

PRŮMYSL A TECHNIKA V NOVODOBÉ ČESKÉ KULTUŘE

Jiří Dvorský

Vážené soudružky a soudruzi,

dovolte mi, abych zahájil sympozium pořádané Ústavem teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Národní galerií v Praze na téma Průmysl a technika v novodobé české kultuře.

Závažnost této problematiky byla konstatována již na našem sympoziu konaném v Plzni v r. 1982 na téma Město v české kultuře 19. století.^{x/} Mluvili jsme zde tehdy o době nového nástupu vědy a techniky, o době procesu industrializace. Řekli jsme, že tehdejší svět hleděl optimisticky do budoucnosti nových vynálezů a pokroků, epochy plynu, páry, inženýrských sítí a veřejné dopravy.

Dnes tedy máme příležitost věnovat větší pozornost těmto otázkám. Můžeme jim věnovat celé naše několikadenní jednání. Jsem přesvědčen, že tato problematika si takovou pozornost zaslouží. Otázka vztahu techniky a umění, nově položená v 19. století, je trvale aktuální i v dnešní době. Nástup průmyslové výroby a zrození průmyslu počaly zakládat nové vztahy, které trvají do naší současnosti. Právě proto je tato tematika aktuální.

Vznik průmyslové společnosti, nástup kapitalismu a zánik univerzálních historických slohů přinesl zásadní změnu ve vztahu umění a techniky. Rozbil po tisíciletí trvající jednotu lidské dovednosti - jednotu umění a techniky, existující ve starověku, středověku i v nové době, až do konce období baroka. Nechci nyní věnovat pozornost vymezení pojmů /to je téma referátu kolegyně doc. Peškové/, ale je skutečností, že ve starých dobách je technika tvůrci chápána jako součást umění, není zde ještě oné novodobé propasti mezi technickou a duchovní kulturou.

Pro Vitruvia ve starověku stejně jako pro Leonarda italské renesance je technika součástí umění. Rudolfínský slévač Vavřinec Kříčka z Bitýšky, autor spisu Mathesis Bohemica, tvůrce slavné Zpívající fontány v Královské zahradě na Pražském hradě, píše návod pro zhotovování

děl, fontán a vodáren stejným způsobem. Stejně působí projekty, které vytváří v 17. století v Římě P. Athanasius Kircher. Podobná je situace i v přírodních vědách. Kostlivci v anatomických atlasech 17. století, vyobrazení anatomicky zcela exaktně, se předvádějí čtenáři v pózách připomínajících čtverylku či jakousi jinou taneční figuru.

Prostě představa a potřeba ryze utilitárního vyobrazení, vlastní 19. a 20. století, je ve staré době nemyslitelná. Staré mapy jsou vždy uměleckým dílem. Vzpomeňme jen na slavné parergy Václava Vavřince Reinerera na Müllerově mapě Čech. Umělecká výzdoba dnešní vojenské mapy nebo turistické speciálky by vyzněla absurdně. V kartografii 20. století má volná invence své místo pouze v takové situaci, kterou líčí Graham Greene v románu Náš člověk v Havaně. Pohlédneme-li na rytiny, které znázorňují holandské přístroje na hašení požárů v 17. století, pochopíme situaci: technika zde ještě není odlidštěna, není vytržena z lidských souvislostí, má tajemný, manýristický charakter, je do jisté míry podřízena lidskému osudu. Není dosud konstituována jako nový fenomén. Tak působí i Reinerovy kresby ze známého alba zachycujícího valdštejnskou textilní manufakturu v Litvínově.

Zásadní změnu přinášejí proměny, které nastávají na počátku 19. století. Změny sociální skutečnosti, nový rozvoj vědy a techniky. V dílech tvůrců 19. století pak již nacházíme nové pohledy. Od pouhého záznamu událostí, jakou byla stavba řetězového mostu přes Vltavu r. 1840 /Karl Würbs/ či stavba Karlínského viaduktu, až k novému oslnění technikou, jak se s ní setkáváme v českém moderním umění. Rozbití dlouhodobé jednoty mezi uměním a technikou v epoše nastupující kapitalistické společnosti je základním problémem, který trvá od 19. století až do současné doby. Ale to jsou již další otázky, na které dá, jak věřím, naše sympozium odpověď.

x/ Srov. sborník Město v české kultuře 19. století, Národní galerie v Praze 1983 /pozn. red./.