

VERONIKA ROLLOVÁ

VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ, PRAHA

Christopher Long **Essays on Adolf Loos**

PRAGUE 2019, 165 S., ČB. A BAR. OBR.

Christopher Long **Poslední domy / The Last Houses**

PRAHA/PRAGUE 2020, 160 S., ČB. A BAR. OBR., PLÁNY, TEXT ČESKY A ANGLICKY

„Myšlenka, že tradiční řemesla v sobě nesou cosi neodolatelně moderního, se v Loosových textech objevuje opakovaně ... „Pro mne,“ napsal, „je tradice vším – dílo svobodné imaginace u mne stojí až na druhém místě.“¹

„Loosovi se v několik posledních letech života podařilo učinit v uvažování o raumplanu významný krok vpřed. Celkové rozvolnění prostoru, zjednodušení krkolomných řešení a větší ohled na uživatele znamenaly pro koncept raumplanu nový životadárný impuls.“²

V posledních dvaceti letech si dílo Adolfa Loose vydobylo pevné místo v povědomí české veřejnosti. Po rekonstrukci Müllerovy vily a jejím otevření návštěvníkům v roce 2000 následovalo zpřístupnění řady jeho plzeňských realizací, od roku 2017 mohou zájemci o moderní architekturu zavítat do Winternitzovy vily, na níž architekt spolupracoval s Karlem Lhotou. Loos se zařadil mezi několik vyvolených osobností moderní architektury, o jejichž život a uvažování se v České republice i v zahraničí intenzivně zajímá mnohem širší než výhradně odborný okruh čtenářů. Samozřejmý požadavek, aby historici architektury a designu přinesli nové informace nebo představili autorovu práci v novém kontextu, je v případě expertů píšících o „velikánech modernismu“ doplněn o další nároky. Zejména mohou využít jedinečné příležitosti koncipovat své texty tak, aby otevřeli cestu k pochopení jejich uvažování nejen svým kolegům, ale i studentům architektury a širší veřejnosti. Měli by v takovém případě promlouvat přístupným jazykem o klíčových, kolegům již známých tématech a realizacích, aby je představili laikům, a přitom přinášet do odborné diskuse nové, komplexní interpretace a korigovat nedostatky předchozích výkladů. Loosovští badatelé se navíc musejí

¹ Eseje, s. 96.

² Poslední domy, s. 156.

vypořádat se zažitými mýty a tradovanými interpretačními schémata i s jeho výraznými texty, plnými dobových narážek a provokativně formulovaných tezí.

Christopher Long, profesor dějin architektury na University of Texas v Austinu, se věnuje Loosovu dílu soustavně už více než dvacet let. V roce 2019 do jeho rozsáhlé loosovské bibliografie přibyla česká i anglická verze *Esejů o Adolfu Loosovi* a o rok později následovala dvojjazyčná publikace *Adolf Loos – poslední domy*. Úvahy o potenciálních čtenářích knih o dějinách architektury a jazyku, kterým k nim autoři publikací promlouvají, jsou sice poměrně banální, obracejí však naši pozornost k jedné z podstatných a ve skutečnosti nesamozřejmých kvalit Longových publikací. V první z nich popisuje Loosův styl psaní jako srozumitelný a úsporný, jako autor totiž vždy cílil na širokou veřejnost. Podobné kvality nacházíme i my v Longových textech: jsou precizně formulované, přitom psané přístupným jazykem. Zaměřují se na to nejpodstatnější z Loosova intelektuálního i architektonického díla, zároveň ale vytahují na světlo i méně známé realizace a opomíjené aspekty jeho přemýšlení. Zaujímají kritický odstup vůči autorově vlastní stylizaci, ale současně hluboký zájem o jeho intelektuální zázemí. Long obratně vyvrací řadu zažitých omylů a upozorňuje na interpretační pasti, do nichž se chytily mnozí specialisté na Loosovo dílo, zároveň ale z jejich objevů poctivě vybírá pro své čtenáře to podstatné a stále platné.

