

# ŠESTKRÁT O ADOLFU LOOSovi

## SIX ASPECTS OF ADOLF LOOS

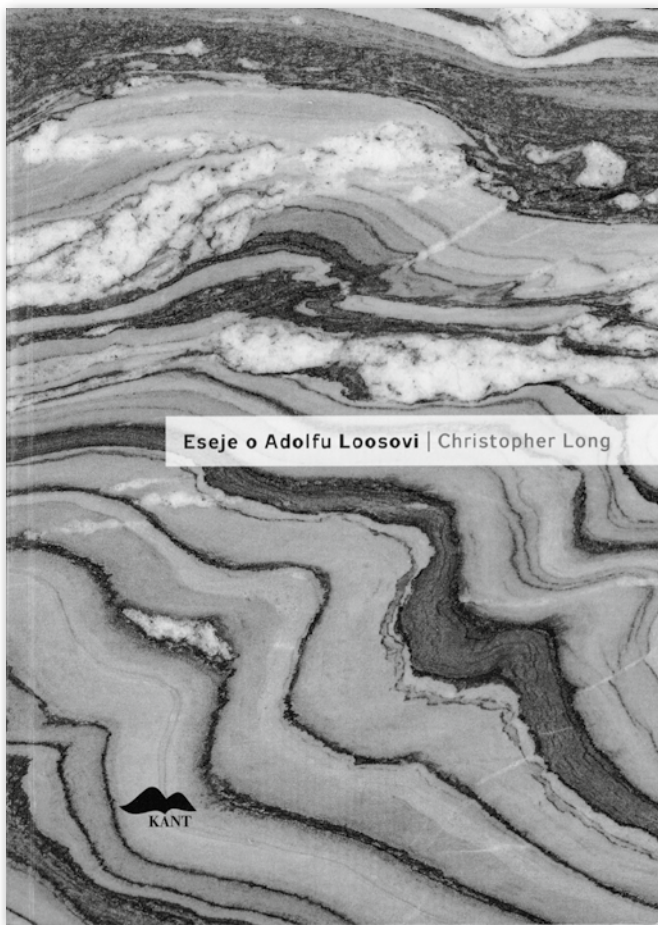
Pavel Šopák

Recepce Adolfa Loose z české strany prošla třemi fázemi: k první, odpovídající dvacátým a raným třicátým letům 20. století, náležejí Loosovy texty v *Lidových novinách* (prvně v roce 1924), vydání českého překladu *Řečí do prázdna* (1929) nebo Loosova spolupráce s *Bytovou kulturou* a *Naším směrem*. Arbitrem této recepce a kooperace byl především Bohumil Markalous. Ve fázi druhé, začínající v druhé půli šedesátých let 20. století, kdy registrujeme vzrůst zájmu o Adolfa Loose také v zahraničí, se ohniskem loosovské renesance stalo Brno. Tamní kulturní činitelé aspirovali na proměnu města v mezinárodní centrum výzkumu a ochrany památek moderní architektury. Nestalo se tak; praktickým výsledkem úsilí byly skromné loosovské oslavy (1970) a především fundamentální studie Zdeňka Kudělků, vzešlá ze studia Loosova archivu ve vídeňské Albertině a obsahující soupis jeho díla v českých zemích (1973 – 1974).<sup>1</sup> Kudělkův akademicky deskriptivní text anticipoval texty o pět až deset let mladší, čtenářsky vstřícnější, nesené snahou o širší přijetí slavného architekta (Vladimír Šlapeta, Rostislav Švácha). Fáze třetí započala symbolicky otevřením rekonstruovaného, přesněji řečeno restaurovaného Müllerovy vily v Praze (2000) a pokračovala uspořádáním loosovského symposia v Plzni (2003), vydáním publikace *Adolf Loos – dílo v českých zemích* (2009) a realizací výstavy Muzea města Brna se sborníkem ke 140. výročí Loosova narození (2010) přes výstavu *Loos – Plzeň – souvislosti* uspořádanou v Plzni (2011 – 2012) a nové vydání *Řečí do prázdna* (2014) po zpřístupnění trojice rekonstruovaných bytových interiérů v Plzni (2015) a český překlad Longovy knihy *Případ Adolf Loos* (2017).

