



## Miroslav Tyrš – estetik, historik umění a „památkář“<sup>1</sup>

MILOŠ MATUŠEK

**ABSTRACT: Miroslav Tyrš – aestheticist, art historian and conservationist**

Although Tyrš was not deeply involved in the theory or practice of conservation, he did delve into a number of fields which relate to conservation. The paper points to Tyrš's theory of convergence, inspired by Hippolyte Taine, who lies behind Tyrš's solution to issues on the completion of historical architecture, or more general issues whether, or how, to creatively build on the 'idea' embodied in an artwork.

Tyrš was a student of Herbartian aestheticist, Robert Zimmermann who worked on Tyrš's formulation for general aesthetic principles and influenced his interpretation method and analyses of form construction of artworks.

It points to Tyrš's inspiration in Ancient Greece, which stood at the beginnings of his relation to physical education (kalokagathia), and also triggered his interest in Ancient arts. His deep relation to antiquity fundamentally helped create Tyrš's clear preference for Renaissance Revival architecture, which in its specific national form (Czech Renaissance) he recommended as the most appropriate alternative for new buildings in a national historical location

**KEY WORDS:** Miroslav Tyrš – Czech aesthetics – History of Arts – Conservation

**CONTACTS:** Miloš Matúšek, Observatoř Milešovka, Ústav fyziky atmosféry AV ČR v. v. i., Praha; milesovka@ufa.cas.cz

Tyrš je právem znám především jako tvůrce sokolského ideového programu. Ve stínu jeho sokolského angažmá zůstalo poněkud skryto, že měl zásluhový podíl rovněž na formování naší estetiky a dějin výtvarného umění. Od Tyršova narození uplynulo v tomto roce 180 let.

Literatura věnovaná Tyršovi je značně rozsáhlá, avšak co do kvality značně nesourodá. Jednoznačně převažují sokolské práce, vedené snahou oslavit Tyrše jako sokolského náčelníka a autora českého tělocvičného názvosloví. Významnou měrou přispělo k rozšíření tyršovské literatury výročí Tyršova narození v roce 1932 a pochopitelně i zájem o prezentaci Tyršova díla v souvislosti s mohutně se rozrůstající členskou základnou Sokola za první republiky, spojený do značné míry, řečeno s nadsázkou, s kultem Tyršovy osobnosti. Autorů zabývajících se Tyršem filozofem, či estetikem a výtvarným kritikem, zdaleka není tolik jako autorů, kteří se věnovali Tyršově sokolské činnosti. Osobnost zakladatele Sokola byla předmětem několika monografií a snad až nepřehledného množství článků, později dokonce i románových fikcí.<sup>2</sup> Životopisná trilogie Renáty Tyršové<sup>3</sup> a některé její drobné články,

1 Ve studii byly využity výstupy výzkumného záměru GAČR 408/08/P623.

2 František KOŽÍK, *Věneček vavřínový. Román o M. Tyršovi*, Praha 1987; Zora DVOŘÁKOVÁ, *Miroslav Tyrš, prohry a vítězství*, Praha 1989. Obě práce vycházejí z archivních pramenů, ovšem nereferují hlouběji linii Tyršova teoretického vývoje.

3 Renáta TYRŠOVÁ, *Miroslav Tyrš, jeho osobnost a dílo*. Část I.–III., Praha 1932–1934.

jsou dodnes nejlepším materiálem k Tyršovu životopisu a slušnou analýzou jeho teoretického vývoje a odborné práce.

Dodnes nepostrádají na významu stati Josefa Tvrdeho, publikované v první polovině dvacátých let a analýzy Josefa Krále ze třicátých let 20. stol. sledující zejména Tyršův filozofický vývoj. Tvrďý napsal o Tyršovi dvě zásadní studie<sup>4</sup> a důkladně zrekapituloval vývoj jeho myšlení. Jeho články představují dodnes jedny z nejlepších prací věnovaných Tyršovu myslitelskému profilu, zejména pro pochopení jednoty jeho díla. Josef Král v dnes již klasické práci „Československá filosofie“<sup>5</sup> zařadil Tyrše k prvním domácím recipientům Schopenhauerova díla a do kapitoly o české estetice. Zmiňuje Tyršův význam pro sociologii pro jeho programovou sokolskou studii „Náš úkol, směr a cíl“. V článku pro Hanušův sborník<sup>6</sup> se Král podrobně věnoval rozboru Tyršovy nepublikované studie „Historische Einleitung in die Philosophie A. Schopenhauers“<sup>7</sup> a obecně působením Schopenhauerovy filosofie a estetiky na Tyrše. Jde o kvalitní analýzu Tyršova filozofického myšlení a odborně fundovaný výklad založený na studiu pramenných textů a Tyršových rukopisů. Autor vyvrací řadu do té doby vžitých a opakovaných omylů, např. o Tyršově „Historickém úvodu“ jako údajném habilitačním spise. Král měl možnost hovořit o Tyršovi s Renátou Tyršovou a některé nejasnosti na základě jejího sdělení korigovat, či doplnit. Studií „Tyršova životní a národní filosofie“<sup>8</sup> navázal na zmíněnou rekapitulaci Tyršových filozofických počátků a provedl analýzu teoretického pozadí Tyršova sokolského programu, v němž nacházel ztělesnění a vyvrcholení Tyršovy filozofické a estetické práce.

Mezi prvními, kdo si plně uvědomoval Tyršův význam pro českou estetiku a dějiny výtvarného umění, byl Tyršův mladší univerzitní kolega, estetik Otakar Hostinský<sup>9</sup>, který poukázal na zásadní význam, jenž měl na Tyršův teoretický růst univerzitní profesor Robert Zimmermann. O Zimmermannovi se v souvislosti s Tyršem příliš nepsalo, ačkoliv se ukazuje, že hlavní Tyršovy estetické práce jsou v mnohém Zimmermannovi poplatné a že Tyrše je v principu možné zařadit k našim herbartovským estetikům Josefu Durdíkovi a Otakaru Hostinskému. Karel B. Mádl<sup>10</sup> uvažoval o Tyršovi v několika statích, v nichž poukazoval na genezi Tyršových uměnovědných názorů z jeho filozofických studií. Jakkoliv byl Mádl silně kritický k Tyršově metodologii, Tyršovi vytýká přehnanou analytičnost („rozbornictví“), nepodceňoval Tyršův zakladatelský význam pro českou výtvarnou kritiku a její moderní terminologii. Ze starších prací zachovala v mnohém ohledu svou platnost tyršovská monografie filosofa a estetiky Josefa Bartoše<sup>11</sup> z roku 1916. Bartoš svou práci důkladně přepracoval a znovu vydal v roce 1930. Shrnuje Tyršův filozofický i osobnostní

4 Josef TVRDÝ, *Jest filozofie Tyršova pozitivismem?*; in: Tyršův sborník I. Praha 1920. TÝŽ, *Tyršova filosofie*; in: Tyršův sborník VIII., Praha 1924.

