

**STOLETÍ ÚSTAVU
PRO DĚJINY UMĚNÍ
NA FILOZOFICKÉ
FAKULTĚ
UNIVERZITY
KARLOVY**

Richard Biegel — Roman Prahel — Jakub Bachtík (eds.)

Ediční řada Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis,
řídí doc. PhDr. Michal Stehlík, Ph.D.

Kniha vznikla za podpory projektu „Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě“, reg. č.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/000/0734 financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj a programu „Progres Q09: Historie – klíč k pochopení globalizovaného světa“ na FF UK.



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Lektorovali:

Mgr. Petr Jindra

prof. PhDr. Vít Vlnas, Ph.D.

Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis
vol. XIX

**Richard Biegel — Roman Prahel — Jakub Bachtík (eds.):
Století Ústavu pro dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy**

Vydala Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, nám. Jana Palacha 2, Praha 1

© Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020

© Richard Biegel, Roman Prahel, Jakub Bachtík (eds.), 2020

© Jakub Bachtík, Richard Biegel, Klára Benešová, Marie Fírtová, Kateřina Holečková, Jaroslav Horáček, Julie Jančárková, Tereza Johanidesová, Adéla Klinerová, Jan Klípa, Pavlína Kolářová, Tomáš Kolich, Eliška Koryntová, Jiří Koukal, Petr Kubík, Jana Marešová, Milan Matějka, Anežka Mikulcová, Adéla Minaříková, Tomáš Murár, Michaela Ottová, Roman Prahel, Petr Příbyl, Marie Rakušanová, Pavla Savická, Andrea Sloupová, Markéta Veselá, 2020

Redakční spolupráce: Klára Kunčíková

Obálka a typografie: Jana Vahalíková

Sazba z písma Fedra: Jana Vahalíková

Vyrobila: Togga, spol. s r. o. Praha

Vydání první, Praha 2020

ISBN 978-80-7308-962-7 (print)

ISBN 978-80-7308-963-4 (online : pdf)

OBSAH

- 10 Poděkování
- 12 **SLOVO ÚVODEM**
Richard Biegel — Roman Prahel — Jakub Bachtík
- 20 **OD UMĚLECKOHISTORICKÉ PRAXE K UNIVERZITNÍ VÝUCE
EMANCIPACE DĚJEPISU UMĚNÍ OD POLOVINY 19. STOLETÍ
DO ROKU 1894**
Roman Prahel
Medailony: Otakar Hostinský / Miroslav Tyrš / Jan Erazim Vocel / Alfred Woltmann
- 72 **NA CESTĚ K SAMOSTATNÉ KATEDŘE
ČESKÉ UNIVERZITNÍ DĚJINY UMĚNÍ V PRAZE
V LETECH 1894–1918**
Tomáš Murár
Medailony: Karel Chytil / Ferdinand Lehner / Bohumil Matějka
- 122 **VE STOPÁCH VÍDEŇSKÉ ŠKOLY
ČESKÉ UNIVERZITNÍ DĚJINY UMĚNÍ V PRAZE
ZA PRVNÍ REPUBLIKY, 1919–1939**
Tomáš Murár
*Medailony: Vojtěch Birnbaum / Josef Cibulka / Karel Guth /
Nikodim Pavlovič Kondakov / František Kovárna / Nikolaj Lvovič Okuněv /
Jaromír Pečírka / Václav Wagner*
- 234 **KATEDRA „TĚCH DRUHÝCH“?
DĚJINY UMĚNÍ NA NĚMECKÉ UNIVERZITĚ V PRAZE, 1882–1945**
Jiří Koukal
*Medailony: Alois Grünwald / Josef Neuwirth / Heinrich Alfred Schmid /
Alwin Schultz / Karl Maria Swoboda*
- 300 **NÁSILNÁ CĚSURA
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ FF UK ZA PROTEKTORÁTU, 1939–1945**
Tereza Johanidesová

- 318 OD OBNOVY K PŘEV RATU**
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ FF UK PO VÁLCE, 1945–1950
Tereza Johanidesová
Medailony: Oldřich Jakub Blažiček / Antonín Matějček / Václav Mencl / Jaromír Neumann / Vojtěch Volavka
- 392 POD TLAKEM POLITIKY**
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ NA FF UK MEZI NÁSTUPEM
STALINISTŮ A PRAŽSKÝM JAREM, 1950–1970
Tereza Johanidesová
Medailony: Jan Květ / Viktor Kotrba / Jaroslav Pešina / Emanuel Poche / Petr Wittlich
- 484 ŘÍZENÝ ÚTLUM**
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ (A ESTETIKY) NA FF UK V OBDOBÍ
NORMALIZACE, 1970–1989
Tereza Johanidesová — Jakub Bachtík
Medailony: Alena Alsterová / Vladimír Fiala / Eva Foglarová / Jaromír Homolka / Jiří Kropáček / Věra Soukupová
- 574 NÁVRAT DO EVROPY, NÁVRAT KE KOŘENŮM**
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ FF UK V OBNOVENÉ DEMOKRACII,
1989–2019
Richard Biegel
Medailony: Kateřina Adamcová / Richard Biegel / Hana J. Hlaváčková / Mojmir Horyna / Marie Klimešová / Lubomír Konečný / Jiří Kuthan / Vojtěch Lahoda / Dobroslav Líbal / Petr Macek / Michaela Ottová / Roman Prahel / Pavel Preiss / Marie Rakušanová / Jan Royt / Zuzana Štefková / Martin Zlatohlávek
- PŘÍLOHY**
- 713** Seznam vyučujících na Ústavu pro dějiny umění FF UK
724 Seznam absolventských prací vzniklých na Ústavu pro dějiny umění FF UK v letech 1918—2018
796 Bibliografie
884 Seznam repropráv k vyobrazením
886 Seznam zkratk
887 Autorské zkratky
888 Jmenný rejstřík
904 Resumé

Tato kniha začala jako ambiciózní, ale co do rozsahu skromný projekt, který měl připomenout dějiny jednoho z českých uměnovědných pracovišť. Když jsme ji začali připravovat, těšili jsme se zejména na to, že půjde o výjimečnou příležitost k plnohodnotné badatelské a autorské spolupráci mezi pedagogy a studenty. Výsledkem je nakonec nečekaně objemný svazek a především příběh, jehož zákruty a pointy překvapily i ty z nás, kdo jsme měli dějiny našeho ústavu za dávno dobře známé a probádané.

