

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Estetické pozice v esejích Adolfa Loose**

**Eva Havránková**

Plzeň 2018

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Estetické pozice v esejích Adolfa Loose**

**Eva Havránková**

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2018 .....

## Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za její čas a energii, kterou mi věnovala při vedení mé bakalářské práce.

## Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	1
<b>1. Adolf Loos</b> .....	4
2. 2 Adolf Loos - architekt.....	6
2. 2 Adolf Loos - publicista .....	9
<b>2. Architektura a umění</b> .....	12
<b>3. Moderní kultura z hlediska Adolfa Loose</b> .....	14
<b>4. Vztah krásy a účelnosti z pohledu Adolfa Loose</b> .....	16
<b>5. Forma a styl</b> .....	19
<b>6. Imitace z hlediska Adolfa Loose</b> .....	22
<b>7. Ornament</b> .....	24
7. 1 Esej „Ornament a zločin“ .....	24
7. 2 Za jakých okolností je možné ornamentovat.....	27
7. 3 Reakce na Loosův požadavek absence ornamentu .....	28
<b>8. Srovnání estetických názorů Adolfa Loose a Otto Wagnera</b> .....	30
<b>9. Krása interiéru</b> .....	33
<b>10. Móda - oblékání a obuv</b> .....	36
<b>11. Závěr</b> .....	39
<b>12. Seznam použité literatury</b> .....	43
12. 1 Primární literatura.....	43
12. 2 Sekundární literatura.....	43
<b>13. Resümee</b> .....	45

# 1. Úvod

Adolf Loos se řadí mezi architekty, kteří nejvíce ovlivnili moderní stavitelství a moderní kulturu. Ve své současnosti se mu nedostalo většího uznání a musel dlouhá léta čelit nepochopení, podporován malým množstvím přátel a spolupracovníků. Teprve později začíná být obecně uznáván jako osobnost, která předčila svou dobu. Již při prvním setkání s Loosovými architektonickými díly i jeho texty mě velmi zaujal Loosův osobitý způsob jeho vyjadřování, který vystihuje cílevědomost, s níž se snažil dosáhnout záměrů, které si na poli architektury i kultury stanovil. Současné studie se věnují především jeho architektonickým projektům. Z těchto důvodů bych se chtěla zaměřit na zkoumání Loosových esejů.

Cílem mé bakalářské práce bude sledování Loosových estetických názorů, které jsou patrné z Loosových esejů. Zaměřím se především na Loosovo pojetí vztahu krásy a účelnosti a jakým způsobem jej reflektuje ve svých esejích. Velká pozornost bude rovněž věnována tomu, v jakých souvislostech se o svých estetických názorech vyjadřuje a jakou důležitost jim připisuje ve svém vnímání moderní společnosti.

Loosova tvorba je natolik rozmanitá, že se prakticky v celém díle objevují všechna témata bez systematického řazení, proto v mé práci budou kapitoly uspořádány podle jednotlivých témat, kterých jsem si během práce s Loosovými texty všimla. Neboť k daným tématům se vyjadřuje shodně ve všech obdobích své práce. Liší se pouze akcent, se kterým se k tématům vyjadřuje - někde své myšlenky naznačuje několika řádky na pozadí jiných témat, někde jim věnuje celý esej. Zaznamenat tak můžeme pouze počátky Loosových úvah o jednotlivých tématech - avšak pokud se již daným estetickým problémem zabýval, opakuje jej na přednáškách a ve svých esejích do konce své tvorby. V jaké době se Adolf Loos začal zabývat danou problematikou, se budu snažit vyjádřit během své práce. Kapitoly se budou vztahovat především k architektuře, na ní Adolf Loos totiž ve svých esejích dokládá své myšlenky nejčastěji, závěrečná kapitola se bude zaměřovat na módu, které také věnuje pozornost v souvislosti se svými estetickými pozicemi, i když v menší míře. Z toho důvodu jsem se rozhodla oddělit kapitolu o módě a oblékání od předchozích, i když se jí věnuje již v rané tvorbě.

