

Uomo universale Miroslav Tyrš

Tyrš filozof, estetik, historik umění a sokol

Miloš Matúšek

Renáta Tyršová ve vzpomínkách charakterizovala svého muže slovy: „V době specialistů a odborníků Tyrš byl sokolem, řečníkem, učencem, spisovatelem, kritikem, vedle sebe a zároveň. Říkám zároveň, neboť vskutku právě ta mnohostrannost neobvyklá v každém oboru působení Tyršova se obrážela, vtiskujíc působení tomu ráz zcela zvláštní a docela individuální.“

Tyršova osobnost bývá často redukována pouze na aktivity spojené se Sokolem, přičemž se poněkud zapomíná na to, že doktor filozofie a pozdější univerzitní profesor dějin umění Miroslav Tyrš má výraznou zásluhu na formování naší kunsthistorie a že „jeho úvahy a posudky o výtvarných pracích z výstav a porot“ mu prakticky zajišťují místo zakladatele domácí výtvarné kritiky. Přitom Tyršovo dílo věnované estetice a dějinám umění není tak snadno přehlédnutelné, shrnuto do šesti knižních svazků čítá přes 1100 stran tištěného textu.

U Tyrše se vzácně snoubí filosofie s estetikou a zájem o dějiny výtvarného umění současně se sokolskou a politickou aktivitou, což je známkou mimořádné osobnosti, kterou formoval specifický běh jeho života.

Od Tyršova narození uplynulo v září tohoto roku 180 let. Narodil se v rodině zámeckého lékaře na panství hraběte

Thuna v Děčíně. Dětství ale neměl snadné. Ve čtyřech letech zemřel jeho otec, o dva roky později po dlouhé nemoci zemřela i jeho matka. Tyrš putoval po příbuzných, aby nakonec v devíti letech našel přístřeší u strýce v Praze. V Praze nakonec i zdárně vystudoval a na filozofické fakultě získal doktorát.

Jelikož z poměrně slušného dědictví po rodičích už v tu dobu mnoho nezbyvalo, byl Tyrš nucen vážně přemítat o svém uplatnění na trhu práce. Krátce působil jako vychovatel v rodině továrníka Bartelmuse v Novém Jáchymově, vážně uvažoval o habilitaci v oboru filozofie a o dráze *vědeckého spisovatele*, přičemž napsal několik filozofických hesel do Riegrova slovníku naučného. Vpomáhal si rovněž vyučováním na ústavu, který vedla jeho sestřenice, kde sice mohl oslňovat dívenky svou erudicí a mužným zjevem, ale žádná zářná kariéra to nebyla.

Ovšem v tu dobu, jak napsal Tyrš v dopise své budoucí choti Renátě, „jako blesk projela mne myšlenka sokolská“, která od základu proměnila Tyršův život a vynesla ho nakonec až do panteonu nejvýznamnějších osobností našeho národního hnutí.

Na Tyrše již od gymnaziálních studií velmi silně působila řecká antika, která nakonec stála jak v počátku Tyršova vztahu k tělocviku, tak rovněž iniciovala jeho zájem o výtvarné umění. Tyrš sám prý

uvedl, že láska k antice a záliba v tělocviku mu natolik splyvají, že nedokáže rozlišit, zda pěstování tělocviku u něj vyvolalo zájem o antické sochařství, či zda zájem o antické umění „budil a sílil chuť k pěstování tělesných cviků“.

Poněkud neduživý a studiem vyčerpaný Tyrš začal docházet do tělocviku na doporučení lékaře. Údajně měl přitom stále před očima postavy antických hrdů. „S krásou vyspělých tvarů tělesných, kterým se na nich obdivoval, srovnával své nepěstěné hubené údy“, uvádí Renáta Tyršová a dodává, že Tyrš si prý umínil, „že se musí dopracovat soustavným cvičením tak silných svalů, jako viděl na sochách antických atletů“. Masaryk rovněž později zmínil, že si v rozmluvách s Tyršem uvědomoval jeho hluboké prodchnutí antickým duchem. Když Tyrš hovořil, vzpomínal po letech Masaryk, „jako by měl před sebou antickou sochu“. Ve vztahu k antice byl Masaryk s Tyršem zajedno, jakkoliv se mezi nimi, pravděpodobně kvůli generačnímu rozdílu, hlubší přátelský vztah nevytvořil.

