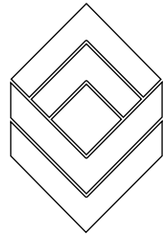
fenomén

Adolf Loos

Miroslav Zelinský
Ilustrace David Vávra

GRADA®

... být v architektuře...
(Roland Barthes, Deník smutku, Fra 2023, s. 141)



... není to paradox od Adolfa Loose**: jeho domy si stavějí své lidi.**
(Karl Marilaun, Adolf Loos, 1922)

GRADA®

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

Automatizovaná analýza textů nebo dat ve smyslu čl. 4 směrnice 2019/790/EU a použití této knihy k trénování AI jsou bez souhlasu nositele práv zakázány.

fenomén

Adolf Loos

FENOMÉN ADOLF LOOS

Doc. PhDr. Miroslav Zelinský, CSc.
Ilustrace Akad. arch. David Vávra

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, Praha 7
obchod@grada.cz, www.grada.cz,
tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400
jako svou 9811. publikaci

Odpovědná redaktorka Alice Zavadilová
Fotografie na obálce Petr Polák
Obálka a grafická úprava Rado Bielený
Jazyková korektura Pavlína Zelníčková
Fotografie Wikimedia Commons, není-li uvedeno jinak
Počet stran 104
První vydání, Praha 2024
Tisk Iva Vodáková - Durabo

© Grada Publishing, a.s., 2024
Cover Design © Grada Publishing, a.s., 2024

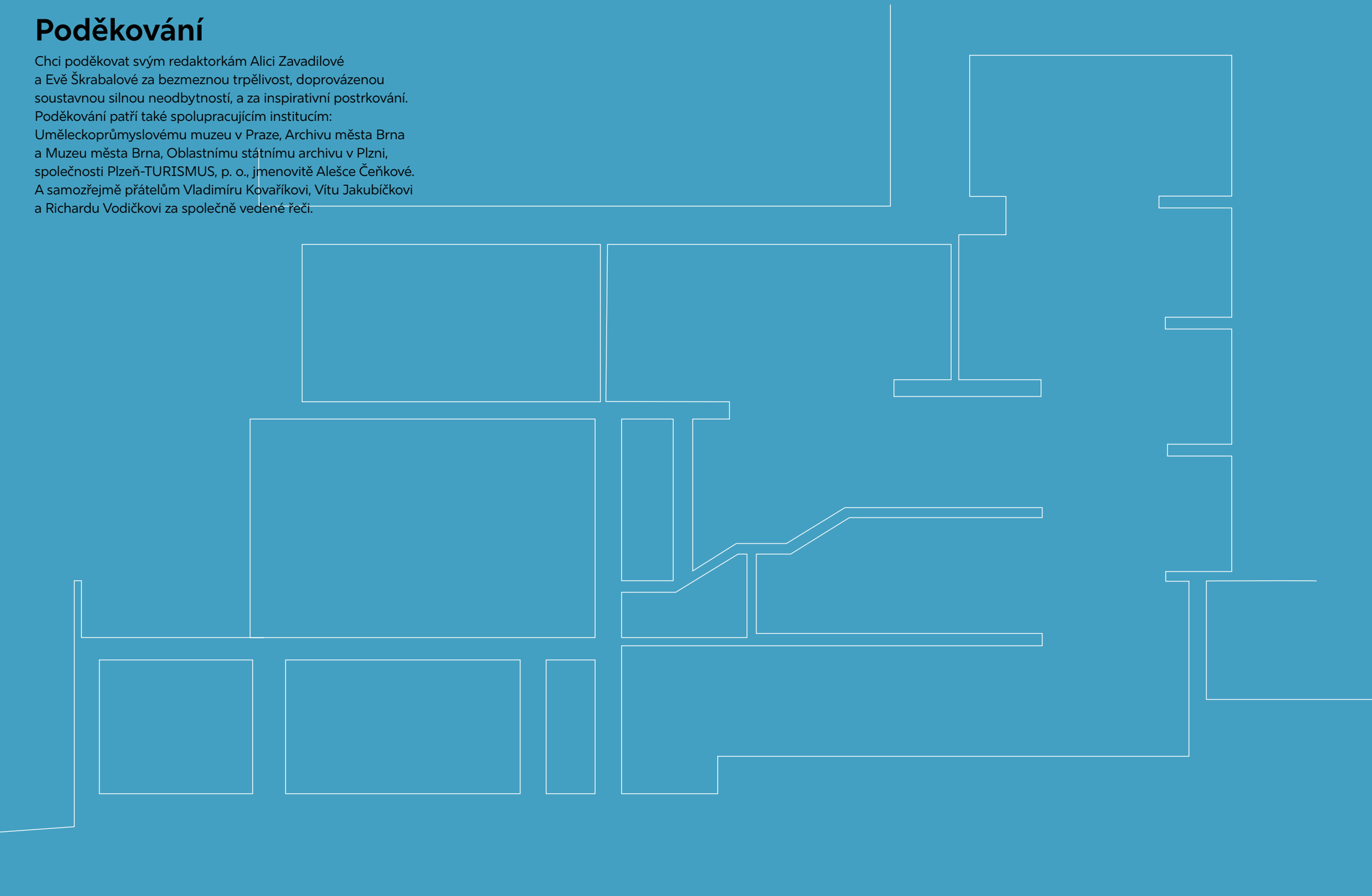
Názvy produktů, firem apod. použité v knize mohou být ochrannými známkami nebo registrovanými ochrannými známkami příslušných vlastníků.