Přivedení tohoto v mnoha rovinách nečekaného potomka na svět by nebylo možné bez nezištné pomoci a osobního nasazení mnoha přátel, spolupracovníků, ale i řady zainteresovaných osobností a institucí. Jako editoři chceme poděkovat především autorům nejen za jejich vynikající příspěvky, ale i za společné diskuse a konzultace nad postupně vznikajícím dílem — byly podle nás obohacující nad rámec tohoto svazku, a to jak pro začínající, tak pro zkušené badatele. Na tomto místě je třeba zvláště jmenovat Tomáše Kolicha, Petra Kubíka a zejména Marii Klimešovou a Jana Klípu, kteří paralelně s přípravou této knihy pracovali spolu s Richardem Bieglem a Romanem Prahlem jako kurátoři na tematicky shodně zaměřené výstavě *Dějiny umění ve smyčkách doby* (křížová chodba Karolína 22. 1. – 23. 2. 2020) — jakkoliv se do vzniku knihy zapojili jen nepřímo, patří plnohodnotně do širšího autorského kolektivu celého projektu.

Mimořádný dík pak patří především pamětníkům, kteří se s námi v rámci nahrávaných rozhovorů ochotně podělili o vzpomínky na vlastní studia či pedagogickou práci v rámci ústavu nebo nabídli svědectví o osobnostech s ústavem úzce spojených, které se přípravy tohoto svazku nedožily. Mezi tyto pamětníky patří Klára Benešová, Naděžda Blažíčková-Horová, Helena Brožková, Vladimír Czumalo, Jan Chlíbec, Marie Klimešová, Charlotta Kotíková, Martina Pachmannová, Vít Pešina, Emanuel Poche ml., Pavel Preiss, Jan Royt, Helena Soukupová, Lubomír Sršeň, Jiří Šetlík, Markéta Theinhardtová, Otto M. Urban, Jan Volavka, Zuzana Všecková a Petr Wittlich.

Každá kniha, ať je připravena se sebevětší péčí, je dílem nedokonalým a plným nedostatků. Tato publikace jich mohla mít mnohem více nebýt obou lektorů, Petra Jindry a Víta Vlnase. Jejich povzbudivá i otevřeně kritická slova přispěla k tomu, že jsme celé dílo dokázali dovést do uspokojivého konce.

Vznik objevené a výpravné knihy o jednom nevelkém univerzitním pracovišti by nebyl možný bez záštity Filozofické fakulty UK v Praze. Chceme zde proto poděkovat děkanu Michalu Pullmannovi, že v celý projekt vložil důvěru a velkoryse ho ze své pozice podpořil. Velký dík patří také Vydavatelství FF UK a garantu řady Opera Facultatis Michalu Stehlíkovi.

Těch, kdo by zde v souvislosti s touto knihou měli být zmíněni, je mnohem víc. Ne každý zde však může být uveden včetně všech zásluh, rádi bychom tedy svá poděkování adresovali alespoň jmenovitě. Editoři a spoluautoři této knihy děkují Marku Ďurčanskému, Janu Faltysovi, Naděždě Goryczkové, Ivaně Gräffingerové, Jörgu Grünwaldovi, Alici Hekrdlové, Ivu Hlobilovi, Tomáši Hlobilovi, Anně Homolkové, Pavlíně Kolářové, Martině Koukalové, Janě Marešové, Martinu Mickovi, Janě Peroutkové, Pavle Priknerové, Janě Ratajové, Janu Roytovi, Marcele Špačkové, Kristině Volné a Michaelu Youngovi a členům, pedagogům i studentům Ústavu pro dějiny umění FF UK. Řadě dalších absolventů ústavu, našim někdejšími spolužákům a spolužačkám, děkujeme za jedinečné položky v obrazové příloze.

Poděkování patří také institucím, díky jejichž vstřícnosti je tato kniha mnohem bohatší a úplnější, než by mohla být. Platí to zejména pro Archiv Univerzity Karlovy bez jehož spolupráce by poznatky o dějinách našeho ústavu byly sotva poloviční. Dále bychom rádi vyjádřili díky Masarykovu ústavu AV ČR, v. v. i., Národnímu archivu, Národní galerii, Národnímu památkovému ústavu, Ústavu pro studium totalitních režimů a Ústavu dějin umění Akademie věd ČR, v. v. i.

Autoři a editoři rovněž děkují svým rodinám a přátelům za trpělivost a podporu při náročné přípravě této knihy.

SLOVO ÚVODEM

Každý by měl dobře znát své vlastní dějiny. Tato prostá poučka platí nejen pro „velké“ společenské události, ale také pro dějiny „menší“, jež se týkají konkrétních fenoménů a jsou zdánlivě dílčí, avšak pro nás mnohdy o to důležitější. Tvoří totiž bezprostřední rámce našeho konání a našich různorodých životů. Tato kniha je věnována dějinám „dějin umění“ na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy od poloviny 19. století do současnosti. Bezprostředním popudem k jejímu vzniku bylo předpokládané sté výročí založení Ústavu pro dějiny umění v roce 2019. Zásadní význam kritického historického bádání se však jako klíčový ukázal i tentokrát: rok 1919 byl nesporně významný, neboť právě tehdy byla pro stolicí dějin umění na FF UK získána Lehnerova knihovna, jež se stala jedním z pilířů budoucího ústavu. Téhož roku je v univerzitní korespondenci rovněž poprvé zachycen název „ústav pro dějiny umění“, což by mohlo být pro datum jeho založení rozhodující. Instituce ústavu však byla poprvé veřejně zmíněna patrně až v roce 1921, kdy Karel Chytil publikoval v *Národních listech* svůj článek „Ústav pro dějiny umění při české universitě a odkaz Lehnerův“, a skutečně rozhodujícím mezníkem se stal až rok 1922, kdy bylo založení ústavu definitivně schváleno ministerstvem. Archivní průzkum však také ukázal, že neméně zásadní význam pro vznik naší uměnovědné instituce by mohl mít například rok 1911, kdy byly schváleny stanovy semináře dějin umění, nebo možná ještě lépe rok 1907, kdy vznikl c. k. kabinet pro dějiny umění jakožto první univerzitní uměnovědné pracoviště na Univerzitě Karlově. Nejednoznačnost pevného data založení ústavu může být z historického hlediska zneklidňující, avšak pro nás byla spíše výzvou, která jasně ukázala, jak málo dějiny vlastní instituce vlastně známe.