V první části stručně přiblížím Loosovu osobnost a jeho architektonickou i publicistickou činnost, budou uvedena Loosova nejdůležitější architektonická díla i

základní prvky jeho architektury. V podkapitole určené Loosově publicistické činnosti se budu zabývat Loosovými články a přednáškami, budou zde připomenuty také okolnosti publikování Loosových esejů a vydání sbírek Loosových textů. Protože Adolf Loos předkládá své estetické názory většinou na příkladech z architektury, je nezbytné, abychom věnovali prostor Loosovu pohledu na architekturu. Z toho důvodu se v další kapitole pokusím ozřejmit, co pro něj architektura znamená a jak ji vnímá ve vztahu k umění. Ve své práci se budu zabývat také tím, jaký prostor věnuje Adolf Loos svým estetickým preferencím v úvahách o moderní kultuře, o které se vyjadřuje v mnoha člancích. Proto se čtvrtá kapitola bude zabývat moderní kulturou. V následující části budu věnovat pozornost vztahu krásy a účelnosti z hlediska Adolfa Loose, kde nastíním, za jakých okolností dle Adolfa Loose můžeme pokládat objekt za krásný a jakým způsobem se vyjadřuje ke svému pojetí účelnosti ve vztahu ke kráse. V souvislosti s krásou Loos hovoří také o formě, které bych se chtěla věnovat v další části. S Loosovým pojetím formy a stylu se pojí jeho myšlenky o imitaci, která bude tématem šesté kapitoly, kterými se začíná zabývat již ve svých raných člancích - převážně v eseji „Nábytek“ (1898). V sedmé kapitole bude pojednáno o Loosovu vztahu k ornamentu - zaměřím se především na esej „Ornament a zločin“ (1908). V závěru kapitoly se budu věnovat reakcím, které následovaly po vydání výše zmíněné eseje od Loosových současníků až po reflexe současných autorů. Tyto odezvy doplním Loosovým vlastním zhodnocením, které vyjádřil s odstupem let. Další kapitola bude věnována srovnání estetických pozic Adolfa Loose a jeho současníka architekta Otto Wagnera, se zaměřením na estetické pozice, o kterých bude pojednáno v předchozích kapitolách. Adolf Loos se o Otto Wagnerovi vyjadřuje v mnohých svých esejích v souvislosti s různými tématy. Jedním z důvodů, proč jsem si zvolila zabývat se srovnáním právě s touto osobností, je fakt, že Otto Wagner je výjimkou mezi architekty, ke kterým se Adolf Loos vyjadřuje ve svých textech. Ačkoliv se Otto Wagner řadí do směru secese, Adolf Loos k němu, jako jedinému z tohoto směru, vyjadřuje respekt a uznání. V letošním roce navíc slavíme stoleté výročí od úmrtí slavného architekta Otto Wagnera. V osmé kapitole bych se tedy chtěla pokusit vyjádřit, z jakého důvodu je Otto Wagner pro Adolfa Loose výjimkou mezi architekty secese. V pozdějších letech se Adolf Loos věnuje kráse interiéru v eseji „O šetrnosti“ (1924), chtěla bych tedy v deváté kapitole představit Loosovy myšlenky, které koncipoval v pozdním období své publicistické činnosti. Adolf Loos se jako architekt sice zabývá především architekturou, není to však jedinou oblastí, ve které sděluje své

estetické názory. Ty jsou patrné také z jeho myšlenek o módě a odívání - tomuto tématu bych se chtěla věnovat v desáté kapitole.