ISBN 978-80-271-7652-6 (ePub)
ISBN 978-80-271-7651-9 (pdf)
ISBN 978-80-271-5030-4 (print)

GRADA®

Poděkování

Chci poděkovat svým redaktorkám Alici Zavadilové a Evě Škrabalové za bezmeznou trpělivost, doprovázenou soustavnou silnou neodbytností, a za inspirativní postrkování. Poděkování patří také spolupracujícím institucím: Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze, Archivu města Brna a Muzeu města Brna, Oblastnímu státnímu archivu v Plzni, společnosti Plzeň-TURISMUS, p. o., jmenovitě Alešce Čeňkové. A samozřejmě přátelům Vladimíru Kovaříkovi, Vítu Jakubíčkovi a Richardu Vodičkovi za společně vedené řeči.



Úvodní slovo
Davida Vávry

Adolf Loos

Otců moderní architektury je mnoho. Každý za něj považuje někoho jiného. Pro někoho je již pravdivost renesančních staveb Andrea Palladia výrazem modernosti. Jiný odpoví bez zaváhání vídeňský Otto Wagner. Ano, všichni mají pravdu. Já a možná se mnou i další milovníci staveb považujeme za skutečně hmatatelný základ nového pohledu nejen na stavby, ale i na život bez zbytečných okras Adolfa Loose.

A to z důvodu jeho promyšlených realizací, kvůli teoretické výchově, kterou uchoval ve svých novinových článcích a fejetonech, ale i pro vliv na své spolupracovníky a kolegy. Určitě jsou architekti 20. století, kteří dokázali jednou, snad až Boží prozřetelností vedenou rukou předepsat domům jejich přesný účel a výraz. Mám na mysli až poetické křivky návrhů Oscara Niemeyera a Le Corbusiera. Kresby Adolfa Loose jsou kostrbaté, rozpadají se do neurčitosti, úběžníky mizí. Ovšem v této kresbě je zvláštním způsobem zakódován princip zamýšleného domu. Adolf Loos dokázal svým žákům tyto zásady tak chutně popsat, že vytvářeli přelomová komplikovaná řešení. Nejedná se o nějaké řešení minimalistické, které vychází z jednoduché představy, ale o rafinované uhnětení prostoru. Zkrátka raumplan, který není snadno projektovat. Ovšem je smysluplný a poetický k žití. Do domu vstupují schodiště, různá mezipatra, řez je mnohdy nad síly představy. Výsledek je úžasný. Vše vypadá normálně, logicky. Tady mám salón, tady velkou výšku, částečně skrytým schodištěm se přemísťuji do jídelny, která má rodinnou proporci, dámský budoár je v relativně stísněné prostoře, oddělený stahovacím vlakovým oknem. Najednou se před námi zjeví služka, která vystoupala po svém služebním schodišti. Každý centimetr je promyšlen. Loos měří s přesností lidského dechu, van der Rohe měří na decimetry. Žádný materiál ani nábytek nemá špatnou proporci. Je to téměř tak, jako kdyby Bůh tvořil nejen přírodní rámec včetně všech barev, struktury kamenů, odlesků mraků, ale i krásnou proporci a samozřejmost obydlí. Toto přirovnání je nadsazené, neboť Loos určitě neměl Boží trpělivost, schopnost odpuštění a bezmeznou laskavost. Jako mnoho géniů byl nedůtklivý, arogantní a netrpělivý. Můj otec mi vyprávěl, že jako spolupracovník architekta Havlíčka slyšel historku, kterak jel Loos s Havlíčkem do Paříže. Již v Chebu Loos Havlíčka škrtil, neboť nechtěl akceptovat jeho názor. Adolf Loos totiž dokázal do sebe vstřebat to, co bylo na přelomu 19. a 20. století progresivní, zhmotněné dynamickým rozvojem Severní Ameriky. Americký sen, který se vysmíval ve své praktičnosti a logice ztěžklým salónům historizující Evropy. Muži odhodili lopaty a postavili se ke strojům, ženy zase korzety vyměnily za plavky. Vše se přesypalo do nových souvislostí. Z takovéto radikální přeměny mohla vzniknout anarchie. Utopický sen. Ovšem Loos byl vychován svým otcem k lásce k materiálům (především kameni) a dále Otto Wagnerem a dalšími architekty k chápání architektury, jejíž klasický kánon se vyvíjí již od antiky. Adolf Loos není revolucionář, který zboří vše, co doposud stálo, ale dórským sloupem jako dřevěným ukazovátkem tluče do částečně smyté tabule dějin umění a občas přetáhne snaživého žáka v první lavici, klečet do kouta pak pošle všechny upachtěné napodobovatele bezinvenčních replik. Adolf Loos je klíčník 20. století – století modernosti.