5 Josef KRÁL, *Československá filosofie. Nástin vývoje podle disciplin*, Praha 1937.

6 Josef KRÁL, *Tyršovy filozofické pokusy*; in: Hanušův sborník. Soubor statí přátel a žáků, Bratislava 1932, s. 252–268.

7 Miroslav TYRŠ, *Historický úvod do Schopenhauerovy filosofie*, Národní muzeum, Oddělení novodobých českých dějin – sbírka tělesné výchovy a sportu, fond Tyrš. Krátkou pasáž z Tyršova spisu přeložil a publikoval Ferdinand Pelikán. Cd. Miroslav TYRŠ, *Historický úvod do filosofie A. Schopenhauera*; in: Ruch filozofický, 1933, s. 53–54.

8 Josef KRÁL, *Tyršova životní a národní filosofie*; in: Tyršův sborník XIV. O Tyršově díle I., Praha 1932, s. 30–36.

9 Otakar HOSTINSKÝ, *Miroslav Tyrš a umění*, Sokol, 1899, č. 11, s. 276–278.

10 Karel MÁDL, *Miroslav Tyrš v „Národních listech“*; in: Půl století Národních listů. Almanach 1860–1910, Praha 1910, s. 135–136 a TÝŽ, *Miroslav Tyrš, kritik*; in: Výbor z kritických projevů a drobných spisů, Praha 1959, s. 25–28.

11 Josef BARTOŠ, *Miroslav Tyrš*, Praha 1916, 1930.

vývoj, sleduje genezi Tyršova filosofického zájmu od Schopenhauera, Darwina, k Tainovi a k vlastnímu spíše eklektickému postoji. Reflektuje Tyrše jako estetika, výtvarného kritika a historika umění.

Vliv řecké antiky na Tyrše shodně konstatují snad všichni Tyršovi životopisci, nakonec o této životní lásce hovoří i sám Tyrš ve svém *curriculu vitae*. Pravděpodobně mezi nejlepší z rozborů Tyršova „řeckého snu“ v teorii i praxi zůstávají dodnes příspěvky Jaroslava Ludvíkovského.<sup>12</sup> Emanuel Chalupný<sup>13</sup> publikoval o Tyršovi a sokolství několik kvalitních studií, pokusil se o srovnání Tyrše s Masarykem i o hlubší rozbor sokolské ideologie. Pozastavil se u fenoménu „demokratického šlechtictví“ – Tyršovy demokratické verze antické aristokratické kalokagathie.

Vztah Tyrše k Hippolytu Tainovi je předmětem důkladné studie Františka Žákavce<sup>14</sup> a rovněž, současně publikované, kvalifikované práce Jarmily Lormanové.<sup>15</sup> Shodně konstatují, že Tainův vliv je u Tyrše silně patrný ve studiích *O podmínkách vývoje a zdatu činnosti umělecké*<sup>16</sup> a *O zákonech konvergence*<sup>17</sup>.

Mirko Novák do „České estetiky“<sup>18</sup> po zásluze zařadil kapitolu „Tyršovo uměnosloví.“ Při hledání báze Tyršova estetického a uměnovědného postoje pokládal rovněž za rozhodující Tyršovo setkání s Tainem. Darwinův vliv na Tyrše správně připomínají téměř všichni autoři, hlouběji se vlivem darwinismu na Tyrše, ovšem poměrně stručně, zabývala Miloslava Volková.<sup>19</sup> Příspěvek je nicméně možné i přes dobově podmíněný závěr pokládat za velmi fundovaný a přesný. Darwin prakticky na Tyrše jako estetika a historika umění vliv neměl, na rozdíl například od Otakara Hostinského.<sup>20</sup> Ovlivnil ovšem Tyršův vývojový koncept inspirovaný darwinovským „bojem o život“, který Tyrš chápal v širší podobě jako konfrontaci, či „zápas“ idejí ve sféře ducha.

Marie Lomičová<sup>21</sup> pojednala s využitím archivních zdrojů o souvislostech Tyršova dlouhodobého úsilí o habilitaci a pokusila se o srovnání s K. B. Mádlm. Rudolf Chadraba<sup>22</sup> se v tyršovském medailonu snažil o zevrubnou rekapitulaci Tyršova působení na poli dějin umění a estetiky a o jeho zařazení do proudu české uměnovědy. Na resonanci Winckelma-

12 Jaroslav LUDVÍKOVSKÝ, *Antické myšlenky v Tyršově sokolském a národním programu*; in: Tyršův sborník VI., Praha 1923. TÝŽ, *Tyršův řecký sen*, Umění 1933.

13 Emanuel CHALUPNÝ, *Přední tvůrčové národního programu: Jungmann, Havlíček, Tyrš, Masaryk*; in: Tyršův sborník IV., Praha 1921.

14 František ŽÁKAVEC, *Příspěvek k poznání Tyršova vztahu k Tainovi*, Bratislava 1935.

15 Jarmila LORMANOVÁ, *O vlivu H. Taina na Miroslava Tyrše*; in: Tyršův sborník XVI., Praha 1935.

16 Miroslav TYRŠ, *O podmínkách vývoje a zdatu činnosti umělecké*; in: *O umění*. Sv. I. Praha 1932, s. 37–71. Poprvé vydáno in: *Máj*. Literární almanach Umělecké besedy, Praha 1872, s. 181–233.

17 Miroslav TYRŠ, *O zákonu konvergence při tvoření uměleckém*; in: *O umění*. Sv. I., Praha 1932, s. 165–207. Studie byla poprvé vydána v *Květech* v r. 1880.

18 Mirko NOVÁK, *Česká estetika: od Palackého po dobu současnou*, Praha 1941, s. 77–95.

19 Miloslava VOLKOVÁ, *Darwinismus u českých herbartovců a u M. Tyrše*, *Vesmír* 1956, s. 135–137, též cf. Miloslava VOLKOVÁ, *Předpoklady herbartovské noetiky pro přijímání darwinismu u nás*, *Vesmír* 1955, s. 348.