Pro svou bakalářskou práci budu používat metody komparace a interpretativní práce s česko- a německojazyčnými texty. Primární texty budu čerpat z několika souborů esejů: v posledních letech vyšly v češtině dva soubory, které odpovídají dvěma originálům vydaným za Loosova života - *Řeči do prázdna* (2014)<sup>1</sup> jsou českým překladem německého originálu *Ins Leere Gesprochen* (vydaného poprvé v r. 1921), kde jsou uvedeny např. významné eseje „Sedací nábytek“ (1898) nebo „Nábytek“ (1898); soubor *Navzdory* (2015),<sup>2</sup> který přeložil Zdeněk Dan z německého originálu *Trotzdem* (1931), obsahuje nejznámější Loosův text „Ornament a zločin“ (1908). Pro úplnost pracuji také s Markalousovým vydáním *Řeči do prázdna* (1. vydání v r. 1929),<sup>3</sup> které obsahuje navíc esej „O šetrnosti“ (1924), protože tato esej není jinak česky dostupná. Pro doplnění budu užívat také německé vydání *Gesammelte Schriften*,<sup>4</sup> jež obsahuje další Loosovy eseje, které nebyly do češtiny přeloženy (např. „Otto Wagner“ z r. 1911 nebo „Meine Kämpfe“ z téhož roku).

---

<sup>1</sup> LOOS, Adolf: *Řeči do prázdna* (1897-1900). Praha: Pragma. 2014. ISBN: 789-80-7349-404-9.

<sup>2</sup> LOOS, Adolf: *Navzdory* (1900-1930). Praha: Pragma, 2015. ISBN: 978-80-7349-442-1.

<sup>3</sup> LOOS, Adolf: *Řeči do prázdna*, (vyd. Bohumil Markalous). 2. vyd., Praha: Tichá Byzanc, 2001. ISBN: 80-86359-06-9.

<sup>4</sup> LOOS, Adolf: *Gesammelte Schriften* (Hrsg. A. Opel). Wien: Lesethek Verlag, 2010. ISBN: 978-3-99100-015-0.



# 1. Adolf Loos

Adolf Loos, architekt přelomu 19. a 20. století, je řazen mezi architekty moderny a předchůdce funkcionalismu. Stal se osobností, která zasáhla do dějin kultury evropských zemí a především dobového Rakouska-Uherska. Jeho základní myšlenky týkající se pojmů účelnost, ornament, krása, styl či modernost se promítly do dalších let a ovlivnily následující generace. Překonal vlastní dobu jako inovátor, který ovlivnil kulturní život a architekturu své současnosti a následujících let.<sup>5</sup> Adolfa Loose nemůžeme pevně zařadit do žádné konkrétní školy či hnutí, které působily za jeho života. Jan Sekera se vyjadřuje o Loosově problematickém zařazení: „*Konzervativcům byl příliš nonkonformní, svobodný a demokratický, avantgardistům málo radikální.*“<sup>6</sup>

Narodil se 10. prosince 1870 v Brně a zemřel 23. srpna roku 1933 v Kalksburgu u Vídně. Adolf Loos, syn kameníka, studoval na průmyslové škole v Liberci a později i v Brně (1885-1889), po té navštěvuje vysokou technickou školu v Drážďanech (1889-1893), kterou však nedokončil.<sup>7</sup> Ovládal řadu cizích jazyků, kterých využíval ve svém multikulturním životě. Navštěvoval mnohé země, v řadě z nich se snažil realizovat také svá architektonická díla. Byly jimi například evropská Francie, Anglie, Německo či zámořská Amerika.<sup>8</sup>

Na Loosovu činnost měl jednoznačný vliv pobyt v USA v letech 1893-1896, který například změnil jeho vnímání rakouské a německé umělecké tvorby. Dokladem o tom je i Loosův článek „Západní kultura“ (1903), kde na pozadí názorů o módě zmiňuje svůj vztah k Rakousku před svým pobytem v Americe i po něm. Nejprve před rokem 1893 vidí americký styl jako nemoderní a zastaralý, až po zmíněném pobytu se jeho přístup mění a Ameriku reflektuje jako vzor moderního přístupu pro evropské země a především rodné Rakousko-Uhersko.<sup>9</sup> Jak píše Adolf Loos ve zmíněném článku „Západní kultura“ (1903): „*Teprve později jsem dospěl k poznání, že kalhoty s úzkými nohavicemi nenosil „ještě“, ale „už“.*“<sup>10</sup> Po svém příjezdu z Ameriky roku

---

<sup>5</sup> OPEL, Adolf: Předmluva vydavatele, in: LOOS; Adolf: *Navzdory*, s. 7.