V lese Loose
Nohy bosé
Neunese
Jen ten, kdo se
Neomyje
V ranní rose

(citace ze Šumných měst Náchod-Babí)

Adolf Loos

Úvod metodologický, možná až příliš

Milníků, které by nám vymezovaly a členily život Adolfa Loose, je mnoho, vybrat se z nich ovšem dá. Který si tedy zvolit, abychom na omezeném prostoru naší knihy obsáhli to nejpodstatnější z Loosova života a tvorby, ale zároveň aby z toho nevyprchala životní dynamika, u Loose tak důležitá – jak z hlediska jeho vnitřního nastavení, tak pro jeho (byť i v čase vzdáleného) pozorovatele?

Víceméně vždy nám zvítězí chronologie – životní příběh má svou nepřekročitelnou a nepominutelnou lineární přitažlivost a přesvědčivost. Teď jde o to, které prvky tohoto „vyprávění" si vybereme a spojíme do příběhu životního a které zůstanou upozaděny.

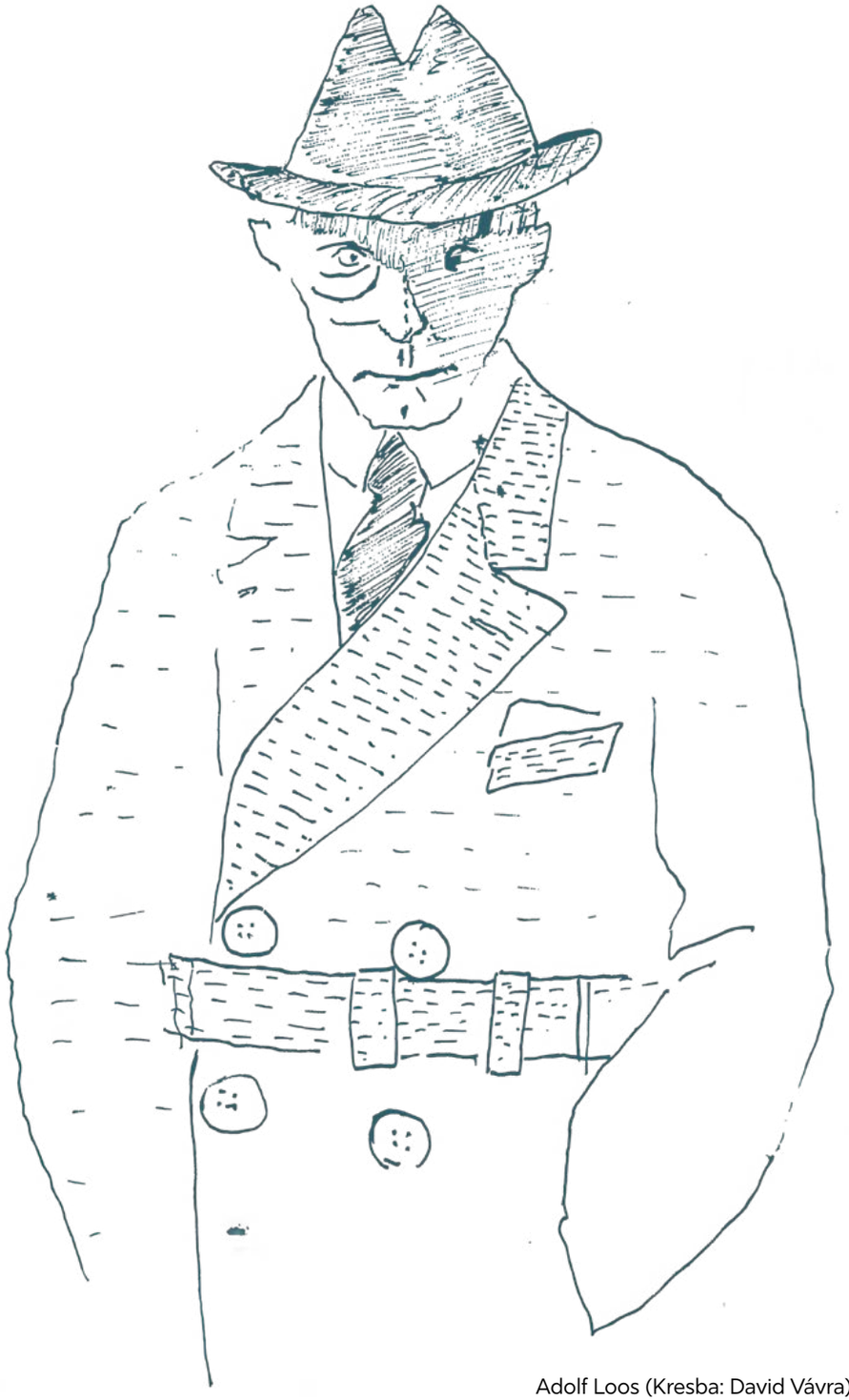
Americký historik Hayden White proslul tím, že viděl psaní dějin podle způsobu vyprávění jako romanci, satiru, komedii nebo tragédii. Plísnili ho za to, ale my, kdybychom se dali tímto principem inspirovat, museli bychom nad životem Adolfa Loose použít vyprávěcí prostředky snad všech těchto literárních žánrů. A tak zdatným vypravěčem pisatel těchto řádků není. Pokusíme se tedy najít a použít jiný klíč.