K této třetí vlně zájmu o proslulou osobnost rovněž náleží nynější vydání souboru loosovských esejů Christophera Longa, a tak mu čtenář může rozumět. Do polyfonie názorů

na Adolfa Loose, přístupů k jeho dílu, svědectví a dokumentů o jeho osobě a tvorbě Longova kniha zapadá svou dokumentární cenou: jde o šest textů vydaných v letech 2002 – 2017. Jako celek ale funguje jinak, nově, jako autonomní výpověď o architektovi, skýtající současně cenné poučení o autorově metodě interpretace. V tom tkví její atraktivita: zajímavé téma prezentuje zajímavým, pro českého čtenáře inspirativním způsobem.

Christopher Long Adolfa Loose obdivuje jako literáta, stylistu, jako reformátora designu a psaní o něm. Loosův myslitelský typ je – zdánlivě – povrchní, přijímající náhodně různé podněty, jelikož sleduje autonomní cíl; nepíše historii, ale buduje program. Long na jeho textech oceňuje bezprostřednost výrazu, srozumitelnost, jasnost a úplnost, břitký vtip i svěžest, zemitost i upřímnost umělcova úžasu z pozorování veškerého světa. Programově tedy neřeší Loose architekta, a přitom – dodejme – to byla jistě právě Loosova neúspěšnost na poli architektury, jež jej pudila k získání širšího, možno říci mezinárodního vlivu psaným nebo mluveným slovem. Architekt coby autor studií na palác ministerstva války nebo divadla pro čtyři tisíce diváků ve Vídni by jistě psal a uvažoval jinak, kdyby některá z těchto náročných, až pompézních staveb doby před první světovou válkou došla uskutečnění! Série přednášek v Berlíně, Vídni, Mnichově, Praze, Brně a dalších městech tudíž sledovala marketingový efekt: tvůrce zbavený výhod členství v uměleckém spolku, ba dokonce vlivný spolek modernistů (Secese) atakující, architekt bez velkých zakázek, omezující se na drobné úkoly, potřebuje sílu argumentů, aby zaujal, a musí je posluchačům opakovat. A potřebuje také zastání. Zvláště když v úběžníku svého veřejného vystupování vidí svůj edukační projekt – svou soukromou školu, otevřenou na podzim 1912 (Heinrich Kulka chybně uvedl rok 1906).<sup>2</sup> Těto



LONG, CHRISTOPHER

ESEJE O ADOLFU LOOSovi

Překlad: Lucie Kellnerová Kalvachová  
2019, Praha: Kant, 160 s.  
ISBN 978-80-7437-276-6

podpory se mu dostává ze strany *Neue Freie Presse*, média, jež je mu zcela určitě nakloněno nejvíce ze všech. A tu budiž zdůrazněno, že noticka v těchto novinách, putujících do všech končin říše, jistě znamenala více než vzletný esej ve *Sturmu* nebo v *Die Fackel*, tedy v revuích směřujících dovnitř komunity modernistů.

Loosovi navíc nešlo pouze o marketing, jak Christopher Long na mnoha místech dovozuje, ale také o vytváření určité legendy. Precizně, téměř archeologicky postupuje v dopátrávání se chronologie Loosových veřejných vystoupení, jejich obsahu i reakcí publika a verifikuje Loosovy zprávy o nich prostřednictvím jiných věrohodných zdrojů. Činí tak nikoli z důvodu nějaké pedanterie, nýbrž zcela promyšleně: aby potvrdil tušení, že leccos, co Loos o sobě říkal s odstupem času, nebyla až taková pravda. Jinak řečeno, že Loos se podílel na autostylizaci, aby obhájil svou pozici, přidával, ubíral, retušoval – a Christophera Longa evidentně právě toto detektivní pátrání po Loosovi baví. Proto je také jeho text věcný, analytický, bohatý faktografií a současně čtivý. Z pestré škály přednášených témat – Loos