20 Cf. např. Otakar HOSTINSKÝ, *Darwin a drama*; in: *Studie a kritiky*, Praha 1974, s. 27–37.

21 Marie LOMIČOVÁ, *Pokus Tyršův a Mádlův o napsání dějin umění výtvarných a Tyršova habilitace na české technice*, *Acta polytechnica* 1976, práce ČVUT, VI, s. 5–37.

22 Rudolf CHADRABA, *Miroslav Tyrš*; in: *Kapitoly z českého dějepisumu umění*. Díl I. Předchůdci a zakladatelé. Praha 1986, s. 160–171.

mnových myšlenek u Tyrše upozornil Hugo Rokyta<sup>23</sup> a před ním již stručně Jiří Stromšík<sup>24</sup> v úvodní studii k výboru z Winckelmannova díla. Jan Zouhar<sup>25</sup> Tyrše zmínil při příležitosti výročí Schopenhauerova narození jako jednoho z recipientů Schopenhauerovy filosofie u nás. Pokládá-li za nejinspirativnější aspekty Schopenhauerovy díla v českém myšlení „pesimismus, voluntarismus a esteticismus“, nachází následně u Tyrše „aristokratický esteticismus“, který se ovšem u Tyrše mění „v projekt vytváření lidové národní krásy a síly“. Poukazuje na Tyršovo chápání smyslu a vývoje umění i principu estetična, které Tyrš údajně vystavěl na bázi Schopenhauerovy estetiky. Josef Zumr<sup>26</sup> pokládal Tyrše za reprezentanta první etapy ohlasu Schopenhauerova díla u nás. Schopenhauerův voluntarismus je podle Zumra u Tyrše paradoxně přehodnocen do motivu praktické aktivity, zcela proti původní Schopenhauerově intenci. Zumr<sup>27</sup> rovněž uvedl Tyrše do kontextu recepce antiky v českém filosofickém myšlení 19. století. Autoři hesla ve Slovníku českých filosofů<sup>28</sup> se zaměřili mimo jiné na Tyršovu reflexi náboženství na základě rozboru přednášky „Mohamed a nauka jeho“<sup>29</sup> a jeho vizi nového náboženství „lásky a osvěty“, založeného na humanitních ideálech. Robert Sak<sup>30</sup> nově publikoval o Tyršovi obsáhlou monografii se záměrem komplexně zhodnotit jeho dílo od filozofických začátků, přes sokolskou činnost, až k Tyršově výtvarně kritické práci. Studie je velmi podrobná, důkladná a pečlivě připravená na základě archivních pramenů, na druhou stranu je spíše popisná než syntetická a ne zcela vyčerpávající. Komplexním způsobem není zpracována Tyršova estetika a autor například poněkud marginalizuje vliv, který měl na Tyrše herbartovec Zimmermann.

## Intelektuál na bradlech

Renáta Tyršová charakterizovala svého muže jako osobnost širokého záběru: „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.“<sup>31</sup> Že se u něj vzácně snoubí filosofie s estetikou a zájem o dějiny výtvarného umění současně se sokolskou a politickou aktivitou je známkou skutečně renesanční osobnosti a současně i svědectvím o jeho „řeckém snu“.

Tyrš zahájil středoškolská studia v r. 1842 na malostranském gymnáziu, odkud přešel na staroměstské akademické gymnázium, kde v roce 1850 maturoval. Navázal studiem na právnické fakultě, které ho však dostatečně nenaplnovalo a po dvou semestrech se ima-

23 Hugo ROKYTA, *J. J. Winckelmann a Čechy*, Praha 1988, zejm. kap. V. Vliv Winckelmannových idejí na Miroslava Tyrše a Sokol, s. 32–46.

24 Jiří STROMŠÍK, *Winckelmannův svět umění*; in Winckelmann, Johann, Joachim: *Dějiny umění starověku*. Stati, Praha 1986, s. 7–42.

25 Jan ZOUHAR, *Arthur Schopenhauer a české myšlení*, Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. B 38. 1991, s. 45–49.

26 Josef ZUMR, *Tři etapy recepce Schopenhauera v českém myšlení*, *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej* 1995, č. 40, s. 137–141.

27 Josef ZUMR, *Antika a česká filosofie 19. století*, in: *Antika a česká kultura*, Praha 1978, s. 488–516, bez uvedení autora.

28 Helena PAVLINCOVÁ – Jiří GABRIEL, *Miroslav Tyrš*, in: *Slovník českých filosofů*, Brno 1998, s. 596–598.

29 Miroslav TYRŠ, *Mohamed a nauka jeho*, Brno 1924. Původně cyklus přednášek pro Americký klub dam – vycházely na pokračování v Květech v r. 1870.

30 Robert SAK, *Miroslav Tyrš, Sokol, myslitel, výtvarný kritik*, Praha 2012.

31 Renáta TYRŠOVÁ, *Miroslav Tyrš ve styku s českou produkcí výtvarnou*; in: *Vzpomínky na paměť třicetileté činnosti Umělecké besedy 1863–1893*, Praha 1893, s. 148–151.

trikuloval na filosofické fakultě (1851). Po ukončení studia a složení rigorózních zkoušek získal titul doktora filosofie (1860).

Tyršův zájem zpočátku plně směřoval k filosofii. Na začátku šedesátých let dokonce vážně uvažoval o habilitaci v oboru filosofie a připravoval sepsání studie o logice (*Grundlinien eines Systems der reinen Logik*), kterou chtěl předložit jako habilitační práci.

Za jedno z nešťastnějších období Tyršova života bývá pokládáno jeho vychovatelské působení v rodině továrníka Bartelmuse v Novém Jáchymově (od podzimu 1857 do konce roku 1861). Tyrš měl možnost věnovat se naplno filosofii, jako jeden z prvních u nás se intenzivně zabýval Schopenhauerem a studoval se svými žáky Shakespearovo dílo. Zájem o Schopenhauera vedl Tyrše k sepsání dosud nepublikované studie *Historische Einleitung in die Philosophie A. Schopenhauers*<sup>32</sup>, která měla být uvedením Schopenhauerova díla do historického kontextu a měla sloužit jako pedagogická pomůcka pro Tyršovy svěřence.

Do Prahy se Tyrš vrátil v roce 1861. Čerpal pravděpodobně z prostředků uspořené u Bartelmusů, pracoval krátce na vybraných filosofických heslech pro Riegrův slovník naučný a působil rovněž jako učitel v ústavu, který vedla jeho sestřenice Jenny Kirschbaumová.