<sup>6</sup> SEKERA, Jan.: Úvod, in: ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 5.

<sup>7</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 58.

<sup>8</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 7.

<sup>9</sup> LOOS, Adolf: „Západní kultura“, 1903, in: *Navzdory*, s. 20.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 20. Osobou, na které Adolf Loos dokládá svou pozici před návštěvou USA a po ní, je míněn Loosův strýc z Philadelphie, u kterého určitou dobu pobytu v USA (1893-1896) pobýval.

1896 se stává architektem.<sup>11</sup> Do této doby klademe počátky Loosovy snahy o přeměnu vídeňské kultury po vzoru Ameriky.<sup>12</sup>

Kromě významného působení Ameriky na Loosovu činnost jmenujme také další vlivy, které Adolfa Loose formovaly. Vlivnou osobností, která jeho tvorbu inspirovala, se stal americký architekt L. Sullivan<sup>13</sup> a jeho hlavní teze o primární úloze funkce. S tím souvisí Loosova myšlenka o vztahu funkčnosti a krásy.<sup>14</sup> Adolf Loos působil vedle známých osobností vídeňského kulturního života, jako byl spisovatel a vydavatel časopisu *Die Fackel* Karl Kraus, v jehož časopise Loos často publikuje své články, hudební skladatel Arnold Schönberg nebo malíř Oskar Kokoschka, kterého dlouho finančně podporoval.<sup>15</sup> O vztahu ke svým přátelům se vyjadřuje ve svých esejích a mnohdy jim věnuje celý článek (např. „Karl Kraus“ z r. 1913 nebo „Arnold Schönberg a jeho současníci“ z r. 1924). V roce 1912 se mu podařilo vybudovat svou soukromou stavební školu, která se začátkem první světové války v roce 1914 ukončila činnost a později byla krátce obnovena (1920-1922).<sup>16</sup> Adolf Loos v této škole využívá vlastního způsobu vyučování, který se liší od ostatních škol Loosovy současnosti. Snažil se vycházet z tradice, která byla podle jeho názoru opomenuta. Vytváří vlastní osnovy stavebního vzdělávání: „*Vyučovaly se tři předměty: vnitřní stavitelství, dějiny umění a nauka o materiálu.*“<sup>17</sup> Z této školy vyšli významní architekti jako například Heinrich Kulka, Kurt Unger<sup>18</sup> či Wittgensteinův spolupracovník Paul Engelmann.<sup>19</sup> V roce 1921 přijímá významnou profesní pozici vedení vídeňského osidlovacího úřadu, kterou zastává až do roku 1924.<sup>20</sup> K řadě architektů (především z řad secesního hnutí) se vyjadřuje s despektem a kritizuje je ve svých textech jako nepřátele správného stavitelství i moderní kultury, takovými byli podle Adolfa Loose například: Josef Hoffmann nebo Henry van de Velde. Zvláštní vztah jej pojí k Otto Wagnerovi, kterému vyjadřuje své sympatie, ačkoliv uznával mnohé zásady secese.<sup>21</sup> O Otto Wagnerovi

---

<sup>11</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 91.

<sup>12</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNZSKY, Ákos: *Die Kultivierung der Architektur*, s. 54.

<sup>13</sup> L. Sullivan (1856-1924) žil v Americe a působil jako architekt. Nejvíce projektů, v nichž uplatňoval nové stavební prvky, se nachází v Chicagu. Zde se Adolf Loos mezi lety 1893-1896 hojně zdržoval a měl možnost spatřit jeho stavby.

<sup>14</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 174.

<sup>15</sup> SCHORSKE, Carl: *Viedeň na přelomu století*, s. 321.

<sup>16</sup> ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 49.

<sup>17</sup> LOOS, Adolf: „Moje stavitelská škola“, 1913, in: *Navzdory*, s. 60.

<sup>18</sup> DOMANICKÝ, Petr: *Adolf Loos, Plzeň, souvislosti*, s. 196.