například v rámci umělecko-historických kurzů své školy přednášel o Babylonii a Asýrii (1912) – si Long k analýze vybral proslulý *Ornament a zločin*. Jak zjistil, esej prvně vyšel ve francouzštině – a tu polemizuje se starším názorem, že by tento překlad byl toporný či neobratný. Je to vskutku primárně jazyk jako médium, jež architektovi umožňoval formulovat představy. Paralelně s *Ornamentem a zločinem* Long sleduje kauzu domu na Michalském náměstí – a tu doplníme, že kauza rezonovala daleko od Vídně (*in margine* uvádím, že roku 1912 byla kauza připomenuta až v Ostravě, vztažena k tamním urbanistickým otázkám).<sup>3</sup> Šlo vskutku, jak je známo, o kauzu iniciačního významu, a přesto jí Christopher Long svým pátráním dává osobitější, naléhavější vyznění.

Setrváme-li u momentu iniciace, již první z šestice kapitol, věnovaná Loosově americké cestě, naplňuje tento princip: *Loos ve zrodu* je text dramaticky vystavěný, pracující s efektním kontrastem sociálně a kulturně omezených poměrů Rakouska a propastně odlišného životního stylu Američanů, jež je moderní svým civilním, vskutku občanským a demokratickým základem i svou velkorysostí, o níž si Evropan na svém kontinentu může nechat zdát. Toto architektovo klíčové životní údobí detailně postihla již standardní monografie Burkhardta Rukschcia a Rolanda Schachela; Christopher Long ale mnohem více zesiluje účinek celé americké zkušenosti na zrod Loosova nového uměleckého myšlení. A jak už bylo zvykem v časech antiky nebo u Vasariho, Longovi se pro tento účel hodí anekdota, již vyjeví podstatu problému lépe než sáhodlouhým rozbohem: konkrétně šlo o objev podstaty nového životního stylu při setkání se zcela obyčejnou věcí – kufrem, jež Loos náhodou spatřil a stejně tak si náhodou a dodatečně uvědomil, že právě tento obyčejný kufřík vyjadřuje kvintesenci nové, příští kultury. Tu by bylo možná i vhodné reprodukovat Loosovu kresbu antikizující architektury s náčrtem takového kufříku, jež je uložena v souboru Loosových kreseb ve vídeňské Albertině. Antická komponenta je totiž spolu s americkou zkušeností druhým fundamentem Loosova učení, jak Long na různých místech upozorňuje, vždyť v roce 1898 v revui *Der Architekt* Loos napsal doslova, že budoucí velký architekt bude klasikem tehdy, bude-li napojen nikoli na své předchůdce, nýbrž přímo na klasický starověk!<sup>4</sup>

Soubor textů Christophera Longa tvoří organický celek – a drama, které je obsaženo v části první, se znovu, ve zhuťnělé a vyhocené

podobě, objevuje v části poslední. A je to opět anekdota, tentokrát nabývající charakteru konfese: varujte se před Josefem Hoffmannem, zvolal údajně Loos krátce před smrtí. Pokusme se toto zvolání vysvětlit: je nesporné, že prostředří vídeňských secesionistů kolem roku 1900 tvořilo laboratoř k povlovnému generování nového designu (abychom užili Longova slova), nového ornamentu (podle Loose), tedy nové morfologie, vybavené – po vzoru lingvistiky – kombinatorikou elementů i schopností jejich reprodukce, derivace a následné multiplikace. Tímto morfologickým systémem se stalo vídeňské art deco, kořenící hluboko před první světovou válkou ve výkonech nejen Wagnerových, ale také – a to zejména – ve výkonech Ohmannových nebo Königových žáků a postupně nacházející v Hoffmannových Wiener Werkstätte jedno ze svých ohnisek (německá publicistika užívala označení Wiener Werkstätte-Stil). Art deco bylo vysoce artistní záležitostí a ani Loosovi artistnost nechýbí, dokonce naopak, jenže její podstata je odlišná: jak Long (v kapitole věnované knize *Trotzdem*) upozorňuje, nešlo mu o „vytvoření moderního jazyka *ex nihilo*“, nešlo mu o „intencionální design“, nýbrž o důsledek úcty k materiálu a k tradičním technologiím jeho zpracování. Krása tedy spočívá v něm, v jeho samozřejmosti a přirozené ušlechtilosti. Proto tolik celé jeho úsilí připomíná dobu biedermeieru, což je téma v pořadí třetího z Longových textů.