Eseje o Adolfu Loosovi představují sbírku textů, které vznikaly mezi roky 2002 a 2018. Nabízejí čtenáři vhled do Loosova uvažování a jeho intelektuálního vývoje od slavné americké cesty, kterou podnikl v letech 1893 až 1896, přes úvahy o roli ornamentu v moderní době a evoluci jeho nejslavnějšího textu, až po zaujetí *biedermeierem* jako možným východiskem moderní architektury. Přesto kniha představuje tematicky ucelený soubor, který umožňuje skrze pečlivě zvolené sondy komplexní vhled do Loosova přemýšlení. Neomezuje se přitom pouze na architekturu, ale věnuje pečlivou pozornost i zásadním úvahám o designu a řemesle, jež představuje jako neoddělitelnou součást Loosova přemýšlení o moderním životě. Jak ostatně upozornila americká historička umění Debra Schafer,³ dokonce i Loosovo koncipování prostoru, které je hlavním tématem *Posledních domů*, bylo výrazně ovlivněno jeho studiem ornamentu.⁴

První kapitola přesvědčivě zpochybňuje význam, který měla mít na Loosovu práci dle tradičních interpretací architektura Spojených států amerických (zaměřují se na ni i přední loosovští badatelé Eduard F. Sekler, Benedetto Gravagnuolo nebo Hermann Czech s Wolfgangem Mistelbauerem) a především budovy v Chicagu, které Loos teoreticky mohl spatřit během svého krátkého pobytu. V Longově výkladu naopak nabývá na významu Loosův vztah k běžným předmětům, kterými byl během své cesty obklopen neustále. Právě kontakt s nimi jej dovedl k formulaci klíčové maximy: co je praktické, musí být jednoduché a je to proto i krásné. Tu mohl následně doplnit o zásadní postřeh, že

³ Debra Schafer, *The Order of Ornament, the Structure of Style: Theoretical Foundations of Modern Art and Architecture*, Cambridge 2003. Myšlenku dále rozpracovala Lada Hubatová-Vacková, která upozornila na možnost interpretace Loosova *raumplanu* spíše jako prostorové rytmizace pohybu než jako efektivního a úsporného uspořádání prostoru. Eadem, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880–1930*, Praha 2011, s. 218–229.

⁴ Long na práci obou autorek dále navazuje ve své knize z roku 2016, kde ji využívá zejména ke srovnání Loosova přístupu k prostoru s pojetím Josefa Franka. Idem, *The New Space: Movement and Experience in Viennese Modern Architecture*, New Haven – London 2016, s. 151–159.

moderní styl není třeba vynalézat, protože už je obsažen ve všedních věcech kolem nás. Nenavrhli je umělci, ale vytvořili je řemeslníci a dělníci. Kniha je na první pohled koncipovaná tradičně v tom smyslu, že se soustředí na osobnost kanonických dějin moderní architektury a evoluci jejího myšlenkového světa. Loos je naším rámcem – otázky, které si s autorem klademe, se zaměřují na jeho osobní vývoj: zjišťujeme, kdy poprvé formuloval svoje klíčové teze a jak s nimi dále pracoval, pátráme po tom, co jej ovlivnilo. Long však tento osvědčený přístup neustále jemně narušuje. Otázky sice zodpovídá ve vztahu k osobnímu příběhu velikána moderní architektury, volí je ale důsledně tak, aby nám nově nasvítily témata mnohem širší. Laický čtenář se vydává na detektivní pátrání po zlomových momentech Loosova života, zatímco historik umění se zároveň musí kriticky zamyslet nad vlastními pracovními metodami. Jak často máme při konstruování dějin architektury tendenci věnovat přílišnou pozornost čistě hypotetickým vazbám mezi ikonickými díly? Možná v důsledku přeceňujeme nejistý vliv, jaký mohly mít na dílo velikánů kratičké cesty, hypotetické návštěvy výstav a další pomíjivé okamžiky. Jak často se soustředíme na sebeslabší vazby mezi těmi, kdo se probojovali do kánonu, namísto toho, abychom se skutečně vrátili k pramenům nebo zkoumali širší kulturní kontext přesahující hranice našeho úzce vymezeného oboru?