Mohly by jím být ženy, koneckonců jim naslouchal a chtěl být viděn v jejich očích jako monumentální osobnost, ke které se samy mohou vztahovat a které mohou, horribile dictu, sloužit. Že tento princip nevydrží dlouho, jasně vyplývá ze samotné povahy mezilidských, partnerských vztahů. Dříve či později se musí transformovat. Buď do úplné submisivnosti, kdy se vztah bere jako oběť, často celoživotní. Nebo do vzdoru, snahy vymanit se buď směrem k rovnoprávnosti, nebo k odchodu ze vztahu. Loos zažil ve svém životě jen toto poslední řešení, ve všech vztazích – byly celkem čtyři nejvážnější. Poznamenávalo to vždy obě zúčastněné strany, Loos byl v tomto smyslu ale odolnější, nechceme-li říct egoističtější, cyničtější. Slovy jeho první ženy: „Jako nemocní potřebují chinin, tak on hledá ženy." Ale také v tom byl kus životní pragmatičnosti. Jak upozorňuje ve filmu Adolf Loos: vizionář a provokatér z r. 2020 rakouská kunsthistorička Lisa Fischerová, volba partnerek nebyla dána jen touhou po stále mladší ženě, ale také vědomým či nevědomým cílením na zabezpečení životních podmínek a s nimi související tvorby ze strany bohatých rodičů partnerek. Ve třech případech to platilo, ten čtvrtý (nikoli ovšem v pořadí), s anglickou tanečnicí Elizabeth Bessie Bruceovou, skončil podle Fischerové pro její nemajetnost. Myslím si ale, že badatelka v tomto případě soudí příliš přísně. Bessie od mládí sužovala tuberkulóza, pobývala často v lázních a finančně ji v tom Loos podporoval i po konci jejich vztahu v r. 1914. Ale třeba nám při našem vyprávění příběhu Adolfa Loose bude stačit kategorie gramatická, rod ženský…

Také bychom ovšem mohli sledovat Loose v místech, kde nějakou dobu setrvával. Sepsat jakýsi místopis loosovských destinací a vyprávět, co se tam odehrávalo, skutečně i možná… Brno, Vídeň, Chicago a New York, Paříž, ale také Praha či Plzeň. Každé z těchto měst zároveň vytyčuje nějakou změnu v jeho tvůrčí orientaci a v jeho kulisách se odehrávají Loosovy tvůrčí činy. Měl genius loci vliv na utváření Loosovy tvůrčí osobnosti? Ano, nepochybně. V negativním slova smyslu iritovala a inspirovala Loose Vídeň, v tom pozitivním to byla americká města, kde strávil léta mezi svým třiadvacátým a šestadvacátým rokem. Vzhlížel k Paříži, která jej nepřijala, Plzeň a Praha si nesou jedny z nejosobitějších otisků jeho tvůrčího génia.

A do třetice je možné procházet v čase Loosovými konkrétními tvůrčími činy. I to je jistě příběh, který má svůj děj, své postavy, zápletky, katastrofy a katarze. Při Loosově pracovitosti by těch zastávek bylo přes šest desítek, a to ještě nemyslíme na ty, kterým by stačilo méně času na vyprávění…

Inu, uvidíme, vydejme se na cestu, milníky, směrovky, křižovatky známe, třeba nás povedou. A hlavně se na to správně, tedy moderně, tedy elegantně a nadčasově, jak těmto pojmům rozuměl Loos, oblékám, vybírám k tomu odpovídající obuv a nezapomínám na klobouk. To by mi náš architekt, švihák a protiva neodpustil…



Adolf Loos (Kresba: David Vávra)

Žena žen aneb trápení matky se synem a syna s matkou rovněž...

Nemůžeme už dnes zaklepat na dveře Loosova rodného domu a hledat tam stopy jeho dětství. Ten dům už není. Ale byl, stál na někdejší brněnské Hřbitovní ulici (Friedhofgasse), dnes je to Kounicova a na místě domu jeho rodičů i se sochařským ateliérem a kamenickou dílnou s rozsáhlým dvorem stojí na půdorysu písmene Y mnohopatrová budova hotelu Continental, slavnostně otevřeného v r. 1964. Nemyslím si, že by se Loosovi nějak moc líbila. Příliš klade důraz na podobu fasády a pak ten půdorys, vždyť je to skoro ornament. A také ten corbusierovský duch stavby...