Poté, co se nenaplnily Tyršovy naděje o univerzitní kariéře a habilitaci na univerzitě na počátku šedesátých let, našel Tyrš smysl své další existence v sokolské myšlence, která ho „v službu svou povolala“ a která ho bude v následujícím desetiletí plně zaměstnávat. V roce 1862 Tyrš spoluzakládá tělovýchovnou jednotu Sokol, rozpracovává sokolský ideový program a organizačně Sokol řídí. Pracuje na českém tělocvičném názvosloví, je aktivně činný jako náčelník Sokola i jako cvičitel.

Sokolská idea vyrostla do značné míry z Tyršova předcházejícího filosofického a estetického školení a současně vyplynula z dobových národních nálad – 60. léta jsou obdobím vzniku a rozvoje mnoha národních spolků. Jistou inspiraci sehrál nepochybně i vliv německých „Turnvereinů“, rostoucích z myšlenkových zdrojů „objevitele tělovýchovy“ Friedricha Ludwiga Jahna.<sup>33</sup>

Hlavní koncept Sokola Tyrš moderně filosoficky založil na Darwinovi, který doplnil již dříve silně působící „pesimistický humanismus“ Schopenhauerův. Tyršův Sokol je ovšem zejména snahou po praktickém naplnění ideálu dokonalého a plnohodnotného lidství, v podstatných rysech čerpaného z antiky (kalokagathie). Antika představovala společný zdroj Tyršova sokolství a současně i inspiraci počátků jeho uměnovědného zájmu. Lásky k antice vedla Tyrše na straně jedné k tělovýchově, na straně druhé k antickému umění. Renáta Tyršová v tomto smyslu uvedla: „Z počátků universitních let Tyršových vím [...] z ústních sdělení Tyršových velice málo. Jedině o tom se opětovně rozpovídal, jak se dostal k pěstování tělocviku. Tu říkával, že mu záliba v studiu antiky a láska k tělocviku v počátcích jejich tak splývají, že by nedovedl říci, zdali pěstování tělocviku vzbudilo u něho zájem na sochařství antickém, či zdali tento zájem budil a sílil chuť k pěstování tělesných cviků. Je ovšem pravda, že do tělocvičného ústavu ho přivedla již jako studentika rada lékařská. [...] Student Tyrš znal antická díla sochařská arcit' jen z nedostatečných vyobrazení, snad z několika odlišků ve sbírce Nosticově. Avšak to mu stačilo, aby s krásou vyspělých tvarů tělesných, kterým se na nich obdivoval, srovnával své nepěstěné hubené údy, a aby si umínil, že se musí dopracovat soustavným cvičením tak silných svalů, jako viděl na sochách antických atletů.“<sup>34</sup>

32 Viz pozn. č. 7.

33 Cf. Bohumil KOS, *Friedrich Ludwig Jahn – dr. Miroslav Tyrš*; in: Sborník ke 150. výročí narození Miroslava Tyrše, Praha 1982, s. 80–98.

34 Renáta TYRŠOVÁ, *Miroslav Tyrš, jeho osobnost a dílo*. Část I., Praha 1932, s. 11n.

Souběžně se sokolskou činností se Tyrš intenzivně zabýval dějinami umění a tento zájem u něj postupně nabýval na převaze. Navzdory dlouholeté snaze se Tyrš pro dějiny výtvarných umění úspěšně habilitoval až v roce 1881 na pražské technice a o rok později pak i na filosofické fakultě rozdělené univerzity. Profesuru na české univerzitě získal až v posledním roce svého života (1884).

První Tyršovy literární příspěvky z oblasti dějin umění se datují od konce šedesátých let.

V oblasti výtvarného umění debutoval Tyrš studií *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké* z roku 1872. První Tyršovy referáty z výstav se datují od téhož roku. V souborném vydání Tyršových uměnovědných spisů představují drobné příspěvky a časové referáty více než polovinu celkového rozsahu. Tyrš aktivně přispíval do řady významných tehdejších periodik: do Vlčkovy Osvěty, do Národních listů, Světozoru, do Květů, Zlaté Prahy. Jako redaktor *Rozhledů po umění výtvarném* pro Osvětu pracoval Tyrš až do konce svého života. V roce 1880 se Tyrš stal v Národních listech stálým referentem o výtvarném umění.<sup>35</sup> Po Tyršově smrti navázala do značné míry na referentskou činnost svého muže Renáta Tyršová, která byla Tyršovou vnímavou žačkou a spolupracovnicí.

Tyrš studoval na pražské univerzitě v době jednoznačné dominance herbartovské filosofie. Tyrše silně ovlivnil Robert Zimmermann, jeden z nejvýznamnějších rakouských herbartovských estetiků, který v Praze působil od roku 1852 a Tyrš byl jedním z jeho prvních žáků. Pravděpodobně právě jeho prostřednictvím se seznámil se základními principy formové estetiky, pro niž platí, že krása je výlučně záležitostí poměru (vztahová estetika) a že tzv. obsah není pro estetiku jako vědu podstatný. Jakkoliv může být obecně vztahů mezi prvky uměleckého díla neomezený počet, lze podle Zimmermanna základní „krasoumné formy“ definovat (čímž ovšem podle interpretů původní Herbartův model značně zproblematizoval). Zimmermann se o to pokusil ve své známé pětičlité základních estetických forem (*das Grosse, das Charakteristische, der Einklang, die Korrektheit, die Ausgleichung*), kterou později s menšími změnami přejal do své *Všeobecné aesthetiky*<sup>36</sup> Josef Durdík a kterou podstatně využil v některých statích ze začátku 70. let i Tyrš (*Tělocvik v ohledu esthetickém*<sup>37</sup>, *O zákonech komposice v umění výtvarném*<sup>38</sup>).

Tyrš pochopitelně procházel teoretickým vývojem a později některá svá stanoviska přehodnotil, či doplnil. V době koncipování *Tělocviku v ohledu esthetickém* přikládal vnitřním poměrům uměleckého díla, potažmo zlatému řezu, velkou důležitost. Tyršová k tomu dodává: „nezapírám, že jsem s uspokojením postřehla, jak se čím dále tím více Tyrš odklání od výlučného, ač přehnaně logického rozbornictví, jehož páteří byly tabulky, v nichž účinná díla uměleckého je umně rozpitván. Odklonil se tak od theorie zlatého řezu, na kterou i já tehdy jako poslušná žačka jsem přísahala, neúnavně měříc zvláštním k tomu konstruovaným přesným pravítkem, kde jakou fotografii obrazu neb sochy.“<sup>39</sup>

Tyrš nebyl nikdy striktním herbartovcem a ač základní herbartovskou průpravu nezapře, obohatil svou koncepci o několik dalších významných vlivů. Na Tyrše působil již zmíněný

35 Cf. Karel MÁDL, *Miroslav Tyrš v „Národních listech“*; in: Půl století Národních listů. Almanach 1860–1910, Praha 1910, s. 135–136.