Long ovšem přitom ctí tradice uměleckohistorické práce a pečlivě pracuje s prameny. I druhá esej otevírá takřka detektivní pátrání po genezi myšlenek známých ze slavného *Ornamentu a zločinu*. Long uvádí na pravou míru některé tradované nejasnosti kolem data, kdy byla přednáška poprvé přednesena a publikována a kdy vlastně Loos poprvé představil svou úvahu o ornamentu, ztrácejícím opodstatnění v moderním životě. Nepodléhá architektově snaze o představení sebe sama jako osamělého revolucionáře, prosazujícího radikálně nové myšlenky proti všem, zároveň ale dobře rozumí nadsázce a zkratkám, které architekt s oblibou využíval, ale z nichž řada je bez podrobné znalosti dobového kontextu dnes jen těžko srozumitelná. Loos je představen jako osobnost, která nebyla zdaleka utvářena jen architektonickým prostředím, ale ovlivnili ji i přátelé z okruhu kolem spisovatelů Petera Altenbergera a Karla Krause i četba kriminologicky zaměřených textů od Cesareho Lombrosa, práce biologa Ernsta Haeckela nebo tehdy populární kniha *Entartung* od Maxe Nordaua vyzdvihující mimo jiné i darwinovskou evoluci.⁵ Vedle zásadního vztahu k tradici, v níž Loos spatřoval východiska pro moderní design, tak sledujeme i jeho důraz na evoluční proces, k němuž se Long vrací i v dalších zařazených esejích (např. *Trotzdem*). V jeho důsledku měl podle Loose ornament postupně sám vymizet, nikoli být aktivně eliminován. Architekt tu je vykreslen plasticky, nikoli jako dogmatik, který by s vážnou tváří přímočaře spojoval ornament s degenerací, ale jako osobnost schopná uvažovat v mnohem jemnějších odstínech. O tom svědčí jeho přesvědčení, že předměty dob minulých nemusíme odmítat nebo přijímat jako celek, ale můžeme do současnosti přenést jen některé aspekty jejich řešení. Long rovněž v eseji *Loos a vídeňské biedermeierovské obrození* ukazuje konkrétní způsoby, jakými (i řada jeho současníků včetně Petra Behrense, Heinricha Tessenowa nebo Josefa Hoffmanna) pracoval s biedermeierovskou inspirací. Znamenala pro něj návrat před vlnu historismu

⁵ Jak Long uvádí, na tento kontext už upozornili další badatelé včetně Reynera Banhama v jeho textu pro *Architectural Review* z roku 1957. Zatímco Banham kritizuje Loosovo nedůsledné míchání populárních teorií dohromady, Long jeho výpůjčky z jiných autorů interpretuje jako záměrnou snahu provokovat, srov. *Eseje*, s. 69–70.

druhé poloviny 19. století a masivní industrializaci, možnost, jak zachovat klady starší produkce a odkázat ke sdílené historické a kulturní zkušenosti, ačkoliv zároveň považoval za nutné reagovat na výzvy moderní doby. Long naznačuje vztahy mezi biedermeierovskými principy a některými Loosovými řešeními někdy až příliš volně, názorně však ukazuje již zmíněnou stránku Loosovy autorské osobnosti, která stavěla evoluční principy nad ty revoluční, které jsou mnohdy zavádějícím způsobem zdůrazňovány na základě provokativních, ale nikoli doslova míněných zvolání v jeho textech. Long přitom upozorňuje na skutečnost, že Loos nebyl se svou skepsí vůči roli ornamentu před rokem 1910 zdaleka tak sám, jak to později s oblibou prezentoval. Zároveň ovšem jeho teze o odmítnutí ornamentu sice u mladé generace moderních architektů silně rezonovaly, na konci dvacátých letech už ale stál mimo okruh jejich zájmu. Jak Long upozorňuje v *Posledních domech*, svědčí o tom i skutečnost, že Loos nebyl přizván k realizaci stuttgartského Weißenhofsiedlung, i Pevsnerovo konstatování z poloviny třicátých let, že se Loos navzdory významu svého přínosu moderní architektuře nikdy neproslavil. S podobnou citlivostí vůči vnitřním rozporům vlastním Loosově uvažování představuje Long soustavně jeho hluboký zájem o řemeslo, který ale u myslitele schopného přijít s tak pronikavými postřehy o podstatě moderní doby zároveň vyústil v naprostý nezájem o možnosti průmyslové výroby. Jednoznačně sice odmítl pojetí moderního designu jako umění, ale nijak se nezapojil do plodných diskusí německého Werkbundu, které probíhaly před první světovou válkou.⁶

