

lamp svítících jen dolů tam mají (není veliký), ale spíš tím, jak skromně tam světlo užívají. Hlavní obchodní třída Am Kurfürstendamm tone v šeru, v němž je milé sedět u stolků před restauracemi. Jeden poměrně dobrý příklad poskytuje ale i Praha. Totiž tím, že Hradčany nejsou osvětleny megalomansky silně (mohly by být ovšem i třikrát méně a vynikat stejně, kdyby se o pozornost nepraly se spoustami zbytečně viditelných lamp či billboardu Mattoni, současně by se už daly vidět spolu s hvězdami nad sebou) a že nesvítí celou noc. Po Praze sice plno lidí chodí a posedává venku až do rána, osvětlení Hradu se ale vypíná o půlnoci místního času. V Brně už po jedenácté večer

člověk ve městě moc lidí nepotká, ale Špilberk svítí od večera do rána – a nejen on.

Doufejme, že se na patřičných místech brzy objeví lidé, kteří si uvědomí, že svícení je jen nástroj, jak vytvářet útulná, zdravá a krásná lidská sídla, pro která jsou šero a tma rovněž důležité.

Literatura

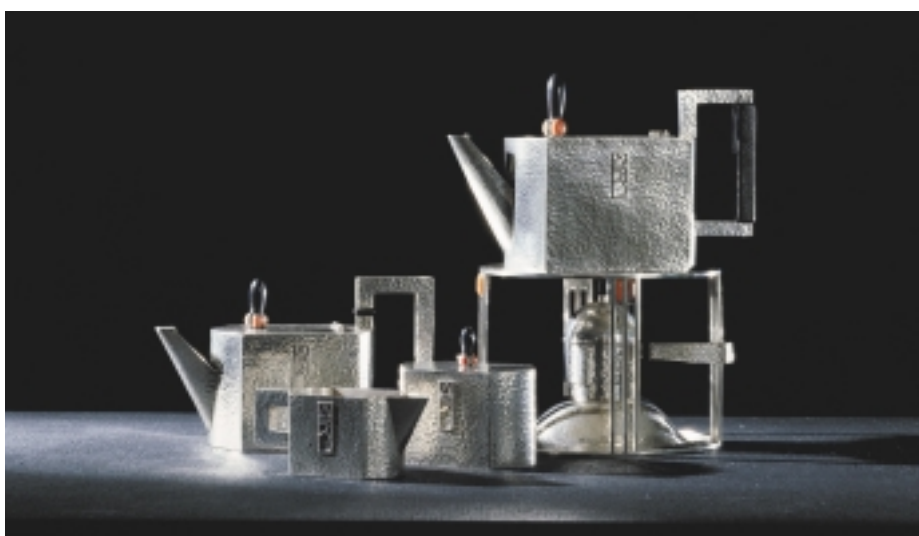
- [1] Stevens, R. G.: *Electric power use and breast cancer: A hypothesis*. 1987, *American Journal of Epidemiology* 125:556
- [2] Clark, B. A. J.: *Potential Eye Hazards and Other Undesirable Features of in-Ground Tree Floodlighting in the City of Yarra* [online], ver. 2003–08–07. Viz soubory Ip165.* v adresáři ampere.ped.muni.cz/bajc
- [3] <http://svetlo.astro.cz>, východisko k dalším českým informacím o cestě k udržitelnému nočnímu prostředí.

O autorovi

V roce 1980 absolvoval fyziku na MU v Brně, od roku 1971 se věnoval popularizaci a výuce astronomie, od roku 1993 přednáší a píše též o venkovním osvětlování, o udržitelném stavění a obnovitelných zdrojích energie. S Ekologickým institutem Veronica spolupracuje coby fyzikální poradce. Za své příspěvky k české a světové legislativě chránící noční prostředí loni obdržel Hoag-Robinson Award, nejvýznamnější ocenění v tomto oboru.

Cena krásy – v čem spočívá aktuálnost Wiener Werkstätte?

Natasha Kames



1 —

Konečně se vídeňské publikum dočkalo. Krátce před koncem roku, tedy skutečně za pět minut dvanáct, byla u příležitosti 100. výročí založení Wiener Werkstätte otevřena ve vídeňském Muzeu užitého umění velmi zajímavá výstava.

Když profesori umění Josef Hoffmann a Kolo Moser společně s podnikatelem Fritzem Waerndorferem založili podnik Wiener Werkstätte, považoval Adolf Loos tento nápad svých kolegů – kontrahentů za ohavnost. A ještě k tomu u téhož stolu v kavárně Griensteidl, kde byla před šesti le-

2 —



ty vyhlášena vídeňská secese. Wiener Werkstätte (Vídeňská dílna) sdružovala umělecké řemeslníky, jejichž cílem bylo vytvořit protipól masové výroby a napodobování starých stylů. Široké působení nehledali: zhotovovali umělecké solitéry pro elitu. Styl Wiener Werkstätte byl v prvním desetiletí nezaměnitelný: černobílá nebo modrobílá barevná kombinace a přísná geometrická abstrakce. Vládoucí prvek v grafice, designu nábytku i šperků byl čtverec. Josef Hoffmann si dokonce vysloužil přezdívku „Quadrat-Hoffmann“. Paleta výrobků byla velmi široká: od pohlednic, nejrůznějších předmětů denní potřeby až po architektonická díla. Mezi nejznámější designéry Wiener Werkstätte patřili kromě již uvedených zakladatelů Hoffmanna a Mosera Carl Otto Czeschka, Bertold Löffler a Emilie Schleiss-Simandl.