36 Josef DURDÍK, *Všeobecná aesthetika*, Praha 1875.

37 Miroslav TYRŠ, *Tělocvik v ohledu esthetickém*; in: O sokolské ideji. Sv. I., Praha 1930, s. 190–227. Stať vycházela na pokračování v časopise *Sokol* v r. 1873.

38 Miroslav TYRŠ, *O zákonech komposice v umění výtvarném*; in: O umění. Sv. I., Praha 1932, s. 119–163. Studie vycházela na pokračování ve Světozoru v r. 1873.

39 Renáta TYRŠOVÁ, *Miroslav Tyrš, jeho osobnost a dílo*. Sv. II., Praha 1932, s. 41n.

Arthur Schopenhauer a to nejen svým pesimismem, o kterém se rovněž v souvislosti s Tyršem často psalo<sup>40</sup>, ale inspiroval Tyrše i některými momenty své estetiky. Schopenhauerův vliv na Tyrše byl ovšem dosti přeceněn, naopak nebyl dostatečně doceněn význam, který měl pro Tyrše v mnohém ohledu Zimmermann.

Interpreti se shodují na tom, že na Tyršovu estetiku měl výrazný vliv Hippolyte Taine. Tyrš byl u nás prvním, kdo z jeho díla překládal<sup>41</sup> a přispěl tak k pronikání francouzského pozitivizmu do českého prostředí. Tyršův spis *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*<sup>42</sup> nese zřejmou pečeť Tainova působení, ačkoliv zde můžeme poukázat i na ohlas Winckelmannova díla<sup>43</sup>. Tyrš v souladu s Tainem hledal podmínky, které prospívají „uměleckému ruchu“ a rozvoji kvalitního umění, aby později rozpracoval a konkretizoval svůj koncept pro domácí prostředí v přednášce *O prostředcích k povznesení uměleckých poměrů našich*<sup>44</sup>. Uvědomoval si, že české umění, jakkoliv se nadějně vzdává, za evropským vývojem značně zaostává. Tyršovým cílem bylo přispět k rozvoji domácího, národního umění a jeho kriticko-publicistická činnost evidentně tento záměr sledovala.

## Konvergence jako estetický princip

Tyrš zavedl do domácího diskurzu Tainův pojem *konvergence* uměleckého díla<sup>45</sup>, soustředně tendence všech jeho složek, který ovšem dále nad Taina rozpracoval. Tyrš demonstroval konvergenci čtyř typů na příkladu parthenonského chrámu, který pokládal za vrcholného dílo světové architektury: 1) Podle Tyrše všechny části chrámu směřují *dostředivě* k jednomu účelu. 2) Jednotlivé části jsou navzájem spojeny v jeden celek *těsně a ústrojně* – konvergují k celku. 3) Snaha umělce je konvergentní s účelem díla. Umělec vytváří dílo, které je plně harmonické se svým účelem – tento typ konvergence souvisí s prvním typem, který je doplněn o tvůrčí schopnost umělce usměrnit jednotlivé složky k požadovanému účelu. 4) Vzájemná vazba mezi prostředím uměleckého díla a dílem samým – dílo formuje své okolí, které naopak zpětně dává plně vyznít uměleckému dílu – dnes bychom použili termín *kontextuální vazba*. Podle Tyrše kontext dotváří umělecké dílo, které je ovšem naopak rovněž kontextuálním doplňkem jiných celků: „budova okolí zdobí a okolím k platnosti přichází, že účinek obou harmonicky se proniká a na vzájem se zvyšuje [...]“<sup>46</sup>

Takto definovaná konvergence je podle Tyrše nadto sloučena *jednotou dojmu*, v níž, jak se domnívá Tyrš „[...]hlavní tajemství kouzla oněch děl řeckých rukou a ducha řeckého se zakládá.“<sup>47</sup>

Pro Parthenon je podle Tyrše v souvislosti se čtvrtým typem konvergence zásadní „[...] kterak umělec řecký chrám svůj se vším, co jej obklopovalo, združil, kterak s okolím, kte-

40 Cf. Zdeněk NEJEDLÝ, *T. G. Masaryk*. Sv. IV., Praha 1937, zejm. s. 346n.

41 Vydáno pod titulem: *O podstatě díla uměleckého*. Vyložil H. Taine, upravil Miroslav Tyrš. Praha 1873. Otištěno též in Miroslav TYRŠ, *O umění*. Sv. I., Praha 1932, s. 7–36.

42 Miroslav TYRŠ, *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*; in: *O umění*, Sv. I., Praha 1932, s. 37–71. Poprvé vydáno in *Máj. Literární almanach Umělecké besedy*, Praha 1872, s. 181–233.

43 Cf. J. STROMŠÍK, *Winckelmannův svět*, s. 33n. Hugo ROKYTA, *J. J. Winckelmann*.

44 Miroslav TYRŠ, *O prostředcích k povznesení uměleckých poměrů našich*; in: *O umění*. Sv. I., Praha 1932, s. 75–89. Studie byla poprvé otištěna v *Květech* v r. 1879.

45 Miroslav TYRŠ, *O zákonu konvergence při tvoření uměleckém*; in *O umění*. Sv. I., Praha 1932, s. 165–207. Studie byla poprvé publikována v *Květech* v r. 1880.

46 Miroslav TYRŠ, *O zákonu*, s. 173.

47 Tamtéž.

rak s přírodou kraje chrám řecký souvisí.<sup>448</sup> „Poznali jsme“ pokračuje Tyrš, „jak s přírodou, jak s pozadím a okolím naskrze souhlasí. Jsa jemu ozdobou, vším, co jej obklopuje, sám opět získá a v pravém významu svém se zjevuje. [...] jak části tyto v jeden ústojný celek všude se pojily i tak i celek ten se širší oblastí, s nejbližším okolím v jeden mocný akkord souzvučně splývá [...].“<sup>449</sup>

Jakkoliv šlo více o abstraktní estetický princip, než o konkrétní, v praxi památkové péče aplikovatelné pravidlo, není výklad konvergence podniknutý Tyršem úplně bez zajímavosti – například kontextualita, možnost a míra rekonstrukce památky jsou v otázce dostaveb, či adaptací hodnotných architektur permanentně diskutovanými tématy.