Domácí variantou antického hrdiny v moderních kulisách měl být Tyršovi sokolský junák, který by vybaven *ručnicí rychlostřelnou* obhájil v darwinovském *boji o život* existenci svého národa, a je jasné, že zbraň neměl mít sokol zavěšenou jen pro parádu přes rameno. Ladislav Klíma poznamenal, že zeptá-li se malého kluka, k čemuže naši sokolové cvičí se zbraní, odpoví prý bez zaváhání, že proto, „aby postříleli všechny Němce jako veverka“.

Novohumanistická fascinace řeckou antikou byla u Tyrše velmi silná. Hellada byla Tyršovi, tak jako Winckelmannovi, zemí s jedinečnými podmínkami pro rozvoj umění a kultury, a to nejen v klimatickém ohledu. To pro Tyrše ovšem neznamenalo, že by poněkud zachmuřené české nebe také nemohlo vydat své plody.

Není sporu o tom, že Tyršův sokolský program je inspirován antickým ideálem duchovní a tělesné krásy – kalokagathíí. Kalokagathia, spojená v původní podobě s výchovou řeckého aristokrata, je ovšem u Tyrše v Sokole principiálně demokratizována – „Co Čech, to Sokol“.

Tyrš vnímal estetický aspekt sokolské tělovýchovy velmi silně. Tělocvik je u Tyrše výsočnou výtvarnou disciplínou, která pracuje s lidským tělem jako předmětem svého vyjádření. Navíc dobře vedenou tělesnou výchovou dochází podle Tyrše

nejen k odstraňování jednostranností způsobených zaměstnáním, ale i k zvýraznění, či posílení tělesně typových vlastností – *typu československého*. Tyrš oceňoval Mánesovo dílo mimo jiné i pro údajné zachycení domácího tělesného typu v jeho ideální podobě. Není bez souvislosti zmínit, že mladý Tyrš stál Mánesovi modelem pro postavu junáka z Rukopisu královédvorského.

Je známo, že těžiště Tyršova myšlení se postupně přesouvalo od filozofických otázek nejen k Sokolu, v němž se podle některých interpretů Tyršova předcházející teoretická zkušenost koncentrovala do podoby svébytné „životní filozofie“, ale rovněž k oblasti dějin umění a estetiky. Láska k antice ho vedla nejen k tělesné výchově, ale stála i v počátku jeho zájmu o antické umění, přičemž okruh Tyršova uměnovědného zájmu se postupně rozšiřoval o další oblasti – středověké, renesanční a současné umění.

Koncem 50. let byl mladý Tyrš oslněn **Schopenhauerovým** dílem, které se pozvolna dostávalo do intelektuálního kurzu. Tyršův dochovaný, ale dosud nepublikovaný *Historický úvod do Schopenhauerovy filosofie* představoval velmi ranou a ojedinělou reakci na jeho dílo, a to nejen v kontextu českého filozofického myšlení. Schopenhauer skutečně představoval pro Tyrše mimořádnou událost a Schopenhauerův *pesimistický humanismus* provázel Tyrše po celý život. Paradoxně mu voluntarismus schopenhauerovské provenience v symbióze se specificky chápaným Darwinovým evolucionismem pomohl založit sokolský, veskrze optimistický ideový program.

Charles Darwin vzbudil značný Tyršův zájem. Jeho dílo *O vzniku druhů* četl v silně národně akcentovaném kontextu a v Tyršových sokolských studiích bývá Darwinův vliv právem zdůrazňován. V Tyršově pojetí byli Schopenhauer s Darwinem vcelku dobře kompatibilní. Schopenhauer poskytl hnací motor darwinovského vývojového pohybu v podobě *vůle*, nikoliv ovšem slepé a bezdůvodné, jak tomu bylo u Schopenhauera, ale v radikálně transformované podobě do *vůle* překypující životem, do *vůle* usměrněné vznešenými idejemi.

Z Darwina čerpaný *boj o život* platil Tyršovi za univerzálně platný zákon pro všechny podoby života. Národu, který chce obstát v konkurenčním boji se nestačí odvolávat na zděděná historická práva, rozhoduje aktuální mravní a branná při-

pravenost a vyspělost národa na poli vědy a umění, bez kterých „podlehne a vyhyne, co k životu nadál je neschopno a celku závadno“.