Před započítím samotné badatelské práce bylo důležité zodpovědět si několik výchozích otázek. První — a hned kruciólní — se týkala období, jemuž má být práce věnována. V rámci přepokládaného stého výročí by bylo logické věnovat pozornost období od založení ústavu do současnosti. Takto vymezený rozsah by vzhledem k dramatickým dobovým peripetiím přinesl

pozoruhodný obraz, který by dobře zapadal do současné reflexe dějinných přemetů naší společnosti po roce 1918. Automatické spojení instituce s osudy nového státu, jenž její formální vznik umožnil, se však v případě oboru dějin umění na FF UK ukázalo jako nedostatečné a zavádějící. Ústav sice formálně vznikl po roce 1918, avšak jeho historické kořeny jsou mnohem starší. Nová instituce se vyznačovala silnou personální i myšlenkovou kontinuitou s obdobím počátku 20. století, které bylo pro formování oboru naprosto klíčové a které rozhodně nelze v jejích dějinách pominout. Vyhocenost zápasu o charakter dějin umění, v jehož stínu se obor na FF UK po roce 1900 vyvíjel, pak ovšem nelze pochopit bez nastínění složité situace poslední čtvrtiny 19. století, kdy po rozdělení univerzity na školu českou a německou obor složitě hledal své místo i metodická východiska. Výchozím bodem pro nastínění této etapy však musí logicky být zakladatelské období, spojené s postavou Jana Erazima Vocela, který se roku 1850 stal prvním profesorem dějin umění na Univerzitě Karlově. Tak se — vlastně naprosto logicky — náš historický časový záběr nakonec ustálil v polovině 19. století, tedy v době, kdy se „moderní“ dějiny umění na univerzitě započaly formovat. Těžištěm textu zůstalo období po roce 1918, avšak zmapování předchozích sedmdesáti let je odrazovým můstkem, bez něž by jeho pochopení vůbec nebylo možné.

Vymezení opačného pólu časové osy bylo snazší, avšak rovněž ne tak jednoznačné. Pokud bychom měli psát skutečně „objektivní“ dějiny, museli bychom se vyvarovat období, které se nás jakožto absolventů a pedagogů ústavu bezprostředně týká, tedy nejspíše etapy po roce 1989. Vynechat dobu obnovy ústavu by však bylo zvláštní a v mnoha ohledech nešťastné. Rozhodli jsme se ji proto do našich dějin zapojit, a to s plným vědomím rizika, že ve srovnání s předchozími etapami se jedná spíše o zaznamenání současného dění a nikoli o kritickou reflexi z patřičného historického odstupu.

Důsledné sledování historických etap vedlo k závažné otázce, jak naložit s faktem rozdělení univerzity a vznikem paralelního německého ústavu pro dějiny umění, který s českým ústavem sdílí stejné kořeny. Vzhledem k dosud minimálnímu badatelskému zpracování tématu i personální nezávislosti obou pracovišť by logické bylo spíše dané téma hlouběji nerozvíjet. Přesto jsme se rozhodli pokusit se o pravý opak: součástí mapovaných dějin umění na FF UK je i „konkurenční“ ústav německý, jehož dějiny jsou takto uceleně podány vlastně vůbec poprvé. Jsme přesvědčeni, že toto téma je zásadní nejen pro komplexní porozumění dějin českého ústavu, ale i pro pochopení role, jakou pražský německý dějepis umění hrál jak v období protektorátního uzavření české univerzity, tak i ve svém „druhém životě“ v exilu po roce 1945.

Rozdílný charakter jednotlivých sledovaných období tak přirozeně vedl k částečně odlišnému metodologickému přístupu, který souvisel i s další, neméně podstatnou otázkou: Jak k psaní o dějinách oboru na FF UK vlastně přistoupit a na co se v jejich rámci ptát? Vzhledem k tomu, že počátek oboru

na FF UK se vlastně kryje s počátky moderních dějin umění v českých zemích, bylo nasnadě pokušení obě témata propojit a sledovat osudy univerzitních dějin umění na pozadí „velkých“ dějin oboru, které se s nimi zejména zpočátku do jisté míry překrývaly. Pokusili jsme se tomuto pokušení co nejvíce odolat: nejen že by bylo zavádějící spojovat dějiny oboru s jedním, byť dobově významným pracovištěm, ale zejména by se ztratila linie, která nás zajímala především a která se týkala proměn ústavu (katedry) v různých společenských, institucionálních a dobových kontextech. Zejména v kapitolách věnovaných předválečnému a meziválečnému dějepisu umění je zapojení do celooborového rámce podstatné, avšak zároveň není hlediskem hlavním, jež by mělo být osou vlastního textu a nutně muselo být součástí každé ze sledovaných kapitol. Obdobně tomu bylo se zásadní otázkou psaní metodologických dějin umění. Vzhledem k plejádě významných historiků umění je zřejmé, že pražská katedra byla v různých obdobích jedním z důležitých epicenter metodologie oboru a že pedagogické působení těchto osobností nelze od metodologických otázek vůbec oddělit. Právě proto jsme si však museli hned zpočátku ujasnit, že nepíšeme „dějiny dějin umění“, neboť pak by výběr sledovaných témat a osobností musel být v principu jiný. I zde tak platí, že metodologický rámec je zmíněn jen do té míry, do jaké souvisí s dějinami oboru na FF UK a s konkrétní odbornou činností sledovaných klíčových postav.

Téma velkých osobností, spojených s ústavem (respektive katedrou), otevřelo další klíčovou oblast, kterou byl jednak výběr těch, jimž se v textu budeme věnovat podrobněji, jednak způsob, jakým se tak stane. Od počátku bylo naší ambicí napsat ucelené dějiny, které jednotlivé etapy nahlédnou synteticky tak, aby je bylo možné vnímat ve vzájemných vnitřních souvislostech. Nesporná role jednotlivých velkých postav přirozeně sváděla k výraznému osobnostnímu pojetí, které by v důsledku mohlo obloukem vést k psaní osobnostních „dějin dějin umění“, jehož úskalí jsme charakterizovali výše. Východiskem se stal systém medailonů, které tvoří doplněk syntetických statí a které umožňují nahlédnout jednotlivé osobnosti v jejich svěbytnosti a jedinečnosti. Koncept medailonů se opět řídil principem primárního zájmu o dějiny ústavu a s ním souvisejícími aktivitami. Právě těm je také věnována největší pozornost, a to nejen z odborného, ale i lidského a osobnostního hlediska. V rámci medailonů tak náš text záměrně vystupuje z kriticko-historického pojetí a dotýká se i fenoménů historické paměti a osobních vzpomínek, které pomáhají jednotlivé postavy plasticky přiblížit. Výběr sledovaných osobností vycházel z jednoduchého principu: zahrnuti byli všichni, kteří na ústavu (katedře) kmenově působili od roku 1850 do současné doby (respektive do roku 2018). K nim pak byli přiřazeni i externisté, kteří se výrazněji zapsali do uměnovědných dějin zdejšího oboru a bylo je tak možno započítat mezi jeho plnohodnotné pedagogy.