<sup>19</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 61.

<sup>20</sup> ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 49.

<sup>21</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 7.

v souvislosti s Loosovými myšlenkami bude pojednáno v kapitole zabývající se srovnáním jejich estetických preferencí.

## 2. 2 Adolf Loos - architekt

Uvedme nyní Adolfa Loose stručně jako architekta a věnujme se výčtu jeho důležitých děl, která materiálně vyjadřují jeho nové myšlenky. V Rakousku projektoval Café Museum (1899, Vídeň), American Bar (1907, Vídeň), Steinerův dům (1910, Vídeň) či dům Goldman & Salatsch (1909-1911, Vídeň), který obsahoval bytové prostory v horních podlažích a prodejní prostory v přízemí.<sup>22</sup> Od roku 1917 se věnuje výstavbě sociálních bytů v Rakousku i v cizině potřebných po značných ekonomických výdajích způsobených válkou.<sup>23</sup> Kromě těchto staveb se podílel na výstavbě dvojdomků ve Vídni ve spolupráci s H. Kulkou a K. Ungrem (1932, Vídeň) či tzv. Schreberových zahrad, které se snažil realizovat v sídlištích.<sup>24</sup>

Kromě architektury v Rakousku se věnoval také projektům v jiných zemích. Ve Švýcarsku projektoval vilu Carma (1906, Montreaux). V USA se účastnil soutěže Chicago Tribune, ze které vzešel jeho plán na administrativní výškovou budovu napodobující provedením dórský sloup - tato budova však neměla možnost být realizována (1922, Chicago).<sup>25</sup> Po první světové válce působil Adolf Loos několik let ve Francii. Během svého pobytu v Paříži postavil dům, který byl určen pro dadaistu Tristana Tzaru (1926, Paříž) či projektoval stavbu domu pro Josefínu Bakerovou (1927, Paříž), která však nebyla dokončena.<sup>26</sup>

Brněnskému rodáku Adolfu Loosovi, který po rozpadu Rakouska-Uherska získal československé občanství (1918)<sup>27</sup>, nelze odepřít významné stavby na území Čech a Moravy. Musíme zmínit známou Müllerovu vilu (1930, Praha) či plzeňské projekty - například Hirschův byt (1907-1908, Plzeň), byt Otto Becka (1908-1910, Plzeň) nebo také dům Oscara Semplera (1932-1934, Plzeň)<sup>28</sup> a Brumellovu vilu (1927-1929,

---

<sup>22</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 62.

<sup>23</sup> UNGERSOVÁ, Liselotte: *O architektech, životy, díla, teorie*, s. 172.

<sup>24</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 62. O Schreberových zahradách viz Loosův komentář in: LOOS, Adolf: „Den obyvatel sídliště“, 1921, in: *Navzdory*, s. 148.

<sup>25</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 57.

<sup>26</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 62.

<sup>27</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 92.

<sup>28</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 354.

Plzeň).<sup>29</sup> Na Moravě projektoval Adolf Loos vilu a cukrovar továrníka Viktora Bauera (1916, Hrušovany - Brno).<sup>30</sup>

Mezi typické architektonické prvky, které najdeme v Loosových stavbách, patří absence ornamentu v exteriérech, interiérech i na užitkových předmětech. Uplatňuje tedy především přímé linie bez ornamentů a to od začátku svého projektování.<sup>31</sup> Např. kvůli své jednoduchosti bez přidáných ornamentů získalo Café Museum (1899, Vídeň) přezdívku „*Kavárna Nihilismus*“.<sup>32</sup>