Adolf Loos zde přišel na svět 10. prosince 1870. Tatínek byl vyhlášeným brněnským kamenosochařem, podílel se se svou firmou na sochařské výzdobě významných brněnských budov, například tehdejšího německého gymnázia, dnes je to budova Hudební fakulty JAMU, hned vedle to pak byl Besední dům nebo jen o kousek dál Kounicův palác, jedna z největších brněnských staveb třetí čtvrtiny 19. století. Takto významné zakázky svědčily o tom, jak dobré jméno Adolf Loos st. měl. Kromě toho bychom v Brně i okolí našli mnoho realizací sepulkrální architektury, především náhrobků a velkých krajinných křížů. Adolf Loos vzpomíná na své dětství vlastně ve dvou rovinách.

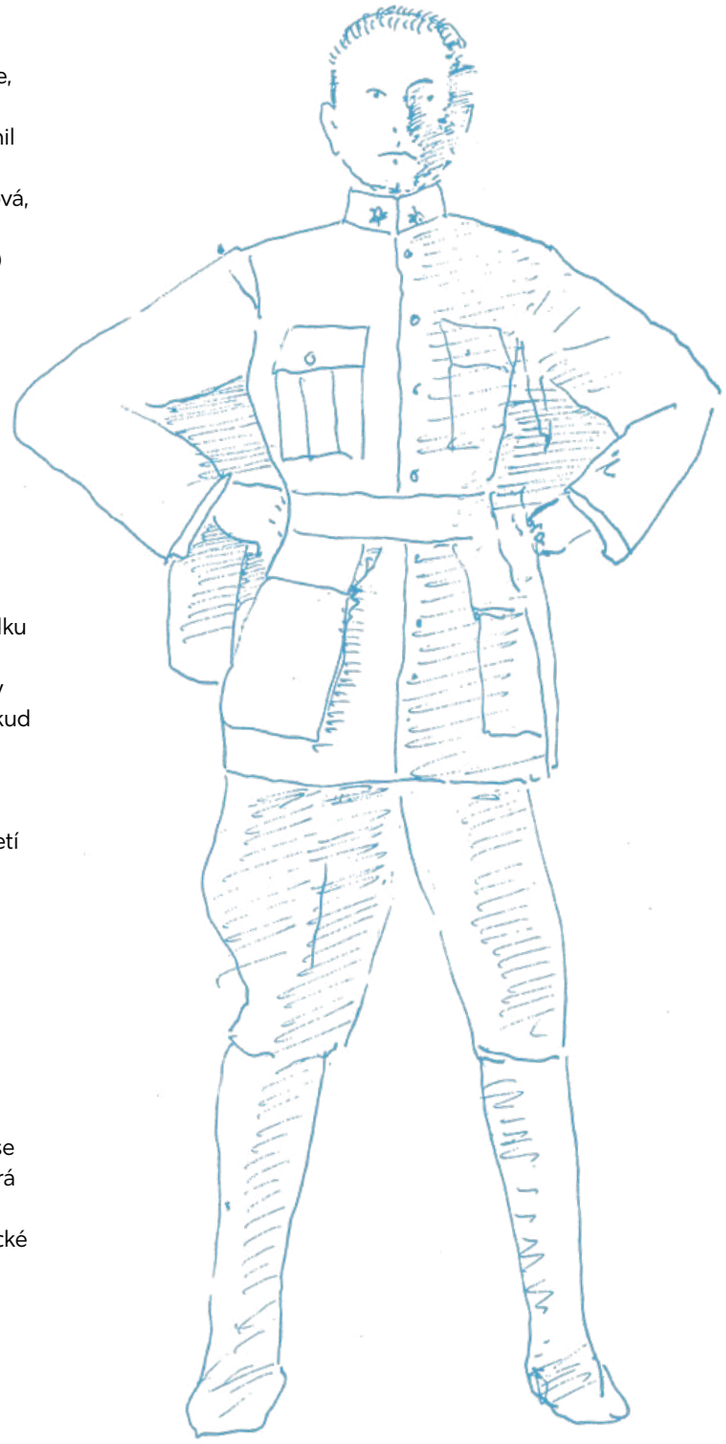
Šťastné období raného dětství, které trávil s otcem a jeho spolupracovníky v dílně a ateliéru, a samotářské, ve které se proměnilo po otcově předčasné smrti.

(Zdroj: Archiv města Brna)

Otcův odchod devítiletého Adolfa silně ranil. Přestal mít možnost osahávat kameny a nástroje, nahlížet pod ruce pracujícímu otci a jeho pomocníkům, pohybovat se v prostředí, kde ruční práce měla svůj smysl a svou krásu, jak si to později při pobytu ve Spojených státech uvědomil v nejrůznějších zaměstnáních, kterými si prošel. Ale hlavně mu chyběla laskavá otcova přítomnost. Ke slovu se totiž dostává matčina vůle, nijak vlídná. Marie Loosová, rozená Hertlová, měla prvorozeného syna Adolfa v poměrně pozdním věku 37 let. Byla po matce původem nižší šlechtična a vštěpovala svým dětem (Adolf měl ještě dvě mladší sestry, Hermínu a Irmu) výchovu přísnou a ráznou, vedenou ke spořivosti a dobrým mravům. Matka svým dětem onikala a reakci na tuto řečovou modalitu při vedení osobního rozhovoru po letech čteme v Loosově slavné *Směrnici úřadu pro podporu umění* z r. 1919. K tomuto napůl ironickému, napůl vážnému textu se ještě později vrátíme, nyní jen jeden citát. V oddílu Škola čteme: *„Komornická němčina. Zakazuje se. Ve školách (jakož i na úřadech) nahradí se oslovení, Pan učitel ráčil říci…‘ oslovením, Pane učiteli, řekl jste…‘“*