Nesporný historický význam ústavu se totiž opírá také o působení řady uznávaných osobností kmenově příslušejících k jiným ústavům či pracovištím oboru, jež se na zdejší výuce účastnily a účastní, ať přechodně či dlouhodobě. Z nich je zde zejména třeba zmínit jak letitou spolupráci s Ústavem dějin umění i dalšími pracovišti Akademie věd, tak provázanost s Ústavem dějin křesťanského umění katolické teologické fakulty, který se svými historickými předchůdci i osobnostmi představuje v historii dějepisu umění na univerzitní půdě s naším ústavem tak či onak „spojité nádoby“.

Hesla věnovaná jednotlivým pedagogům vycházejí převážně z již publikované literatury, zejména aktuálních slovníků — velkou oporou se v tomto ohledu stal zejména *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků a teoretiků v českých zemích* kolektivu prof. Lubomíra Slavíčka. U většiny osobností se nicméně podařilo doplnit nové, drobné i zásadní poznatky, a především přispět ke stávajícímu obrazu vlastním hutným zhodnocením. To je sice v některých případech subjektivní — podstatnou část medailonů z novější doby autoři věnovali vlastním pedagogům —, věříme však, že tím zároveň také jedinečné a snad i cenné.

Osobní zaujetí ostatně tvoří důležitý hybný moment celého projektu. Od samého počátku pro něj totiž byla určující snaha pojmout jej nikoli jako výlučnou záležitost několika vybraných pedagogů, ale naopak jako událost, která se týká celého ústavu. Rozhodující podíl v něm proto dostali studenti, zejména, ale nejen, posluchači doktorského studia. Nezbyla na ně přitom jen obvyklá pomocná role dokumentátorů a řešeršistů, ale stali se plnohodnotnými partnery badatelskými i autorskými. Z široce založených společných diskusí vyplynula také vlastní koncepce knihy a samotný výběr autorů jednotlivých statí a medailonů. V první etapě byly badatelsky rozděleny profily jednotlivých vyučujících, jichž se ujali zejména doktorandi a magisterští studenti ústavu. Následně vznikla užší pracovní skupina, složená z doktorandů a pedagogů, která se věnovala koncepčnímu promýšlení celé publikace. Následovalo rozdělení témat garantům, společné prezentace dílčích kapitol ve fázi rozpracovanosti a finální zpracování jednotlivých částí rukopisu. Výsledkem tohoto postupného procesu je skutečnost, že nejen medailony, ale i klíčové etapy, týkající se turbulentního 20. století, jsou z podstatné části napsány doktorandy ústavu, kteří jeho dějiny zpracovali důkladně, nově a bez případných resentimentů k dosavadním interpretacím a tradovaným pohledům. Toto — ve všech ohledech rovnocenné — setkání mezi generacemi, mezi učiteli a jejich žáky, mezi autory „zasloužilými“ a těmi na začátku vědecké kariéry, považujeme za jeden z největších přínosů naší práce.

Příběh, který se takovou mezigenerační spoluprací podařilo sestavit, mapuje historii univerzitní výuky dějepisu umění od prvních snah jednotlivých osobností o získání akademického statutu pro tuto výuku až po novější podobu Ústavu pro dějiny umění v jeho současné, nyní vlastně už třicetileté

fázi. Je to příběh v mnoha ohledech překvapivý a dramatický, v jehož světle si uvědomíme nesamozřejmost všech akademických výdobytků, které se dnes běžně pokládají takřka za danost. Obor jako takový si musel krok za krokem vydobýt uznání v česky mluvícím prostředí a uprostřed společenských věd. To se podařilo hlavně díky renomé řady osobností působících na našem pracovišti, což se příležitostně projevilo až jmenováním některých z nich do vrcholných funkcí filozofické fakulty a univerzity. Jindy tu však bývaly dějiny umění načas řazeny k tzv. malým oborům nebo tzv. útlumovým směrům studia, přičemž nastaly i momenty, kdy byla v ohrožení dokonce sama existence dějin umění jako svébytného oboru pěstovaného na Karlově univerzitě.

Způsoby nabývání vědomostí i odborné kompetence a jejího pozdějšího uplatnění během času značně prostřídaly — od někdejšího volného systému univerzitního studia, při kterém se na přednáškách potkávali posluchači různých oborů včetně dějin umění, přes éru kvazi-povinných umístěnek absolventů studia dějin umění až po „popřevratový“ nával zájmu o určité typy vysokoškolského studia včetně uměnovědného, s nímž si vzdělávací systém neuměl poradit. Nejen z toho je zřejmé, jak podstatná byla souvislost proměn našeho pracoviště s dramaty širších politických dějin. Mimo jiné s nimi souvisela pro historiky umění klíčová otázka otevřenosti vůči světovému dění v oboru nebo to, jak naši předchůdci dokázali, či naopak nedokázali, vzdorovat vnějším politickým tlakům a administrativním požadavkům jednotlivých režimů. Historické peripetie se koneckonců zračí i v proměnách názvu našeho pracoviště, které současný status ústavu, pocházející z let první Československé republiky, na několik desítek let ztratilo. Z časového odstupu pak lze vnímat i jemnější roviny celého příběhu — proměny genderové i věkové skladby pedagogického sboru, spolupráci s dalšími uměnovědnými pracovišti, posuny ve spektru vyučovaných předmětů, ve kterých se zrcadlí dobové nároky na praktickou aplikaci oboru i posuny těžišť „akademického“ bádání.

V rámci předkládané publikace se tyto proměny snažíme dokumentovat nejen slovem, ale také, jak se na historiky umění patří, obrazem. Kniha je vybavena obrazovou přílohou, která zahrnuje kromě jiného i řadu unikátních a dosud nezveřejněných dokumentů. Shromážděné ilustrace názorně připomínají nejen jednotlivé vyučující, ale také jejich publikace nebo významné umělecké artefakty, jimiž se zabývali. Zahrnuje rovněž připomínku míst, na nichž naše pracoviště historicky působilo, a znázorňuje i některé předměty pietně uchovávané v ústavu z jeho staršího vybavení. Zachycuje tváře pedagogů i studentů v různých situacích, ústav jako prostředí setkávání a jeho tuzemské i zahraniční exkurze coby historicky důležitou součást výuky i bádání v oboru. Tento rámec pak doplňují další přílohy, především přehledný seznam vyučujících i seznam absolventů z novějších období ústavu.