U tohoto architekta najdeme kontrastní vztah interiéru a exteriéru, kdy exteriér není s interiérem homogenní, ale vyznačuje se prostším a střízlivějším provedením, než vnitřní prostory. Naopak interiér, ač si zachovává podmínku jednoduchosti bez přidáných ornamentů, se vyznačuje bohatší realizací. Adolf Loos píše v eseji „Ornament a zločin“ (1908): „*Při vytváření projektů bylo nutné začít interiérem a postupovat k vnějšímu plášti stavby, primární byly podlaha a strop (parkety a kazetový strop), fasáda byla sekundární.*“<sup>33</sup> Zařizování domu tedy začíná od interiéru, exteriér je pouhým obalem důležitějších vnitřních prostor - v nich rodina tráví čas, nikoliv pohledem na vnější stěny domu. Kontrastní členění užívá Adolf Loos také v rozlišení částí interiérů. Rozlišuje privátní prostory (ložnice) a společenské prostory (obývací pokoj) a snaží se je oddělit. Pomocí rozdělení na privátní a společenské zóny interiéru ostře rozlišuje život ve dne a život v noci.<sup>34</sup> Toto striktní rozdělení obytných prostorů a prostorů určených ke spaní uvádí do praxe ve svých projektech a kromě toho se o nich zmiňuje v přednáškách a esejích. Největší prostor tomu dělení věnuje v přednášce „Moderní sídliště“ (1926). Zde se zmiňuje o primární úloze obývacích prostor, které slouží pro setkávání a lidé v nich mají trávit největší množství času, prostory pro spaní v sídlištních domech z toho důvodu vyčleňuje pro horní patro domu, které mají obyvatelé domu obývat nejméně.<sup>35</sup>

Na příkladu domu Goldman & Salatsch (1909-1911, Vídeň) vidíme další kontrastní členění, které se vymyká dobové praxi. Adolf Loos vytvořil dolní část obchodního

---

<sup>29</sup> VORLÍK, Petr: *Dějiny architektury dvacátého století*, s. 43.

<sup>30</sup> ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 12.

<sup>31</sup> UNGERSOVÁ, Liselotte: *O architektech, životy, díla, teorie*, s. 165.

<sup>32</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 173.

<sup>33</sup> LOOS, Adolf: „Moje stavitelská škola“, 1913, in: *Navzdory*, s. 61.

<sup>34</sup> STRICKER, Eva: „Raum als Bekleidung“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 237.

<sup>35</sup> LOOS, Adolf: „Moderní sídliště“, 1926, in: *Navzdory*, s. 178.

domu s nápadným mramorovým portálem, oproti tomu horní část bytových prostor navrhl prostý bez jakékoliv nápadnosti. Tímto způsobem spodní část domu nepřímo upoutává procházející osoby na obchodní dům.<sup>36</sup> Loos využívá také moderní stavební prvky, například použití železobetonu, který má nosnou funkci a dovoluje architektu více možností výstavby bez předešlé závislosti na všech nosných stěnách.<sup>37</sup>

Adolf Loos po vzoru amerického architekta Sullivana čerpá inspiraci ze starověké antiky a jejího stavitelství. Při projektu nerealizované stavby v podobě dórského sloupu pro soutěž Chicago Tribun tuto inspiraci uplatnil.<sup>38</sup> Pro interiéry používá zrcadla a jiné prostředky pro optické zvětšení prostoru a vestavěný nábytek, který umožní využít co největší množství místa v interiéru.<sup>39</sup> Tyto prvky uplatňuje i v plzeňských interiérech - např. v bytě, který navrhl pro Viléma Krause v Bendově ulici mezi lety 1930-1931.<sup>40</sup>

Dalším neodmyslitelným prvkem je použití kvalitního ušlechtilého materiálu. Adolf Loos užívá mramor, kvalitní dřevo a jiné materiály. Jak říká Adolf Loos v eseji „Hands off!“ (1917): „*Uvědomme si, že ušlechtilý materiál a dobrá práce nejenže vyvážá chybějící ornamentiku, ale že ji drahocenností daleko předčí.*“<sup>41</sup>