Zatímco dcery byly tohoto příkazu poslušny, Adolf vzdoroval. Jednou z priorit, kterou matka před syna postavila, bylo vzdělání, a to takové, aby mohl časem převzít rodinnou firmu. To ovšem nebylo pro mladého muže téma. Po otcově smrti se hledal, ale ve studiu odpovědi a návody nenacházel. Přecházel z jednoho gymnázia na druhé, od Brna přes Jihlavu do dolnorakouského klášterního zařízení v Melku. Nijak se nevyznamenával, naopak, třeba v Melku měl nejhorší známku z kresby. Částečně to lze přičíst pubertálnímu vzdoru vůči učení jako takovému, ale zčásti mohla být na vině i vrozená nedoslýchavost, která – jak uvidíme – se léty zhoršovala. Určitým přelomem byl rok 1885, kdy začal studovat na průmyslovce v Liberci, odkud po roce přešel znovu do Brna a zajímal se o architekturu na zdejší německé průmyslovce. Studium ukončil v r. 1889, ale ještě rok poté dodělával všechny zkoušky, aby mohl nastoupit nejprve na vídeňskou akademii a brzy přejít do Drážďan na univerzitu, kde už studium architektury přitáhlo jeho zájem. Nevydržel mu však dlouho a na počátku posledního desetiletí 19. století dobrovolně odchází na jednoroční vojenskou službu do Vídně.

Její průběh, respektive důsledky trávení volného času po službě tvrdě zasahují jeho další, především osobní vývoj. Při svých návštěvách vykřičených domů (v té době to nebylo nejen u mladých mužů nic výjimečného; samozřejmě dobová pokrytecká morálka na to téma mlčela jako onen příslovečný hrob) se nakazí syfilidou, což je obrovská zdravotní rána pro něj a psychická pro jeho matku. Ta jej přijímá do ošetřování, protože léčba je zdlouhavá, trvá skoro devět měsíců, ale také drastická a bolestivá a vždy s následky. Jediným známým lékem v té době byla totiž rtuť. Nejčastěji byl podáván kalomel, chlorid rtuťný v tabletách, ale léčení mohlo probíhat i zevně mastí, injekcemi do svalu nebo rtuťovými parami, v každém případě se takřka po roce podařilo příznaky nemoci odstranit, ne tak ovšem důsledky nemoci samé, která Loosovi nepochybně zkrátila život terciárním stadiem… Nicméně v Loosově případě dopadla relativně úspěšně, přežil, ale stává se neplodným a až s přibývajícím věkem se objeví i psychické následky. Nepochybně se tato skutečnost stala i příčinou jeho předčasného odchodu.



Adolf Loos (Kresba: David Vávra)

Po vyléčení se Loos pokouší vrátit do školy v Drážďanech, ale brzy se s ní po konfliktech s pedagogy loučí. A to je další zdroj neshod s matkou, která užuž věřila, že by se po všech peripetiích mohl ujmout vedení rodinného podniku. To ovšem není a do budoucna ani nebude Adolfův cíl. Požádá matku o poslední finanční pomoc, když se rozhodne odcestovat do Spojených států na světovou výstavu v Chicagu v r. 1893. Matka mu vyhoví, vybaví ho jistou nevelkou finanční hotovostí, ale musí jí zároveň podepsat dohodu, že se navždy vzdává dědických nároků.

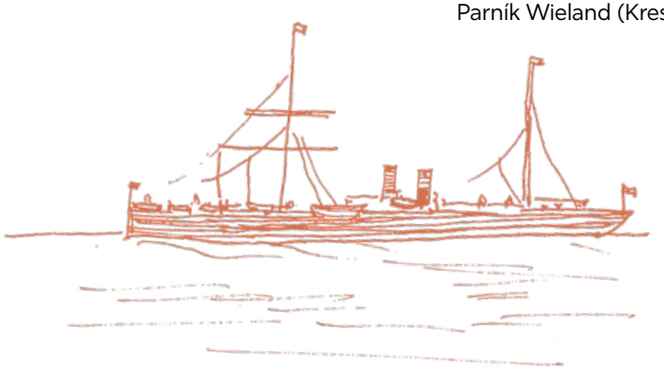
K jednomu rodinnému setkání s matkou ovšem ještě dojde. Po smrti obou dcer vychovává Marie Loosová svého vnuka Waltra a kvůli zachování názvu firmy vyzve Adolfa Loose, aby synovce formálně adoptoval, a ten přijme v r. 1915 jméno svého strýce. A je zde ještě jeden, byť nedoložený a jen v dohadech přítomný důvod pro setkání s matkou. Marie Loosová se po manželově smrti ujala vedení jeho kamenického podniku a k němu patřil i kamenolom v Nedvědici u Bystřice pod Pernštejnem. V roce 1900 zde byla dostavěna menší přízemní vilka s výraznou červenou keramickou fasádou a ke stavbě byl využit i onen slavný bílý nedvědický mramor. Loosovo autorství není doloženo, ale dohady se o něm vést dají, přece jen se Adolf, v tu dobu třicetiletý, mohl cítit ve vztahu k matce provinile a tuto službu, podle jejího přání a s potlačením vlastního architektonického názoru, jí prokázat. Majitelem se později stal Loosův ještě nezletilý synovec Waltr (jeho matka, Loosova sestra Irma, předčasně zemřela), adoptivní Loosovo dítě, na které přešla vlastnická práva poté, co mu architekt na matčino přání propůjčil své jméno.