Tyrš se mimo jiné zabýval otázkou dostavby Svatovítského chrámu<sup>50</sup>, přičemž se odmítavě vyslovil ke Krannerovým návrhům. Tyršová se domnívá, že Tyršův postoj byl na svou dobu velmi moderní: „Referát o dostavbě chrámu Svatovítského s odsudkem návrhů Krannerových překvapuje stanoviskem kryjícím se s názory na dochování starých staveb, které po letech teprve se staly běžnými.“<sup>51</sup> Ačkoliv zde Tyrš ještě konvergenci jako významný princip umělecké tvorby neuvádí, je jeho intence v mnohém shodná. Tyrš poukazuje k ideji díla, k níž všechny tvůrčí prostředky umělce limitně směřují. Tvůrčí vyjádření ideje v uměleckém díle, architekturu nevyjímaje, je podle Tyrše jedinečné a jen obtížně opakovatelné. Tyrš proto odmítá neodůvodněné a nepodložené doplňování památek, což plně odpovídá teoretickému zdůvodnění, které podnikl v obecně estetické rovině – umělecké dílo je bezprostředním výrazem ideje, kterou je schopen v plnosti uchopit pouze mimořádný umělec. K doplnění, či rekonstrukci uměleckého díla je proto možné přistoupit pouze v kongeniálním souznění umělce, který k dílu s tvůrčí vizí přistupuje, s jeho autorem. Tyrš napsal: „Vždyť každé skutečné dílo umělecké z jedné myšlenky, z jednoho citu, z jedné vidiny pochází a kdo by se úplně do ní vymyslíti a ji dle toho provésti chtěl, musil by vlastně tím člověkem býti, který ji původně pojal.“<sup>52</sup>

Idea díla nám pochopitelně bude těžko přístupná bez znalosti dějin umění a „podstatných rozdílů slohových“. Podle Tyrše neznalost dějin umění a architektonického slohového vývoje vedla v minulosti ke znehodnocení významných historických staveb: „Čím to druhdy přišlo, že naše krásné staré hrady a chrámy středověké oltáři barokními, přestavováním a restaurováním v téměř dotíravém slohu se znešvařily? Neznalost podstatných rozdílů slohových, neznalost *dějin umění* to byla, která barbarství podobně připustila.“<sup>53</sup>

Tyršův výklad je možné chápat jako stanovení primární podmínky možného tvůrčího navázání na záměr umělce, architekta, původce díla. Bude-li idea díla moderním umělcem plně nahlédnuta, bude moci bez obav přistoupit k originálu s invenčním záměrem. Idea díla nemusí být něčím nehybným a strnulým a její multidimenzionalita může poskytnout dostatek prostoru pro moderní tvůrčí pojetí při současném zachování „památkové podstaty“. Navíc pokud Tyrš doporučoval navázat v současné architektonické tvorbě na českou renesanci, o čemž bude ještě řeč, předpokládal přirozeně i využití historického materiálu a jeho tvůrčí rozpracování.

Na stranu druhou, podmínka dokonalého ztotožnění s ideou uměleckého díla v její plnosti je prakticky nesplnitelná. V tomto smyslu Tyršův postoj ztrácí poněkud na aktuálnosti, neboť se přibližuje některým koncepcím blízkým rigidnímu architektonickému purismu,

48 Tamtéž, s. 187.

49 Tamtéž, s. 192.

50 Miroslav TYRŠ, *Stálá výstava „Besedy umělecké“*; in: *O umění*. Sv. III., Praha 1935, s. 12–15.

51 Renáta TYRŠOVÁ, *Miroslav Tyrš, jeho osobnost a dílo*. Sv. II., Praha 1932, s. 35.

52 Miroslav TYRŠ, *Stálá výstava*, s. 13.

53 Miroslav TYRŠ, *O spůsobu a významu studia dějin umění výtvarných*; in: *O umění*. Sv. I., Praha 1932, s. 95.



kteře těžko mohou obstát před optikou moderní památkové pēče. Může být nicménē stále inspirativní svou tendencí pochopit výjimečnost a individualitu umēleckého díla.

## Antika a moderní doba – česká renesance

Je známo, že za architektonicky nejpodnětější pokládal Tyrš renesanční sloh, který měl být využit jako umēlecký materiál a přizpůsoben moderním podmínkám („česká renesance“).

První sokolská tělocvična z roku 1863, navřzená Vojtěchem Ignácem Ullmannem a financovaná Jindřichem Fügnerem v dnešní Sokolské ulici v Praze, byla kvalitním příkladem takové adaptace – moderní tělocvična, vybavená technickými vymoženostmi, krásná a účelná v jednotlivostech i detailech.<sup>54</sup> Není známo, zda se Tyrš účastnil diskusí nad podobou první sokolské tělocvičny, pro Tyrše ale nepochybnē Ullmannova budova představovala významný architektonický typ, který mohl inspirovat jeho estetické úvahy.

Ve studii *Tēlocvik v ohledu estetickém*, vycházející na pokračování v časopise Sokol v roce 1873, se Tyrš k první sokolské tělocvičnē vrátil, když uvažoval o konkretizaci základních estetických principů pro tělovýchovu.

Tyrš zkoumal pomēry umēleckých děl a architektur ve snaze definovat základní univerzálnē platná estetická pravidla (zlatý řez). V tom nebyl u nás ojedinělý, například v uvádēné Durdíkovē *Všeobecnē aesthetice* je „zlatému seku“ věnována pomērnē dlouhá pasáž. Rovněž Robert Zimmermann se v *Estetice jako formové vědě*<sup>55</sup> pravidlem zlatého řezu zabýval a jak Durdík, tak Tyrš vykazují v tomto směru nepochybnē vliv jeho přímého učitelského působení.

Tēlocvična navřzená Ullmannem v podstatē splňovala kritéria, která později navrhoval pro architekturu sokoloven Tyrš. Moderní tělocvičná budova měla podle Tyrše vyhovovat pomēru zlatého řezu, pro výšku přizemí v pomēru k výšce prvního patra dvoupatrové budovy doporučuje Tyrš poměr 5:3. U oken navrhuje dvě tabule nad poutcem a tři tabule ve spodní části, alternativnē poměr jedné tabule v horní a dvou tabulí v dolní části. Rovněž pro cvičební sál požaduje Tyrš vyhovēt při stanovení pomēru jeho stran požadavkům zlatého řezu – rozměry sálu Ullmannovy budovy přibližnē požadované nároky splňují.