Tyršův akcent na válečnou průpravu ovšem v průběhu let značně oslabil, později hovořil oboji „toliko zbraní duchovní a mravní“ a vyspělost konkrétního národa podle jeho slov dokazuje úroveň jeho literatury a umění spíše než množství branců a kanónů. Vyvrcholením dějin se v Tyršově humanistické vizi stává překonání *boje o život* v konečném vítězství *ducha lásky a osvěty*, přičemž jakousi předzvěstí tohoto vrcholného historického okamžiku byla Tyršovi estetická zkušenost. V estetické kontemplaci totiž, jak se Tyrš poučil u Schopenhauera, umlká individuální *vůle* a je nám mimořádně umožněno bezprostředně nahlédnout do vznešeného světa idejí.

Tyršovo filozofické zrání spadalo do období silného vlivu herbartismu a významná část Tyršových estetických úvah má evidentně počátky v herbartovské škole. Herbartismus byl dlouhou dobu značně podceňován a často byl pokládán jen za jakousi značně usedlou oficiální rakouskou katedrovou filozofii. Později byl formový přístup herbartovské estetiky (*Methode der Beziehungen* – metoda vztahů) poněkud oprášen a rehabilitován jako jeden z významných zdrojů strukturalismu.

Tyrš byl jedním z prvních žáků **Roberta von Zimmermanna**, uznávaného systematika herbartovské estetiky a pravděpodobně nejvýznamnějšího herbartovce na pražské univerzitě. Jeho přímému vlivu pravděpodobně vděčíme za výrazné stopy herbartovské estetiky v Tyršově díle. Ukazuje se dokonce, že Zimmermannův vliv na Tyrše byl natolik významný, že by Tyršovi mohlo náležet čestné místo vedle domácích herbartovských estetiků Josefa Durdíka a Otakara Hostinského.

Zimmermann na pražské fakultě vystřídal v roce 1852 sesazeného, k hegelianismu tíhnoucího filozofa Ignáce Jana Hanuše, jehož přednášky Tyrš také navštěvoval. Od roku 1861 pak Zimmermann působil na univerzitě ve Vídni a stal se zde později rektorem. Za dobu svého působení vchoval řadu kvalitních žáků – na vídeňské univerzitě například uváděl do filozofie mladého Masaryka, který právě mimo jiné i Zimmermannově osvícenosti vděčil za to, že svou habilitační, poněkud

nestandardní práci o sebevraždě, nakonec zdárně obhájil.

Tyršův *Tělocvik v ohledu estetickém* stěžejí zapře formovou průpravu Zimmermannovy estetické školy. Tyršova konkrétně formalistická práce *O zákonech komposice v umění výtvarném* je výjimečným a u nás ojedinělým herbartovským pokusem o zachycení formových pravidel uplatňujících se ve výtvarném díle. Tyrš podnikl obsáhlé studium mistrovských děl evropského umění a založil svou studii na exaktní analýze stovek uměleckých děl. Při psaní studie tanul Tyršovi mimo jiné na mysli prospěch domácího publika, které by vybaveno příslušnou českou příručkou již nemuselo před uměleckým dílem tak bezradně tápat.

Tyrš s velkým očekáváním sledoval vývoj domácí umělecké tvorby a nenechal bez komentáře žádný významnější počín na poli domácího výtvarného umění. Bez jeho dobrozdání se neobešla žádná umělecká porota a jeho dobové referáty o uměleckém dění jsou slušným průvodcem po soudobém výtvarném umění. V tomto smyslu lze Tyrše pokládat za jakéhosi *arbitra elegantiarum* české výtvarné produkce 70. a 80. let 19. století.

Tyrš si plně uvědomoval, že české umění, jakkoliv za soudobým evropským uměním značně zaostává, dokazuje, že je ve svých nejlepších dílech svěbytným a kvalitním uměním, které by mohlo snést srovnání se zahraniční konkurencí. Rovněž si byl vědom toho, že ke kýženému povznesení domácí tvorby nemůže vést pouhé napodobování zahraničních vzorů, jakkoliv je dobré se kvalitní tvorbě v cizině přiučit. Měl za to, že k obohacení světového umění můžeme přispět jen kvalitním uměním čistě domácího původu – národním uměním, které by měl každý národ usilovně rozvíjet a pro jeho rozvoj vytvářet příslušné podmínky. Národ antických Řeků, ukazuje Tyrš, dosáhl navzdory své početnosti obdivuhodné úrovně kultury a umění a český národ může právě tak, vytvořením vhodných podmínek, zopakovat na jiné úrovni a v jiném kontextu *řecký zázrak*.