Přestože výsledkem naší práce je dosti objemný svazek, mnohé z výsledků nynějšího široce založeného průzkumu historie Ústavu pro dějiny umění se do něj nevešly. Leccos z pamětihodností předvedla také výstava *Dějiny umění ve smyčkách doby 1850 – 2019*, která proběhla těsně před vydáním této knihy v univerzitní galerii Karolinum. Další materiály zatím na zveřejnění čekají — jedná se zejména o unikátní video-rozhovory s žijícími účastníky a pamětníky starší historie ústavu a další soubor vzpomínkových dokumentů. Náročná práce na shromažďování tohoto druhu dokumentace budou i nadále pokračovat a stejně tak i hledání cesty k jejich náležité edici.

Již bylo řečeno, že historii Ústavu pro dějiny umění FF UK zachycenou v této knize do velké míry psali ti, kteří jsou její součástí. Víme, že to je ošemetné a že skutečně objektivní dějiny by měly vznikat nejlépe skrze nezávislý pohled zvenčí. Domníváme se ale, že období před rokem 1989 je pro stávající studentskou a absolventskou generaci dost vzdálené na to, aby umožnilo kritický odstup. Co se pak týká nejnovějších dějin katedry, nabízí naše kniha přinejmenším cenné svědectví pro budoucí a možná méně zaujatou reflexi. V každém případě však od této knihy není možné oddělit, že vznikala se zaujatostí a se zaujetím — začali jsme ji dávat dohromady proto, že jako pedagogové i jako studenti jsme si uvědomovali, že jsme součástí pozoruhodného odkazu, kterým jsme se chtěli vyrovnat: zmapovat jej, pochopit a zpřehlednit i pro druhé tak, aby na něj bylo možné dále důstojně navazovat. Do jaké míry se nám to podařilo, už musí být ponecháno na posouzení čtenářů.

Richard Biegel — Roman Prahel — Jakub Bachtík

OD UMĚLECKOHISTORICKÉ
PRAXE K UNIVERZITNÍ
VÝUCE
EMANCIPACE DĚJEPISU
UMĚNÍ OD POLOVINY
19. STOLETÍ
DO ROKU 1894

Roman Prahľ*

Účelem první kapitoly naší knihy je shrnout starší dění v oblasti umělecko-historické práce, naznačit relativní emancipaci dějepisu umění na jeho cestě k získání postavení svébytného vědního oboru během 19. století a ukázat předpoklady pěstování oboru na půdě pražské univerzity. Starší tradice prací umělecko-historické povahy je ve světovém měřítku dosti pestrá, což tím spíš platí v souvislostech českých zemí. Tehdejší rozvoj dějin umění má nicméně určitou logiku i značný význam pro veškeré další dění v oboru. Tyto souvislosti už před mnoha lety stručně zaznamenala standardní monografie na dané téma,¹ nedávno vydaný slovník osobností zase významně rozšířil povědomí o rozsahu novodobých výkonů umělecko-historické povahy sahajících do příbuzných oborů a souvisejících aktivit.² Naše monografie se zabývá dějepisem umění předně z hlediska jeho výuky, jmenovitě jeho pěstováním na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V širších souvislostech o tom stručně pojednává také starší literatura.³

* Tato kapitola byla sestavena s přispěním Jaroslava Horáčka.

1 KČDU1 1986.

2 *Slovník* 2016.

3 Srov. Havránek 1997 a Petrář 1983.

TRADICE A PŘEDPOKLADY

Ustavení dějin umění jako specifického oboru poznání předznamenávala už polovina 18. století. Johanna Joachima Winckelmann, který je uznáván jako středoevropský otec novodobého dějepisu umění, tak od námi pojednávaného období dělí celé století. Mezidobí bylo ve sféře kultury vyplněno epochálním rozvojem osvícenství, sekularizací, krizí tradiční patronace „krásných umění“, rozvojem „kultu“ umění a zakládáním veřejných muzeí i galerií — o rozvoji národních hnutí a řadě dalších prvků krajně dramatického dění nové doby ani nemluvě. Emancipace dějin umění spjatá s osvočováním specifického předmětu bádání a vytvářením vlastní „ideologie“ mezitím sílila v plodném sousedství již etablovaných oborů učenosti.

Rozmanité popudy k pěstování dějin umění se mezitím hromadily v širším spektru soudobého myšlení. Počínaje filozofií, případně estetikou a konče autoritou oborů humanitních nauk, z nichž některé získávaly status vědy etablované na vysokých školách i mimo ně. Podněty v humanitní oblasti pocházely hlavně z dějepisu, místopisu i vlastivědy a neméně ovšem z historie písemnictví a z jazykovědy.

Tradice osvícenství s epochálními podmínkami pro kritické poznání a se silným důrazem na vzdělávání poskytla rámec pro nové docenění významu umění a jeho dějin. Nás však blíže zajímá zvláště dění od poloviny 19. století, tedy éry opět převratné jak obecně, tak pro pěstování dějepisu umění, a to vzhledem k tehdejšímu počátkům jeho souvislé výuky coby zvláštního oboru. Některé tradiční disciplíny, jako například vlastivěda, si už předtím vysloužily pozice na univerzitě, jiné, jako archivnictví, se etablovaly alespoň v roli důležitých součástí vysokoškolského studia historie. A ještě další, jako právě základní poznatky z historie umění, byly v určité míře zahrnuty už do tehdejší, vesměs kvalitní gymnaziální výuky. Středoškolské humanitní vzdělání zahrnovalo výuku latiny, případně i řečtiny, což samo o sobě usnadňovalo přístup k základům evropské kultury.

Množství nových podnětů k formování dějin umění jako svébytného oboru od poloviny 19. století odpovídalo, a to i na pražské univerzitě, „vyšším“ akademickým či intelektuálním rovinám vzdělání a poznání vůbec. Zároveň však tehdejší rozvoj uměleckohistorického poznání radikálně narůstal takřikajíc „zdola“, ze specifických aktivit odpovídajících novodobému zájmu o materiální stránku kulturního dědictví, ve sférách muzejnictví a památkové péče.

ROZVOJ UMĚLECKOHISTORICKÝCH PRACÍ

Širší praktický základ rozvoji uměleckohistorických poznatků nabízel předně tradiční a v nové době vystupňovaný rozkvět znalectví napojeného na sběratelství. Znalectví výtvarného umění bylo úspěšně pěstováno zvláště kustody velkých sbírek; ostatně už kdysi Winckelmann byl svými zaměstnavateli a patrony uznáván hlavně jako znalec starého umění a agent při získávání mistrovských kusů sochařství starověku.

