: na jedné straně specializace pro dějiny architektury a metodologii dějin umění (Zdeněk Kudělka) a na straně druhé specializace pro dějiny malířství (Ivo Krsek). Tradici školy přitom tehdy udržoval především Kudělka: činil tak jak svými přednáškami, které klasicky chápal jako skutečná „čtení“ v tradičním slova smyslu, tak svým badatelským ideálem „*přísné a přesné vědy*“, s nímž přistupoval k řešení problémů dějin umění. Ivo Krsek naopak přicházel ke svému předmětu vyzbrojen až jakousi „*uměleckou citovostí*“ starších milovníků uměleckých děl a jeho studie o barokních malířských dílech se staly velmi čtivým pokusem o syntetické propojení umělecko-kritického a formálně-interpretujícího přístupu.

Rozšíření speciálního uměleckohistorického výzkumu v praktické oblasti dějin umění si přitom již vyžádalo vznik míst pro další dvě specializace: pro moderní umění se zaměřením na estetiku (Jaroslav Sedlář, *1936) a pro externí přednášky z dějin sochařství a z teorie a praxe památkové péče (Miloš Stehlík, *1923). Od roku 1984 se začaly na veřejnosti postupně objevovat badatelské výsledky z oblasti dějin umění na Moravě. Tehdy vyšel první svazek několikadílných *Dějin českého výtvarného umění*. Již skutečnost, že kapitoly o dějinách umění na Moravě jsou zde zcela integrálními a paralelními součástmi, si zjevně zaslouží pozornost. Vždyť na rozdíl od českého prostředí muselo být umění na Moravě zcela nově prozkoumáno a zpracováno v poválečné etapě budování uměleckohistorického semináře.

Na sklonku 20. století vstoupil brněnský dějepis umění do období své již třetí poválečné generace. Roku 1990 byl obnoven seminář dějin umění, jehož prvním představeným se stal po letech znovu Zdeněk Kudělka. Brněnský seminář získal opět profesorská místa a také jinak se dostal do nového postavení: otevřely se kontakty s evropským a světovým dějepisem umění a podstatně též narostl počet posluchačů dějin umění. V té době vytvořil novou koncepci studijního programu spolu se Zdeňkem Kudělkou tehdejší odborný asistent Jiří Kroupa, jenž se posléze, od roku 1992, stal vedoucím uměleckohistorického semináře; následoval jej Lubomír Slavíček (v letech 2001–2011). Dne 21. března 1996 byla otevřena nová seminární knihovna, moderně vybavená zejména díky velkorysému grantové podpoře severoamerické nadace The J. Paul Getty Grant Programm. V tomto období došlo především k postupně zaváděnému novému schématu studia na základě uplatnění boloňského procesu ve vysokoškolském vzdělávání. Od roku 1995 bylo na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity zavedeno kreditní studium. Pracovníci semináře se na diskusi o jeho zavedení podíleli, a tak již rok předtím bylo uměleckohistorické studium rozděleno do dvou základních bloků, do prakticky orientované (v Kutalových intencích) „školy vidění“ před originály a do teoreticky zaměřené (v Richterových intencích) „školy vědění“ na prozkoumání metodologických možností moderního založení disciplíny. V časovém horizontu bylo přitom od sebe odděleno studium bakalářské – propedeutické v prvním stupni a seminární – specializované ve druhém stupni. Tento systém byl inspirovaný některými zkušenostmi ze zahraničí. To se dobře ukázalo zejména po vyhlášení Boloňské deklarace roku 1999, kdy mohl být uměleckohistorický studijní plán poměrně logicky převeden do nově zaváděného dvoustupňového studia bakalářského a magisterského. Na to navázala roku 2001 ještě reforma doktorského



Mladí docenti I. Krsek a Z. Kudělka

Zdroj: Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity

studia jako třetího stupně vysokoškolského vzdělávání. Celá tato proměna byla spojena opět s jakousi „tradicí v novém“: s navázáním na existenci dvou brněnských profesur dějin umění: Lubomír Slavíček (dějiny malířství) – Jiří Kroupa (dějiny architektury a metodologie dějin umění). Metodologické rozpětí ve vědeckém přístupu i ve výuce brněnského semináře se tak na zlomu tisíciletí mohlo rozvinout mezi určitým přitakáním domácí badatelské *tradici* a *inovaci* v internacionálním uměleckohistorickém výzkumu: svým posluchačům nyní seminář dějin umění nabízí výzkum uměleckých děl mezi pólem moderního znalectví, ikonografie a dějin sběratelství a pólem receptivně-funkčních přístupů, kritické ikonologie a moderních kulturních dějin.