Vazba Loos – biedermeier byla vzpomenu ta již dříve a zmiňuje se častěji. Již Heinrich Kulka (1931) tak učinil výběrem vyobrazení, z nichž v Longově knize nacházíme snímky interiéru Café Museum a skříně z bytu Gustava Turnovského (ač zařazení fotografie bufetu s biedermeierovými portréty by bylo ještě instruktivnější). Podobně jako v kapitole o *Ornamentu a zločinu*, také nyní Long akcentoval vazby k soudobým autoritám (Paul Mebes) a ve shodě s ostatními částmi knihy posunul do předí slovo kultura, které Loos ve svých textech hojně užíval a jež je klíčem k pochopení celku jeho myšlení i k parciálnímu problému „ornamentu jako zločinu“. Opakovaně se v loosovské literatuře připomíná „logická kulturní evoluce“ (Long), totiž že ornament vymizí samovolně; méně již, že je docela možné, že si budoucnost vytvoří nějaký systém vizuálních elementů, ovšem musí k tomu dospět organickou cestou; přirozeným vývojem. A tu dopovězme, že počátkem čtyřicátých let Karel Honzík ve stati *Ornament a holá plocha* připomínal někdejší minulost, kdy „největšího věhlasu nabyla stať,

v níž je ornament uváděn jako zjev souběžný se zločinností“, aniž by Loosovo jméno uvedl. Ale moderní doba „není prosta dekorativních sklonů“, jak připomněl Honzík,<sup>5</sup> ovšem nemůže jít dejme tomu o aplikaci vokabuláře vídeňského *art deco*, nýbrž o strukturaci fasád, o povrchy seskládané z režných cihel, dlaždic, přírodních i průmyslově vyráběných materiálů. Čili o „dekorativní“ princip, jež identifikujeme již na Loosově vile Tristana Tzary (1926), jejíž výraz determinovalo užití kamene ze staré pařížské dlažby, a na venkovském domě v Payerbachu u Vídně (1930), který jako by anticipoval právě Honzíkovy vernakulární stavby ze čtyřicátých let.

Knihla Christophera Longa zaujme obsahem i grafickým řešením; jako by autor grafické úpravy Jiří Příhoda chtěl vytvořit loosovskou typografii. A tak jedinou vadou edičního počínu nakladatelství Kant, jež nelze jinak než vysoce ocenit, jsou určité nedostatky v překladu, evidentně vyplývající z anglického originálu. V něm se autor snažil určitě skutečnosti, pro něž neexistují anglické ekvivalenty, vyjádřit opisem nebo termínem přibližným. Překladem do češtiny pak vznikly tyto nelogičnosti. Příkladem budiž německá Technická univerzita v Praze, což je chybné označení, stejně jako ponechání německého označení Technische Hochschule, pokud jde o analogickou instituci ve Vídni – a přitom by v obou případech stačilo napsat prostě po loosovsku (německá) technika.

1 KUDĚLKA, Zdeněk, 1973. Činnost Adolfa Loose v Československu I. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Řada uměnovědná (F). 22(17), s. 141 – 155; KUDĚLKA, Zdeněk, 1974. Činnost Adolfa Loose v Československu II. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Řada uměnovědná (F). 23(18), s. 7 – 32.

2 KULKA, Heinrich, 1931. *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*. Wien: Anton Schroll & Co., s. 12.

3 STRAßMANN, Richard, 1912. Zur Verbauung des Ringplatzes. *Ostrauer Zeitung*. (39), s. 5.

4 LOOS, Adolf, 1898. Die alte und neue Richtung in der Baukunst. II. preis, *Der Architekt* 4, s. 31.

5 HONZÍK, Karel, 1941 – 1942. Ornament a holá plocha. *Volné směry*. 37, s. 108 a 139.