Hlavní základnou sběru a studia tuzemských starožitností se od raného 19. století stalo muzeum nazývané dnes Národní, bádání o nich se později ujaly i mnohé další instituce. Na soupisech artefaktů včetně uměleckých začal v muzeu pracovat například učený malíř Josef V. Hellich. Pro díla starého umění a jejich soupisy měla ovšem v Praze po celé 19. století značný význam i soukromá, kvazi-zemská Společnost vlasteneckých přátel umění (SVPU) se svou obrazárnou, tvořenou zprvu především zápůjčkami a dary z rodových a dalších sbírek.⁴ V SVPU coby pozdně-osvícenském protějšku společností určených k pěstování věd se od počátku 19. století sdružovaly význačné osobnosti z kruhů nobility oddané patronaci umění a zemských památek. Místo kustoda obrazárny postupně zastávali hlavně učené malíři působící zároveň jako konzervátoři i restaurátoři jednotlivých uměleckých děl. Sbírký dotvářené obzvláště intenzivně v letech před otevřením pražského Domu umělců roku 1885 zahrnovaly i stručný přehled novějšího tuzemského a zahraničního umění. V tištěném katalogu sbírek vedla pak cesta k jejich aktuálně kritickému zpracování, pro námi sledovanou dobu s vrcholem u malíře Viktora Barvitia. Ten posléze jako jeden z prvních tuzemských historiků rovněž načrtl dějiny zdejšího novodobého umění.⁵ Pro starší artefakty se Barvitiův katalog obrazárny z roku 1889 opíral o důkladné zahraniční komparace a konzultace. Později se v galerijním a muzejním prostředí znalecká linie učených malířů obohatila: podíl této sféry na uměleckohistorickém bádání se stupňoval s nástupem univerzitně vzdělaných historiků umění v roli kustodů či kurátorů.

Kromě sběratelství institucionalizovaného pro veřejnou sféru muzejnictvím byla veledůležitou základnou moderního rozvoje dějepisu umění již zmíněná památková péče vzešlá z naléhavých potřeb zachování hmotného kulturního dědictví za pomoci odborného zacházení s ním. Ochrana památek nabyla už od poloviny století podoby ještě soustavnější a rozvětvenější než aktivity v galerijní sféře, a to díky příznačnému smyslu monarchie pro sebezprezentaci kulturou. Podíl státu na poznání a zachování významných památek staré architektury a dalších artefaktů institucionalizovalo zřízení

4 Vlnas 1996.

5 Sekyrka 2007. — Barvitius 1896.



1/ Josef V. Hellich, fontána u letohrádku královny Anny, oceloryt. Ilustrace z alba K. V. Zapa *Historické a umělecké památky pražské*, Praha 1864.



2/ František Tkadlík, sousoší se sv. Jiřím na Pražském hradě. Kresba z pražské Akademie umění, 1808, uhlokresba.



3/ Bokorys pražské katedrály. Ilustrace ze spisu Bernarda Gruebera „Peter von Cmund genannt Parler“, in: *Wurttembergische Vierteljahrshäfte für Landeskunde* 1, 1878.

ústřední komise pro památkovou péči ve Vídni v polovině 19. století. Komise rozprostřela po jednotlivých zemích koruny síť svých spolupracovníků v roli konzervátorů, a působila tak při péči o jednotlivé nemovitě památky i mimo státní vlastnictví. Soustavnější ráz a efektivnější smysl získávala jejich dokumentace díky tištěným soupisům. Později památková péče také zásadně rozvinula svou teorii a metodologii — mimochodem právě za přispění historiků umění.

Úctu ke starobylým pamětihodnostem v Čechách záhy začaly pěstovat vícere tuzemské instituce.⁶ Zásluhy o vizuální dokumentaci památek získala už během „před-fotografického“ období SVPU, a sice díky své kreslířské akademii umění. Činnost této akademie zřízené na přelomu 18. a 19. století zahrnovala kreslené zdokumentování význačných stavebních i dalších artefaktů, zvláště těch z vlastnictví státu v areálu Hradčan nebo Karlštejna. Nicméně rozhodující roli při studiu památek českých starožitností obecně historické povahy, včetně jejich archivní dokumentace, hrálo hlavní muzeum, později zvané Národní. Významná role připadla rovněž dalším institucím — úředním autoritám na různých úrovních i zájmovým spolkům, coby zemsky a postupně i národnostně orientovaným sdružením. Většina jejich iniciativ se ovšem mohla znovu více rozvíjet až po pádu neoabsolutismu, s postupnou obnovou ústavnosti od počátku šedesátých let 19. století. Týkalo se to rovněž sdružení podporovaných autoritou římsko-katolické církve — například Jednoty k dostavbě chrámu svatého Víta. Rovněž další spolky ke studiu a propagaci historických vzorů v církevní kultuře ožívaly teprve s obnovením spolkového života jako takového — zmínit lze později ustavenou Křesťanskou akademii.

Formálním spolkům i neformálním sdružením — oboujazyčného i českého „vyznání“ — se lepší příležitost k rozmachu naskytla od počátku šedesátých let, po prvních volbách s deklarovanou národnostní příslušností voličů, a to zejména při „českém“ vítězství v Praze. Podobně na tom byla periodika, která tehdy navíc procházela mohutným rozvojem díky zdokonalování technik tisku. Česky psané kulturní časopisy, ať už bez vyobrazení nebo s obrazovou přílohou, jako *Lumír* nebo *Květy*, zpravovaly často o tuzemských památkách a starožitnostech. Na těchto publikacích se podílela řada důležitých osobností zaměřených od badatelské činnosti až po aktivity převážně publicistické. Badatelský pól reprezentuje hlavně Jan Erazim Vocel, vzešlý z prostředí Národního muzea, a sféru odborné publicistiky z mladších zejména Karel Vladislav Zap a Ferdinand Břetislav Mikovec.

Mikovec coby zakladatel časopisu *Lumír* souhrnem svých víceoborových aktivit příznačně ztělesňuje dobové prolnutí zájmů o „český dávnověk“ a historii tuzemského umění s pěstováním soudobé tvorby a debatou o ní v česky

mluvícím prostředí.⁷ Tato debata už od poloviny století zasahovala stále víc i meziprostor mezi „starým“ a „moderním“ v identifikaci, hodnocení i přehodnocování právě skutečného či „zastaralého“. Na druhé straně se přes často ostré kladení otázek v epoše historismu mnohdy fakticky mísily pojmy jako „starožitnost“ a „památka“. Spektrum obou pojmů sahalo od starožitností v úzkém slova smyslu, čili například dokumentů historického písemnictví, přes artefakty s podílem výtvarného umění, jakými byly iluminované rukopisy či starobylé mince, až po architektonická a stavitelská díla minulosti.