Účel prostoru tělocvičny měl podle Tyrše přirozenē korespondovat s architekturou budovy. Budova tělocvičny má být „třebas jednoduchá, ale přece pokud možná úhledná a [...] co do slohu svého čistá a přesná. Nechť každý, kdo ji spatří a do ní vstoupí, ihned pozná, že je to účel veřejný, důležitý, jemuž jest zasvěcena: zdatnost mravní, síla a mužná krása tělesná.“<sup>56</sup> Vymezenému účelu pak podle Tyršova doporučení vyhovuje, „sloh renesanční co možná v prvotní jednoduchosti a jadrnosti své“<sup>57</sup> již pro svou reminiscenci na „řeckého ducha“, který měl v Sokole nacházet důstojnē pokračování.

Výstavba sokoloven v neorenesančním slohu konvenovala s Tyršovou hlubokou anticou inspirací.<sup>58</sup> Tyršova preference měla svůj původ již v době Tyršových gymnaziálních studií, kdy údajnē zahořel pro řeckou antiku. Tyrš sám ještē v roce 1884 o svém vztahu k antice napsal: „S myslí nadšenou nořil jsem se tehdá v doby zdatnosti a krásy minulē,

54 Renáta Tyršová si ovšem ve vzpomínkách posteskla, že v bytē, který byl součástí tělocvičny se jim, navzdory architektonické dokonalosti, příliš dobře nebydlelo.

55 Robert ZIMMERMANN, *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*, Wien 1865.

56 Miroslav TYRŠ, *Tēlocvik v ohledu aesthetickém*; in: Úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše. Sv. I., Praha 1894, s. 100.

57 Tamtēž.

58 Cf. zejm. J. LUDVÍKOVSKÝ, *Antické myšlenky*; TÝŽ, *Tyršův řecký sen*, s. 69–73. Z novějších prací Jan BAŽANT, *Láokoón, Tyrš a český dějepis umění*; in Zdeněk Hojda et al. (ed.), *Naše Itálie. Stará i mladá Itálie v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků ze 31. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň, 24.–26. února 2011, Praha 2012, s. 30–42.

v doby mužů těch, již vlast svou nade všechno milovali, silou a věhlasem svým jí hájili, již stejnoměrný vývoj ducha těla co světlé heslo sobě vytknuli. [...] jen ten, zdál se mi, že odchovancem Hellady se nazývati smí, kdo by jejím životem sám sebe pronikl, kdo by vlast a volnost jako oni Řekové z doby síly a výkvětu miloval a hájil, kdo by dle jejich vzoru sám ze sebe dokonalého, všestranného člověka utvořit se snažil.<sup>59</sup>

Láska k antice ho podle jeho vlastních slov vedla na straně jedné k tělesné výchově, na straně druhé iniciovala jeho zájem o antické umění, zejména plastiku, přičemž se postupně okruh Tyršova zájmu rozšiřoval o další oblasti (renesanční a současné umění).

Sokol v Tyršově pojetí měl být jakousi formou antické kalokagathie v praxi, současně školou národního uvědomění a gymnické výchovy občana a ideál člověka dokonalého tělesně i mravně měl přirozeně nacházet svůj výraz v antikizující, neorenesanční architektuře. Doporučovaný renesanční sloh navíc podle Tyrše zcela vyhovoval požadavkům moderní doby: „ke všem potřebám budovy tělocvičné zajisté přiléhá, je tedy v každém ohledu způsobilý a přiměřený.“<sup>60</sup>

Bylo by ztěžl prokazatelné, zda Tyršem doporučované estetické principy měly určující vliv na podobu vznikajících sokoloven. Na stranu druhou stojí mimo pochybnost, že neorenesančních tělocvičen u nás vznikla celá řada, od drobných venkovských sokoloven, až po monumentální a reprezentativní stavby<sup>61</sup> (ať již vystavěných německými „Turnvereiny“, či sokolskými jednotami). Ale spíše než doporučovaná estetická pravidla mohla pravděpodobně pro ostatní sokolské jednoty představovat inspirativní model první sokolská tělocvična, která ostatně estetické principy doporučované Tyršem ztělesňovala.

V roce 1882 vznikla Tyršova úvaha „Ve prospěch renesance české“<sup>62</sup>, v jeho spisech do značné míry ojedinělá. Tyrš se zamýšlel nejen nad specifickým vývojem renesanční architektury v českých zemích, ale uvažoval i o perspektivách jejího dalšího rozvoje. Tyrš napsal: „Nejsme nikterak přátelé bezrozdílného otrockého nápodobování věků minulých, avšak zde máme pozůstatků vzácných, které až posud nejen z ohledu historického, nýbrž též ze stanoviska *uměleckého* pozornosti zasluhují, zde jest materiál, jenž potřebám našim snadno přispůsoben býti může.“<sup>63</sup>

O architektonické hodnotě Prahy byl Tyrš bytostně přesvědčen a úvahy o vhodnosti konkrétního slohu pro moderní dobu byly motivovány právě snahou o nalezení vhodné direktivy, vodítka pro zachování architektonických hodnot staré Prahy. Tyrš usiloval o nalezení organického spojení mezi dochovaným architektonickým dědictvím města a moderním životem a jemu odpovídajícím architektonickým výrazem, přičemž se mu jako mimořádně vhodný jevil renesanční sloh.

Tyrš pokládal za evidentní, že jsme schopni navázat na domácí tradici i v architektuře („Pěstují-li *Francouzové* a rovněž *Němci* renaissanci svou, *nezapomínejmež my na renaissanci českou.*“<sup>64</sup>), přičemž se pochvalně zmínil o návrzích architektů Antonína Wiehla<sup>65</sup> a Jana Kouly<sup>66</sup>.

59 Citováno podle J. LUDVÍKOVSKÝ, *Tyršův řecký sen*, s. 70.

60 M. TYRŠ, *Tělocvik*, s. 101.

61 Jako příklad za mnohé další (abecedně): Benešov, Český Brod, Dvůr Králové, Jablonec nad Nisou, Libochovice, Mladá Boleslav, Plzeň ad.

62 Miroslav TYRŠ, *Ve prospěch renaissance české*; in *O umění*. Sv. VI., Praha 1937, s. 61–64.

63 Tamtéž, s. 62.

64 Tamtéž, s. 63.

65 „...jehož mezi mladšími architektky pražskými k nejpřednějších kapacitám čítáme [...]“ Tamtéž.