Zatímco *Eseje* důsledně vytěžují Loosovy vlastní texty, *Poslední domy* se opírají o rozbor Loosových realizací i neuskutečněných plánů. Jejich ústředním tématem je *raumplan* a způsob, jakým jej Loos rozvíjel ve svých posledních realizacích, kdy u něj tento koncept doznal zásadních změn. Vedle něj se Long věnuje rovněž proměnám tzv. *Introduktion*,⁷ promyšlené koncepce přístupových prostorů, které měly návštěvníka domu emocionálně připravit na okamžik vstupu do hlavního sálu. Zakládaly se na Loosově klíčovém přesvědčení, že působení prostorů na člověka je založené na měřítku, jež je relativní: „*Všechno je malé nebo velké pouze ve srovnání s něčím jiným*,“ cituje Long Loosova spolupracovníka Heinricha Kulku, který dále pokračuje: „*Ve svých pozdních dílech se [Loos] vypracoval k velmi vysoké míře schopnosti plánovat třírozměrně neboli prostorově a hojně přitom využíval právě již zmíněného poznatku, že nejružnější malá zákoutí se sníženým stropem [...] vyvolávají dojem mentálního útočiště a jsou ideální jako místa pro kontemplaci; ovšem pouze, jsou-li součástí větší místnosti; tak jako například lóže v divadle, protože jinak by působily příliš klaustrofobně.*“⁸ Právě Loos jako architekt soustředěný na emocionální účinky prostoru, spíše než jako přísný odpůrce všeho neúčinného, je ústřední postavou Longových posledních knih. V protikladu k *Esejům* se *Poslední domy* musely vypořádat se skutečností, že Loos byl sice plodným autorem textů, ale vlastní převratné prostorové koncepce, která se klíčovým způsobem zapsala do dějin moderní architektury, se v nich

⁶ Loosův vztah k Werkbundu v průběhu let shrnuje Otto Kapfinger, Hoffmann, Loos und der Werkbund: Streiflichter / Hoffmann, Loos and the Werkbund: Impressions, in: Christoph Thun-Hohenstein – Matthias Boeckl – Christian Witt-Döring (eds.), *Wege der Moderne: Josef Hoffmann – Adolf Loos und die Folgen / Ways to Modernism: Josef Hoffmann – Adolf Loos and Their Impact*, Wien 2015, s. 206–209.

⁷ Pojem Long přebírá z textu Heinricha Kulky *Adolf Loos: Das Werk der Architekten*, Wien 1931.

⁸ *Ibidem*, s. 13–15.

sotva letmo dotkl. Díky tomu se však spolu s Longem můžeme vydat na cestu, při níž se zaměříme nejen na vrcholné příklady aplikace *raumplanu* v čele s Müllerovou vilou, ale i laickému publiku méně známé projekty jako dům pro Loosovu hospodyni Mitzi Schnablovou. Vedle Loosova obdivu ke kvalitnímu řemeslu a drahým materiálům tak můžeme sledovat jeho schopnost pracovat za velmi skromných podmínek. Vystává tu mnohdy opomíjená stránka autora, kterého vedl k odmítnutí ornamentu vedle častěji citovaných důvodů i zájem o neodpovídající mzdy dělníků-ornamentistů, architekta, který – jak zmiňuje Long v eseji o *Ornamentu a zločinu* – projevoval vřelou náklonost k rakouskému socialistickému hnutí.⁹ V případě Müllerovy vily mu štědrý rozpočet umožnil velkorysá řešení, Loos ale dokázal přicházet s inovativními řešeními i v situaci, kdy navrhoval dřevostavbu pro svou hospodyni (1931), kterou měl z větší části sám realizovat její bratr, truhlář. Proces postupného otevírání *raumplanu*, na který se publikace soustředí, podle Longa vyvrcholil ve Winternitzově vile, ale navázal na řadu drobných (a mnohdy nerealizovaných) projektů včetně dřevěných domků pro zaměstnance Františka Müllera.