Amerika je také rodu ženského

Plakát světové výstavy v Chicagu 1893
(Rytina: Axel Westerlind)

Důvodů, proč chtěl dvaadvacetiletý Loos do Ameriky, je povícero. Určitě se chtěl vymanit z matčina vlivu, který byl pro něj velmi svazující a po přestálém léčení, kdy matka vyžadovala od syna vděčnost projevenou především tím, že se ujme rodinného podniku, také psychicky vyčerpávající. Chtěl rovněž navštívit svého strýce, o rok staršího otcova bratra Friedricha Fredericka Loose, který žil s rodinou ve Filadelfii, a jak naznačuje znalec Loosova života a díla, historik architektury Christopher Long, šlo možná také o Adolfovu touhu po ztraceném otcovskému vzoru. A v neposlední řadě to byl u Loose zájem profesní, zájem mladého člověka vidět na vlastní oči Ameriku, onen dvořákovský „Nový svět“, a ubezpečit se, že je opravdu tak velký, nový a inspirativní, jak o něm dosud jen četl.

Parník Wieland (Kresba: David Vávra)



Ameriku spatří 14. července 1893, po dvanácti dnech plavby německým parníkem Wieland, když vstoupí na půdu Nového Yorku. A Antonína Dvořáka nevzpomínáme náhodou, půl roku poté, co Loos přistál v New Yorku, je zde poprvé uvedena jeho symfonie č. 9 e moll *„Z Nového světa“*. Jaký měl Loos vztah ke Dvořákovi, to nevíme, ale že hudbě rozuměl, uvidíme, jakmile se vrátí do Vídně.

Loosův tříletý pobyt v Americe je obestřen řadou nejasností a dohadů. Co vlastně z Ameriky viděl, že se jí cítil tak poznamenán a vystavil ji na piedestal nad Vídeň a vůbec Evropu, snad s výjimkou Anglie?

Moc se neví, co vlastně v Americe dělal, neexistují žádné jeho dobové zprávy, jen výpovědi jeho žáka Richarda J. Neutry. Ten v nich reprodukoval rozhovory s Loosem po jeho návratu do Evropy.

Když tedy Richard Neutra později vzpomínal na to, co mu Loos vyprávěl, pravděpodobně do svých vzpomínek vkládal loosovskou sebeinterpretační dikci. Je možné, že u vědomí vlastní ceny živené silnou ješitností neměl Loos nic, čím by se za svého působení takzvaně pochlubil, co by po něm mohlo jak v Americe, tak také při působení doma zůstat. Neutrovi se svěřuje, že byl také divadelním kritikem, ale nenašly se žádné bibliografické údaje, které by to dosvědčovaly. Všechny fyzické práce, které za oceánem zastával mu však věřit lze, nejvíce asi ty, které souvisely s bezprostřední rukodělnou zručností, řemeslností. Osvědčit je mohl jen v nekvalifikovaných pracích, při kterých ovšem jako by se rozpomněl na chvíle v útlém dětství trávené v kamenické dílně svého otce, kde obdivoval zručnost při opracovávání kamene a vštípil si tak úctu k dobrému řemeslu. Ta se mu později stala vlastně základem pro jeho osobnostní postoj ke vztahu řemesla a umění, k modernosti a k době jako takové.

Po jistém čase, už s utříděnými myšlenkami a v zásadě hotovým tvůrčím konceptem, popsal iniciační zážitek vídeňskému spisovateli a kritikovi Robertu Scheuovi v časopise svého věrného přítele Karla Krause Die Fackel (Pochodeň). V roce 1909 se vyznává: *„Amerika je mladá země, kde se neohroženě a bez zábran prosazují technologie železa. /.../ Lidská dřina tu dává vzniknout ocelovým konstrukcím, jež překlenují propasti a vodopády, a vede telegrafní dráty přes nekonečné prérie. A to je krásné. Tato strhující krása je spojením ekonomiky a technologie s nezkrocenou živou přírodou – jedním slovem je to styl...“* V Americe se mu podařilo vystihnout podstatu stylu, který byl i zde teprve velmi krátce.