Hodnocení stavebních památek i péči o ně už před polovinou 19. století vydatně usměřňovaly odborné koncepty architektů. Středoevropská debata o stylovém historismu našla právě v Praze jeden ze svých mezníků při zdejším proslulém setkání architektů německých zemí v roce 1844, konaném pod titulem „V jakém stylu máme stavět?“⁸ I poté se během epochy historismu v Evropě místy střetaly a místy snoubily konzervativní postoje se silícím liberalismem ekonomických i intelektuálních elit. Pluralita stylů nabízených minulostí byla podporována zejména liberálními kruhy a působila souběžně s výzvami moderní doby a diferencující se společností. Pro volbu podoby tradičního stavebního typu kostela či radnice a s rozmachem výstavby i dalších veřejně reprezentačních architektur, jako byla divadla či školy, se při konkrétních stavbách stalo rozhodující heslo „stylu“. Nové stavby a dostavby — či také časté přestavby historických architektur (zahrnující rovněž náhrady jejich staršího vnitřního vybavení) — s sebou tehdy nesly totalizující stylový nárok.

„Styl“ coby ústřední pojem uměnověd dostal pro české jazykové prostředí dlouho přežívající alternativu v pojmu „sloh“, odvozeném zřejmě ze sounáležitosti humanitního vzdělání k periodizaci obecných dějin a dominantně literárnímu modelu. „Sloh“ jako souhrnné označení způsobu uměleckých ztvárnění určité epochy se hodil pro základní historické celky, zatímco „styl“ lépe vyhovoval k odlišení různých tendencí a proudů, širšími historickými formacemi počínaje a specifickými profily tvorby jednotlivých proslulých tvůrců konče.⁹ Tato okolnost měla v 19. století své důsledky při koncipování obrazu historického vývoje umění a architektury i jejich výuky. Tehdejší evropský dějepis umění směřoval jednak k univerzálnímu pojednání sledu jeho slohů i stylů, jednak k akcentu na místní klíčové etapy vývoje, jako byly v Čechách středověké umění a gotický sloh.

7 Mikovec mimo jiné stál u zrodu oboujazyčného spolku Arkádie, jenž jako první v Praze uskutečnil veřejnou výstavu „starožitností“ (1861). — Mikovcovo heslo od Lubomíra Slavíčka in *Slovník* 2016, s. 926–927.

8 Sjezd se konal pod okřídleným titulem původně jinak míněného spisku Heinricha Hübsche z roku 1828.

9 „Styl“ ovšem jako pojem pochází z antické rétoriky; srov. uměleckohistorický lexikon upřednostňující s ohledem na češtinu pojem „sloh“: Blažíček — Kropáček 1991, s. 192–193.



4/ Fotografie Jana Erázima Vocela kolem roku 1860. Reprosnímek.



5/ Čeněk Vosmík, busta J. E. Vocela, 1900, bronz. Národní muzeum v Praze.

Důraz na generální nauku o vývoji architektury a umění evropské minulosti se v Praze doby národního obrození snoubil s intenzivním zájmem o tuzemské starožitnosti. Toto zaujetí zakládaly už od 17. století vytvářené pozice tuzemské historiografie a dějin písemnictví, na něž nyní navazovalo zejména Národní (Vlastenské, Vlastenecké) muzeum s jemu příbuznými institucemi. A právě z tohoto prostředí vzešla vynikající kariéra Jana Erázima Vocela vedoucí až na půdu Karlo-Ferdinandovy univerzity.¹⁰ Vocel se do povědomí odborné veřejnosti zapsal zprvu coby jednatel Archeologického sboru muzea a od roku 1843 redaktor muzejního časopisu. Tehdy uveřejnil svá základní pojednání stanovující tuzemské archeologii odborný program poznání a zachování památek. Díky svým pronikavým a soustavným výzkumům architektury i výtvarného umění bývá právem označován za zakladatelskou osobnost rodokmenu novodobých dějin umění v Čechách.

Jmenování Vocela mimořádným a poté řádným profesorem na pražské univerzitě (v letech 1850, resp. 1862) napomohlo i širší střeoevropské uznání jeho publikací a badatelských výsledků. Pokud jde o publikační činnost, Vocel

10

Bliže medailon Vocelův (a pro další osobnosti jejich medailony) při této i dalších kapitolách naší knihy.



6/ Stránka s iluminacemi z *Liber viaticus* / *Misálu Jana ze Středy*, 1360. Národní muzeum v Praze.



7/ Votivní obraz Jana Očka z Vlašimí, c. 1371, tempera. Národní galerie v Praze.

sice neuveřejnil vlastní přehled dějin umění — jak to ve stručné podobě uskutečnil jeho spolupracovník Karel Vladislav Zap.¹¹ Zato ale položil základ budoucímu bádání o zdejším středověkém umění, především v architektuře a v knižním malířství. Roku 1857 sestavil zárodek soupisu raně středověkých staveb na území Čech.¹² Pro celkový přístup ke zkoumaným látkám bylo zásadní jeho uplatnění teze o slohově západoevropské filiaci dochovaných raně středověkých staveb nahrazující do té doby zdůrazňovaný názor o jejich východním původu. Tento obrat v celkovém přístupu k problematice se promítl i do názvosloví. Vocel upustil od přívlastku „byzantský“ a nahradil jej termínem „románský“ odvozeným z francouzského prostředí. Objevně přispěl též k poznání malířství doby Karla IV., které zasadil do evropského kontextu doby, a v této souvislosti už uvážlivě naznačil i podíl „české malířské školy“.¹³

11 Zap 1862.

12 Vocel 1857b.

13 Birnbaum 1921b, s. 19–42.

VÝUKA DĚJIN UMĚNÍ A PRAŽSKÁ UNIVERZITA

Výše zmíněné Vocelovo působení na Filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity může vyvolat dojem, že se dějiny umění do univerzitní výuky podařilo zdárně prosadit. A to hlavně s ohledem na víc než dvacetiletí, během něž takřikajíc doživotně vykonával svou profesorskou roli (1850–1871). Ve skutečnosti Vocel na univerzitě pěstoval, z věcného hlediska jistě oprávněně, dějiny umění v průniku a souběhu s křesťanskou archeologií¹⁴ a s literární historií, což byla trojice oborů přiřčených mu jeho profesurou. Školské reformy za jeho příchodu na univerzitu jemu i jiným učitelům z české strany umožnily zahájit přednášky rovněž v rodném jazyce, avšak jeho další snahy, například o rozšíření výuky na estetiku („krásovědu“), se minuly úspěchem.¹⁵