Tyrš se inspiroval v té době moderními myšlenkami **Hippolyta Taina** a pokusil se o specifikaci faktorů, které pozitivně ovlivňují růst *uměleckého ruchu* a stejně tak ho zajímalo, které okolnosti naopak kvalitnímu umění příliš nesvědčí. Můžeme-li totiž okolnosti rozkvětu umění přesně definovat, budeme následně schopni

přínejmenším některé z nich také pozitivně ovlivnit.

Mezi prvními z pozitivních *podmínek vývoje a zdatu činnosti umělecké* uvedl Tyrš symptomaticky *politickou samostatnost*, neopomněl ani *jistý stupeň blahobytu*, či *poetické rozpoložení myslí*. Velmi závažným nedostatkem je ovšem to, že se nám nedostává vzdělaného publika. Tyrš se domníval, do značné míry oprávněně, že valná většina obecnstva není vůbec schopna rozpoznat kvalitní umělecké dílo, již proto, že postrádá v tomto směru elementární vzdělání. Co je nám platné, že si tu a tam zakoupí zbohatlý maloměšťák obraz, či sochu, aby se neřeklo, že není ochoten přispět na domácí umění, či aby učinil zadosť módním trendům. Bez vzdělaného domácího publika žádnou naději na vzestup domácího umění nemáme. Podle Tyrše se totiž tomu, kdo je schopen uměleckému dílu rozumět, stane umění bytostnou potřebou a bude dobré umění vyžadovat a podporovat.

Ve svém oboru byl Tyrš u nás nepochybně mimořádnou osobností stojící na úrovni evropské vědy, jakkoliv má jeho teoretické dílo spíše eklektický charakter.

Ambiciózním pokusem o historické zařazení známého sousoší Láokoonta hodlal například s *definitivní platností* rozhodnout letitý spor o jeho datování a současně prokázat vysokou úroveň slovanské vědy. Tyrš se sice v dataci mýlil, jak ukázaly pozdější archeologické nálezy, ale dodnes můžeme v příspěvku vnímat hlubokou znalost a vědeckou erudici autora.

Teoretický obrat k Tainovi bývá pokládán vůbec za Tyršův nejvýznamnější počín v oblasti estetiky. Tyrš rovněž zavedl do domácího diskurzu Tainův pojem *konvergence* uměleckého díla, soustředné tendence všech jeho složek, který se pokusil podrobněji rozpracovat. Příklonem k francouzskému pozitivismu a uvedením

Taina do českého kontextu (překladem úvodní části Tainovy *Filosofie umění*) u nás Tyrš v zásadě pomohl zahájit dlouhou a významnou etapu orientace českého filozofického myšlení, jakkoliv historické zhodnocení pozitivismu u nás tak jednoznačné není.

Bez významu není ani jeho využití podnětů Zimmermannovy herbartovské estetiky. Tyrš do značné míry překonal dogmatismus Zimmermannovy koncepce, když se moderně obrátil ke konkrétnímu uměnovědnému výzkumu, čímž ještě před Hostinským vytyčil cestu *konkrétnímu formalismu*.

Tyrš patří mezi vzácný druh poctivých myslitelů, o nichž platí, že je lze s prospěchem studovat přes vzdálenost století nejen jako archivní materiál a pro své úsilí o obrození hodnot ušlechtilého a plného lidství může být Tyrš dodnes inspirativní postavou.

Tyrš bohužel své teoretické dílo nedokončil a ani jeho pedagogické působení nemělo dlouhého trvání. Vytoužené habilitace dosáhl po dlouhém usilování až téměř ve svých padesáti letech a z katedry české univerzity přednášel jako profesor pouze několik semestrů.

Nedokázal již napsat (první české) dějiny výtvarného umění, ač již na jejich vydání byla sepsána smlouva s nakladatelem. Rovněž nevznikla ani plánovaná estetika výtvarného umění.

Prakticky celý život se potýkal s absencí přiměřeného finančního zajištění. Jeho život byl poznamenán vleklou nervovou chorobou, která bránila pokračování jeho práce a nakonec měla i nepřímo souvislost s jeho tragickou smrtí. Tyrš neočekávaně zemřel o letních prázdninách v srpnu 1884 při léčebném pobytu v alpském letovisku Ötzu. Jednoho dne se nevrátil z obvyklé vycházky. Neblahé tušení se potvrdilo, když po několika dnech bylo nalezeno jeho již značně rozedrané tělo v chladném proudu rozvodněné Aachy.