Pro Loosovu architekturu je typický tzv. raumplan. Tento pojem vyjadřuje rozložení prostoru do více úrovní. Nepoužívá tedy pouze patra, ale pracuje i s prostory mezi patry.<sup>42</sup> O raumplanu se vyjadřuje také v esejích, především v článku „Architektura“ z roku 1909, kde vyjadřuje důležitost vnímání prostoru jako celku, nikoliv pouhého půdorysu. Z toho důvodu se Loos vyjadřuje kriticky k fotografování interiérů nebo kreslení půdorysů interiérů. Z fotografie dle něj není možné zachytit myšlenku prostoru; působení na pozorovatele a obyvatele prostoru, které architekt zamýšlí, není možné prostřednictvím fotografií dosáhnout, proto odmítal fotografování prostorů, které vytvářel. Adolf Loos dokládá v článku „Architektura“ (1909): „*Já: však říkám: pravá stavba nedělá v obraze, přenesená na plochu, žádný dojem.*“<sup>43</sup> Adolf

---

<sup>36</sup> UNGERSOVÁ, Liselotte: *O architektech, životy, díla, teorie*, s. 165. Později musí dodat alespoň truhlíky do oken, jinak by mu dokončení domu nebylo dovoleno.

<sup>37</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 76.

<sup>38</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 174.

<sup>39</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 69.

<sup>40</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 272.

<sup>41</sup> LOOS, Adolf: „Hands off!“, 1917, in: *Navzdory*, s. 123.

<sup>42</sup> UNGERSOVÁ, Liselotte: *O architektech, životy, díla, teorie*, s. 171.

<sup>43</sup> LOOS, Adolf: „Architektura“, 1909, in: *Navzdory*, s. 88.

Loos se snaží vnímat interiér svisele i vodorovně. Tohoto způsobu vnímání prostředí využil výrazně např. ve vile pro Tristana Tzaru (1926, Paříž).<sup>44</sup>

## 2. 2 Adolf Loos - publicista

Adolf Loos se kromě profese architekta věnoval také publicistické činnosti, publikoval řadu esejů a proslul i veřejnými přednáškami a proslovy, které byly rovněž vydány. Před první světovou válkou vydával statě v časopisech *Die Zeit* (1897), *Die Waage* (1897-1898), *Neues wiener Tagblatt* (1900). Největší množství jeho esejů bylo vydáváno v deníku *Neue Freie Presse*. Měl také možnost představit vlastní časopis *Das Andere*, který vycházel pod záštitou časopisu *Kunst* v r. 1903, ve stejném roce časopis také zaniká.<sup>45</sup> Podtitul časopisu *Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Österreich*<sup>46</sup>, který Adolf Opel překládá jako *Časopis pro zavádění západní kultury v Rakousku*,<sup>47</sup> vyjadřuje hlavní Loosův záměr. Loosovým nejvýznamnějším článkem je však „Ornament a zločin“, který vznikl v r. 1908 jako přednáška a vyšel r. 1913 ve francouzském listě *L'Esprit Nouveau*.<sup>48</sup> Po vrcholném esejistickém období v *Neue Freie Presse* klesá množství napsaných statí. Z významnějších poválečných Loosových děl jmenujme například stat' „Josef Veillich“ z r. 1929 nebo významnou esej „O šetrnosti“ z r. 1924, ve které se věnuje řadě různorodých témat, nejobsáhleji se však vyjadřuje ke kráse interiéru.

Loosovy články byly posléze shrnuty do souborů *Ins Leere gesprochen [Řeči do prázdna]* z let 1897-1900 (vydáno v r. 1921) a *Trotzdem [Navzdory]* z let 1900-1930 (vydáno v r. 1931). Obě knihy byly vydány nakladatelstvím Georges Crès. *Ins Leere gesprochen* mělo být původně vydané nakladatelství Kurt Wolff-Verlag, toto nakladatelství však požadovalo úpravu textů a odstranění některých Loosových kritických částí v esejích. Adolf Loos jakékoliv opravy odmítl. O vydání Loosových statí se zasloužil převážně Loosův přítel Bohumil Markalous<sup>49</sup> za přispění Loosova

<sup>44</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 62. S užitím raumplanu se setkáváme i v některých plzeňských interiérech - např. v Semplerově vile na Klatovské třídě.

<sup>45</sup> OPEL, Adolf: Předmluva vydavatele, in: LOOS, Adolf: *Navzdory*, s. 9.