V samém závěru autor naznačuje možnost, že proměnu Loosova uvažování mohly ovlivnit i práce mladší generace architektů, ačkoliv by to sám zřejmě nikdy nepřiznal. Historikové architektury se již dříve zaměřili na srovnávání s přístupem o téměř o dvacet let mladšího Le Corbusiera, příkladem je i v češtině dostupný katalog Maxe Risselady, kam byla zařazena známá studie Beatriz Colominy „Stěna s otvory: domácí voyerismus“ (The Split Wall: Domestic Voyeurism).¹⁰ *Raumplan* zde byl prezentován především ve své vrcholné podobě, jak ji známe z Müllerovy vily. Long bere v potaz i pozdější Winternitzovu vilu, tomuto kroku ale musel předcházet nový pohled na otázku jejího autorství. O podrobnostech spolupráce mezi Adolfem Loosem a Karlem Lhotou a o poměru jejich podílu na výsledném řešení zřejmě nikdy nebudeme mít zcela jasno. Christopher Long se ve svém textu pro sborník vydaný v letošním roce Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze kloní k tomu, že stavbu v zásadě můžeme řadit mezi Loosovy práce, ačkoliv nezpochybňuje Lhotův podíl.¹¹ K tomuto závěru Long došel po podrobném studiu pramenů včetně nově objevených dokumentů, s přihlédnutím ke specifikům Loosova procesu navrhování a způsobu jeho spolupráce s asistenty. Jak už padlo v souvislosti s americkou cestou, i v tomto případě je Longův úhel pohledu mnohem širší. Neklade si za cíl „pouhé“ připsání díla jednomu či druhému architektovi, namísto toho uvažuje nad tím, co vlastně znamená pro otázku autorství, pokud byl Loos zvyklý svou koncepci popsat a plány podle těchto pokynů vypracoval jeho asistent? Pokud se realizace Winternitzovy vily vymyká předchozím Loosovým realizacím, nakolik je to způsobené autorským vstupem dalšího architekta, Loosovým vlastním vývojem či skromnějšími ekonomickými podmínkami stavebníka?

⁹ Loosovu postoji k výstavbě sociálního bydlení se věnovali i další autoři. Matthias Boeckl se zaměřil na jeho zájem o osidlovací hnutí a vídeňské projekty pro Lainz a Heuberg z první poloviny 20. let. Srov. idem, Die Behausungsfrage. Sozialer Wohnungsbau als Hauptthema der Moderne ab 1913 / The Housing Issue. Social Housing Projects as a Key Topic of Modernism Beginning in 1913, in: Thun-Hohenstein – Boeckl – Witt-Döring (pozn. 4), s. 224–225. K projektu pro Heuberg je přirovnávána Loosova realizace rodinných domů pro pracující v Náchodě-Babí (1928–1931). Srov. Maria Szadkowska (ed.), *Adolf Loos – dílo v českých zemích*, Praha 2009, s. 252–259.

¹⁰ Max Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos – Le Corbusier*, Zlín 2012.

¹¹ Christopher Long, Winternitzova vila a otázka autorství, in: Lada Hubatová-Vacková – Valentyna Nikolenko (edd.), *Vila Jenny a Josefa Winternitzových*, Praha 2020, s. 54–75.

Poslední domy představují cenný příspěvek nejen k literatuře věnované Adolfu Loosovi, ale i k velmi aktuálnímu tématu práce s architektonickým prostorem. V tomto směru kniha do jisté míry navazuje na autorovu publikaci *The New Space: Movement and Experience in Viennese Modern Architecture*.¹² Na základě úvah o plánech, které Loos vypracoval v závěru své kariéry, nám Long otevírá nový pohled na *raumplan* jako na dynamický problém, jehož řešení byl Loos schopen výrazně obměňovat v závislosti na konkrétní zakázce i vývoji vlastního architektonického uvažování. Stejně jako *Eseje o Adolfu Loosovi* kniha vnáší do aktuální odborné diskuse relevantní otázky a zároveň umožňuje početným zájemcům o Loosovu architekturu, aby dokázali během návštěvy některé z jeho realizací prožívat prostor novým způsobem a zaměřit se na dosud nepovšimnuté detaily. Christopher Long se nesnaží za každou cenu formulovat jednoznačné a efektní odpovědi, ale otevírá úhly pohledu, díky kterým můžeme vidět Loosovu zdánlivě dobře známou práci v novém světle.

¹² Viz Long (pozn. 4).