K prosazení specifictější výuky dějin umění došlo v Praze poloviny 19. století už krátce před Vocelem. Tehdy tento předmět zavedli na Akademii výtvarných umění při reformě školy a k němu povolali Antona Heinricha Springera. Springer, pražský rodák vyzbrojený zdejšími univerzitními studiiem v duchu liberalismu doby předbřeznové, završil svá studia na ideově radikálnější univerzitě v Tübingenu dizertací o Hegelově pojetí dějin a vývoje společnosti. Tedy přesně v tom směru, jenž se pro rakouskou kulturněpolitickou ideologii stal nevídaným, zejména po rozmělnění důsledků buržoazní revoluce roku 1848. Navíc Springer tehdy vyvolal pozornost brožurou otevřeně diskutující stav soudobé umělecké tvorby v Mnichově — středoevropské metropoli s pověstí vzorného střediska nového rozvoje umění. Když byl roku 1848 povolán na pražskou univerzitu přednášet o dějinách nejnovější doby, šlo o takřka nejožehavější látku. Jeho žádost z roku 1851 o soukromou docenturu dějin umění na pražské univerzitě pak byla příslušnými místy zamítnuta a zamítnutí nadto provázal zákaz jakéhokoliv učitelského působení v monarchii. Jistou ironií dějin se Springer poté vynikajícím způsobem uplatnil na předních univerzitách v německých zemích a posléze začal být uznáván za jednoho ze zakladatelů vědeckého dějepisu umění ve střední Evropě.¹⁶ Obratu na politické scéně po roce 1848, potlačení radikálně demokratických proudů ve společnosti a jmenovitě loajalitě, jíž tehdy Vídní prokázalo konzervativně smýšlející křídlo českých politických a kulturních elit, odpovídá, že ve stejné době univerzitní pozici pro výuku dějin umění zaujal právě Vocel.

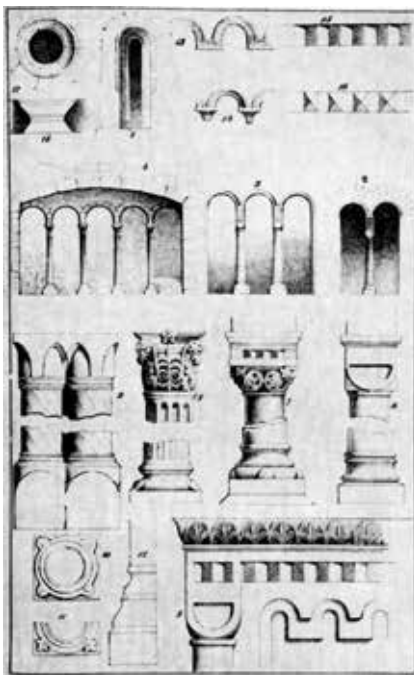
14 Dějepis umění a křesťanská (církevní) archeologie spolu souvisely z velké části svým předmětem, byt ne vždy svými přístupy. Tradiční dělení na sakrální a profánní umění se promítlo až do *Ottova slovníku naučného* (1880), pro nějž standardní hesla k sakrální architektuře a součástíem vybavení liturgického prostoru napsal F. J. Lehner.

15 Benda 1986b.

16 Ke Springerovi historiku umění kdysi zvl. Horová 1986.



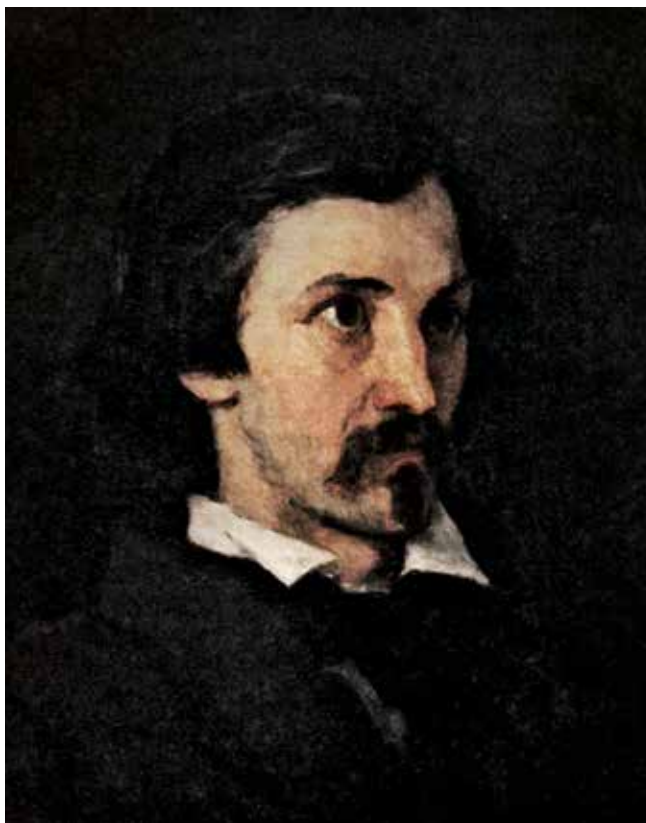
8/ Jan Erazim Vocel, Kaple falce v Nyrmwegách, po 1835, akvarel. Lokace neznámá. Snímek podle Kapitoly z českého dějepisu umění, Praha 1986.



9/ Tvarosloví románského slohu. Ilustrace ze spisu *Grundzüge der böhmischen Alterthumskunde* J. E. Vocela z r. 1845, oceloryt.



10/ J. E. Vocel, Interiér kostnice v Sedlci u Kutné Hory, c. 1845, akvarel. České muzeum stříbra.



11/ Soběslav Pinkas, podobizna Antona H. Springera, 1855, olejomalba.
Národní galerie v Praze.

Politický vývoj monarchie a země — s mezníky v potlačení důsledků revoluce z roku 1848, v obnovování ústavnosti kolem roku 1860 a později v dění ústíím do reformy pražské univerzity stanovené zákonem z roku 1882 — poznamenával kolísavě i dějiny umění a jejich výuku, zejména u osobností s národnostně vyhraněným postojem. Zjitřené národní cítění sehrálo značnou roli v dramtizaci poměrů na kulturně-politické scéně Prahy od šedesátých let, s důsledky patrnými pro dějepis umění a jeho výuku zejména v sedmdesátých letech. Tehdy se zmíněné okolnosti vyhrotily u Vocelova nástupce při univerzitní výuce oboru Alfreda Woltmanna přišedšího z Pruska a u Miroslava Tyrše coby národně česky smýšlejícího adepta