Okénko personální první

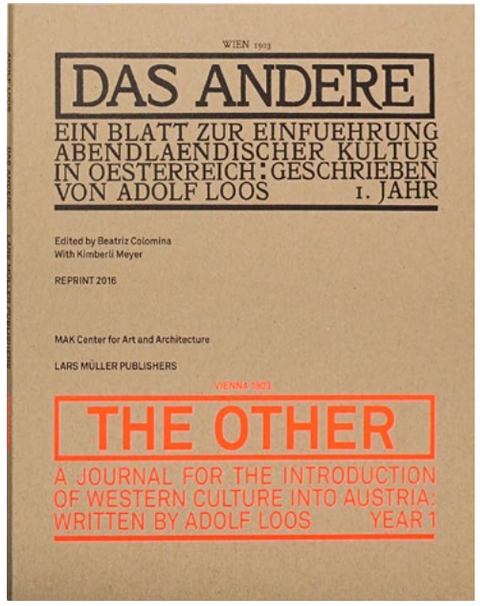
Richard Joseph Neutra *(1892–1970)* byl jedním z prvních Loosových žáků na jeho soukromé architektonické škole (pohříchu měla krátkého trvání) a zřejmě je spojilo i přátelství. Neutra nebyl žákem jen Loosovým, ale především asi *Wagnerovým*. Jeho kariéra směřovala k práci kresliče u *Ericha Mendelsohna*, se kterým ve dvacátých letech získal cenu za projekt knihovny pro Palestinu, a za utrženou odměnu vycestoval do USA. Jeho kariéra architekta se později soustředila na koncepty rodinných a bytových cenově dostupných domů. Přednášel také na pozdním *Bauhausu*. Jeho pozdní tvorba, reprezentovaná spisem Přežít prostřednictvím designu se soustředila, řečeno dnešním jazykem, na udržitelnou architekturu a design.

Richard J. Neutra, 1935 (Zdroj: The Los Angeles Times)

Stalo se tak v New Yorku, když mu v jedné výkladní skříni padl do oka kufr. Kožené zavazadlo zajištěné měděnými pásky. Druhý den ráno ho napadlo: ten kufr, který viděl předešlého dne – to je moderní styl. Od té chvíle se začal zbavovat starých nánosů, odmítl všechno, co bylo falešné, chybné či nefunkční. Jeho heslem se stalo: Krásné je to, co je praktické!

Toto funkční myšlení rozvinul Loos i ve své další tezi, že totiž že totiž ono moderní nebylo třeba nově objevovat, protože již existovalo, a to v každodenních řemeslnických řešeních tvarových a funkčních problémů výrobků tou nejkratší, nejlevnější a nejfunkčnější cestou.

Pokud jde ještě o rodinné souvislosti Loosova amerického dobrodružství ducha, ve Filadelfii se také setkává se strýcem Benjaminem, tituluje jej tak, byť v příbuzenském vztahu nebyli. Christopher Long mluví o vztahu nejasném, ale ono to tak nejasné z vlastního Loosova vyjádření není. Benjamin – Ben – byl bratr manželky strýce Frederika. Loos je na jejich farmě jednou navštívil. Ale u vědomí vnímavosti a citlivosti našeho tvůrce ani toto krátké setkání nezůstalo bez, řekněme, kontextového komentáře, v němž vyniká Loosův smysl pro detail. V r. 1903 se ke své americké cestě vrací také na stránkách prvního čísla (a hned i předposledního) svého vlastního časopisu Das Andere (To druhé).



Reprint obálky Loosova časopisu Das Andere (Foto: archiv autora)

Ten vyšel s výmluvným podtitulem List pro zavádění západní kultury do Rakouska, a jak píše editorka jeho skvostného reprintu, americká historička a teoretička architektury Beatriz Colomina, jednalo se o jeden z nejdůležitějších projevů modernity, radikální vystoupení bez limitů, s tématy od módy po masturbaci.

Ze zevrubnosti této jedné Loosovy vzpomínky je zřejmé, že si nějaké zápisky na svých cestách vedl, aby pak jedno rodinné setkání popsal takto: *„Můj strýc je hodinář ve Filadelfii. /.../ Jeho paní, moje teta, jest Američanka. Měla bratra Benjamina, farmáře, nedaleko města. Bydlel jsem u strýce. Jednou ujednali, abych navštívil strýce Benjamina a jeho paní, tetu Annu. Jeden z mých četných bratranců jel se mnou. Jeli jsme vlakem, potom jsme šli hodinu pěšky. Cestou jsme viděli četné vily, rozkošné patrové domky s věžičkami, se štíty a verandami. Jeden domek patřil strýci Benovi. Vešli jsme a teta Anna srdečně uvítala mne, ‚synovce z Evropy'. /.../ Měla na sobě řasnatou kartounovou sukni, bílou košilkovou blůzu a bílou zástěru. /.../ Pak jsme šli na pole za strýcem Benem. Za čtvrt hodiny spatřili jsme starého muže, seděl na poli a vytrhával cibuli. Měl vysoké boty, plátěnky, barevnou flanelovou košili a klobouk jako u nás plavčíci. Asi za čtyři neděle zemřel tyfem bratranec, který mne doprovázel k strýci Benovi. Očekávali jsme*

Emil Boekl, dům Wainwright L. Sullivana, 1907

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázku z knihy ***Fenomén Adolf Loos*.**
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.