66 Jan Koula je například autorem novorenesanční sokolovny v Českém Brodě.

Ve zmíněné stati napsal: „Celým starším částím krásné naší Prahy dostává se rázu od budov v slohu pozdní *renaissance* stavěných, z části vysoce zajímavých, mezi nimiž dům v *moderním* slohu činžovním tak často dojem přímo nesnesitelný činí. Tam pěstujmež při nových stavbách *především* tento *malebný a při vsí působivosti umělecké předc nikoli nákladný druh renaissance své*.“<sup>67</sup>

Česká renaissance v Tyršově podání vykazuje jistá specifika: „renaissance česká co do komposice architektonické celkem větší prostotou a přesností slohovou od rozmanité, začasťe bohaté, avšak namnoze též libovolné renaissance německé se rozeznává a že také dekorativní elementy její svůj zvláštní[...]charakter jeví.“<sup>68</sup>

Nemělo jít ovšem o strnulé napodobování historických staveb, ale o invenční pojetí, které by současně umožňovalo vyhovět požadavkům kladeným na soudobou architekturu. V tomto smyslu Tyrš o potenciálu české renaissance uvedl: „Rozumí se samo sebou, žeť ona jako každé umění života schopné *nezastaví též další vývoj svůj*. Jest ona působilá, aby požadavkům našim vyhověla, aby hrdou stavbu palácovou vytvořila, aby *bez zvýšení nákladu* opět skutečným *útulným* domem *občanským* nás dařila, aby ornamentaci svou všude v ušlechtilou míru a harmonii způsobem nejruznějším vyvinula, aby v sgraffitech a malbách svých povahu doby, majitele a různé památné okolnosti k budově se vztahující *umělecky* vyjádřila, aby tímto elementem *individuálnosti*, v kterém též humor místa svého má, třídy naše opět zajímavějšími učinila, aby na základě upomínek *dějinných*, jež k našim náměštím, k našim ulicím a domům se pojí, historický ráz města našeho na místech náležitých v ladném spojení malby s architekturou vytkla.“<sup>69</sup>

## Závěr

Tyršova uměnovědná práce stojí poněkud v pozadí jeho výraznějšího sokolského angažmá. Přitom lze Tyrše oprávněně pokládat přinejmenším za prvního českého estetika a historika výtvarného umění a průkopníka domácí výtvarné kritiky. Tyrš záslužně přispěl k formování české uměnovědné a estetické terminologie a je obecně známo, že bez Tyršových termínů se neobešla ani česká tělovýchova.

Tyrš patřil mezi uznávané a vyhledávané osobnosti ve věcech vkusu. Bez jeho dobrozdání se neobešla zasedání uměleckých porot, které rozhodovaly o výzdobě Národního divadla a pro množství umělců byl Tyrš zásadní autoritou. Výběr umělců pro Národní divadlo se uskutečnil do značné míry se zásadním Tyršovým přispěním a tzv. generace umělců Národního divadla vděčí za výraznou podporu právě Tyršovi. Tyrš rovněž participoval v porotách uměleckých soutěží, rozhodujících o sochařské výzdobě v řadě měst (sochařská výzdoba Palackého mostu v Praze, pomník K. H. Borovského v Kutné Hoře, pomník bratří Veverků v Pardubicích ad.) Nadto Tyrš pravidelně referoval o domácích výstavách a komentoval vybraná vystavovaná díla.

Tyršovy *Rozhledy v umění výtvarném* v Národních listech, které měly primárně za cíl kultivovat vkus diváka a umožnit mu tak porozumění uměleckému dílu, jsou příkladem Tyršova přístupu vedeného snahou o povznesení domácího „uměleckého ruchu“. Vzdělanému obecenstvu se podle Tyrše mělo stát umění bytostnou potřebou, která ho přirozeně povede k podpoře domácího umění, kterému se, jak si Tyrš uvědomoval, potřebné subvence výrazně nedostává.

67 Tamtéž.

68 Tamtéž.

69 Tamtéž, s. 64.

Teoreticky stojí Tyrš na pomezí herbartismu, který našel v českém prostředí řadu významných přívrženců a nastupujícího pozitivizmu, jehož počátky jsou také spojeny s Tyršovým jménem – bývá pokládáno za Tyršovu zásluhu, že moderně inicioval pronikání francouzského pozitivizmu do českého prostředí (Hippolyte Taine).

Sociologizující interpretace Darwinova „boje o život“ vedla Tyrše na straně jedné k Sokolu, na straně druhé ke snaze po oživení národního umění, které vnímal jako jednu z významných platforem v „boji o život zbraní duchovní a mravní“. Tyrš postupně dospěl k přesvědčení, že vnitřní hodnotu prokazuje každý národ na poli literatury, vědy a umění lépe, než počtem „kanónů a branců.“

Jakkoliv se Tyrš se hlouběji teorií, či praxí památkové péče nezabýval, tematizoval některé okruhy, které se památkové péče dotýkají.

Tainem inspirovanou a Tyršem rozpracovanou teorii konvergence, soustředné tendence všech složek uměleckého díla, interpretuji jako teoretickou bázi Tyršova „památkářského“ přístupu. Umělecké dílo podle Tyrše konverguje ve čtyřech typech konvergence, přičemž Tyrš jako čtvrtý konvergenční typ tematizoval reciproční vazbu mezi architekturou a ji obklopujícím prostředím.

Umělecká konvergence k ideji, jako vlastní podstatě uměleckého díla, sloužila Tyršovi jako určující kritérium v otázce dostaveb, či moderních adaptací architektonicky hodnotných staveb a současně vytvářela jakousi vnitřní hranici možných zásahů. V tomto směru se Tyrš v některých ohledech přiblížil pozdějším puristickým architektonickým konceptům.

Tyrš přemýšlel o možnosti dokonalého organického spojení moderní architektury s dochovaným architektonickým dědictvím. Úvahy o vhodnosti konkrétního slohu byly motivovány Tyršovou snahou o nalezení vhodného vodítka pro zachování architektonických hodnot staré Prahy. Předpokládal, že jsme schopni navázat na domácí tradici a že využijeme potenciálu renesančního slohu při současném vyhovění nárokům moderní doby.

Poukázal jsem rovněž na Tyršovu inspiraci řeckou antikou, která stála jak v počátcích jeho vztahu k tělesné výchově (kalokagathie), tak iniciovala na straně druhé jeho zájem o antické umění. Hluboký vztah k antice rovněž spoluvytvářel Tyršovu jednoznačnou preferenci neorenesanční architektury, kterou v její specificky národní podobě (česká renesance) doporučoval jako nejvhodnější alternativu pro novou výstavbu v domácím historickém prostředí.