Designéři Wiener Werkstätte chtěli napomoci prosazení moderních, účelně a řemeslnicky skvěle propracovaných běžných předmětů denní potřeby pojatých jako komplexní umělecké dílo. Z dnešního pohledu se dá říct, že se jednalo o první strategii corporate identity moderního tržního hospodářství. Značka WW se stala mezinárodním symbolem rakouského kvalitního designu. Wiener Werkstätte však prosperovala především díky velkým mecenášům umění, kteří se rekrutovali především z vídeňské židovské vyšší buržoazie. První existenční krizi vyvolal odchod Kolomana Mosera, který přestal věřit v úspěch Wiener Werkstätte a prosazení kvality v masové výrobě. Díky mecenáši **Waerndorferovi** dílna přeživala další léta. První světová válka zanechala rovněž své stopy, filiálky v Zürichu i Mariánských Lázních byly slabou útěchou za ztrátu italských a francouzských zákazníků. Wiener Werkstätte rovněž opustila své přísné stylistické nároky. Definitivní konec znamenal rok 1932. Třicet let později prý Oskar Kokoscha v jednom interview prohlásil: „Wiener Werkstätte překonala secesi a předběhla myšlenky školy bauhausu.“

Muzeum užitého umění (MAK) a Wiener Werkstätte jsou spojeni vzájemnou symbiózou. MAK nese zodpovědnost za Wiener Werkstätte a Wiener Werkstätte je důležitou součástí historie MAK. Samotný archiv Wiener Werkstätte, který je majetkem muzea, obsahuje kolem 15 000 návrhů a výkresů. Poprvé na této výstavě připadá tomuto



3 —

4 —



archivu určitá identifikační role, není pouze zdrojem informací, ale i atmosféry zprostředkující až do nejmenších podrobností vyvinutou kulturu vlastní Corporate identity. Archiv umožňuje rekonstruovat síť dřívějších zákazníků Wiener Werkstätte.

Každá výstava má šanci a současně povinnost představit nové přístupy a pohledy – a to bylo také naše téma,“ uvedl při zahájení výstavy ředitel Peter Noever. Výstava „Cena krásy“ nabízí chronologicky uspořádaný přehled celé tvůrčí periody Wiener Werkstätte. Pod vedením Christiana Witt-Döringa bylo shromážděno 1 200 objektů z více než 100 zápuček z celého světa: sklo a stříbro, šperky a keramika, látky, nábytek a móda ukazují současnou výrobu všech oblastí výrobků denní potřeby. Prostřednictvím jednotlivých skupin objektů znázorňuje prezentace různé stylové stupně.

Známý vídeňský designér Heimo Zobernig postavil ze stavebního lešení, tmavěšedých desek a transparentních sítí a vitrín v centrální hale slavné logo Wiener Werkstätte – WW, které je čitelné jen z ptačí perspektivy. Návštěvník se tímto systémem vitrín a regálů prochází a je obklopen ze všech stran vystavenými předměty, které nejsou úmyslně opatřeny žádnými popisy, aby každý sám bez vysvětlení mohl nezaujatě porovnat skutečné umělecké kusy a doprovodné výrobky. K dispozici je samozřejmě seznam všech vystavených děl. Chytrý trik, který umožní vidět už dávno ocejchovaná díla z nového úhlu. Skvěle inscenované průhledy násobí účinek vystavených předmětů. Při zpracování katalogu bylo cílem předložit publikaci, která se výrazně odliší od velkého množství existující literatury týkající se Wiener Werkstätte. Byla proto zvolena jasná a přehledná forma chronologického zachycení veškerých relevantních údajů a událostí, které jsou konfrontovány s nejdůležitějšími místními i mezinárodními kulturními, politickými a hospodářskými událostmi. Tato koncepce je velmi zdařilá a katalog je cenným historickým obrazem tehdejší doby.

Role Wiener Werkstätte je v mezinárodním kontextu zpracována ve třech vývojových stupních v časovém období mezi roky 1895 a 1932:

1 |

Překonání historismu a individualizace uměleckého designu, tedy umělecké a ideologické kořeny (1895–1903) vzniku Wiener Werkstätte, poprvé ve Vídni dokumentované nábytkem od Charlese Roberta Ashbee, Charlese Rennie Mackintoshe a Henryho [van d Velde](#).

2 |

Souběžnost obou jevů: řemeslná luxusní tvorba a sériová strojní výroba (1900–1910) jsou, i když ne dlouho, rovnocenně respektovány. Sériová průmyslová výroba je reprezentována díly amerického hnutí „Arts & Crafts“.

3 |

Ostatní skutečnosti (1910–1930): demokratický nárok a [lartpoullartizmus](#) moderny. Oba protichůdné výchozí body v zájemném působení formy a funkce jsou zastoupeny díly školy Bauhausu a uměleckým pražským ateliérem Artel. Výstava Cena krásy je vyvrcholením jubilejního roku ve Vídni. Muzeum užitého umění zaujímá jasnou pozici. Muzeu užitého umění pod vedením ředitele Petra Noevera se podařilo touto doposud nejrozsáhlejší výstavou týkající se celkového vý-