<sup>46</sup> LOOS, Adolf: *Gesammelte Schriften*, s. 755.

<sup>47</sup> OPEL, Adolf: Předmluva vydavatele, in: LOOS, Adolf: *Navzdory*, s. 9. Srv. podtitul časopisu překládá August Sarnitz jako *List pro uvádění západní kultury do Rakouska*, in: SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 7.

<sup>48</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 91.

<sup>49</sup> Bohumil Markalous (1872-1952), klatovský rodák, působil jako profesor estetiky na Karlově univerzitě, vedl časopis *Bytová kultura* a vydal řadu děl, zaměřujících se na estetická témata. Patří mezi významné šířitele Loosových myšlenek, například absence ornamentu či požadavku účelnosti.

žáka Otto Breuera.<sup>50</sup> Markalous také stál za prvním českým vydáním *Řeči do prázdna*, které vyšlo v nakladatelství Tichá Byzanc v r. 1929.<sup>51</sup> Soubor Loosových statí obsahuje kniha *Gesammelte Schriften* vydaná nakladatelstvím Braumüller Lesethek Verlag (vydáno v r. 2010).

Loos se ve svých esejích soustředí nejen na estetické a architektonické otázky, ale všímá si také souvisejících otázek etických a sociálních. Je patrné, že Loosovy názory, které prostupovaly těmito různými úrovněmi kultury (móda, architektura, etiketa, atd.), byly důsledkem Loosova zmíněného hlavního cíle - myšlenky změny evropské kultury - o čemž vypovídá také podtitul názvu Loosova časopisu.<sup>52</sup>

Podotkněme zde, že Loosovy texty nemohou být jednoznačně členěny podle svého obsahu. V esejích se věnuje mnoha tématům, která nejsou systematicky řazena, ale naopak se vrací k různým problémům bez přísné návaznosti - například v esejích, které se podle svého názvu přimykají k estetickým tématům, jsou řešeny i otázky sociální. Přesto však můžeme zaznamenat promyšlený způsob tvorby. Béla Kerékgyártó člení Loosovy texty do třech period.<sup>53</sup>

První skupina zahrnuje články vyjadřující se k vídeňské jubilejní výstavě v r. 1898.<sup>54</sup> Na pozadí reflexe této výstavy Loos sděluje své myšlenky k různým tématům většinou estetického rázu. Rozvíjí myšlenky týkající se imitace (př. v článku „Nábytek“, 1898), vztahu krásy a účelnosti (př. v článku „Sedací nábytek“, 1898), vymezení moderní kultury (př. v článku „Instalatéři“, 1898), aj. Na pozadí témat některých esejů můžeme vidět tvořící se myšlenky ohledně kritiky ornamentu, tyto ideje však ještě nejsou zcela dotvořeny (např. v článku „Luxusní vozidla“ nebo „Dámská móda“, 1898).

Další etapou je období r. 1903, kdy vydává svůj časopis *Das Andere* a vydává v něm své eseje.<sup>55</sup> V tomto období rozvíjí více témata s předešlého období a věnuje se

---

Bohumil Markalous jako první sepsal knihu zabývající se Loosovou činností i jeho životem, neměl však možnost vydat ji knižně.

<sup>50</sup> LOOS, Adolf: Předmluva, in: *Řeči do prázdna*, s. 8.

<sup>51</sup> Pod stejným názvem vyšel nedávno pozměněný soubor esejů v překladu Ivany Kraus (*Řeči do prázdna*, Pragma, 2014)

<sup>52</sup> OPEL, Adolf: Předmluva vydavatele, in: LOOS, Adolf: *Navzdory*, s. 7. Podtitul časopisu *Das Andere* časopis pro zavádění západní kultury v Rakousku.

<sup>53</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architektur und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 43.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 43.

více otázkám sociálním (např. „Jak žijeme“, 1903) a reflexi vlastního života, kterou rozvíjí především v článku „Západní kultura“ (1903) nebo „Z mého života“ (1903).

Poslední etapou, kterou Béla Kerekgyártó zaznamenává je období od r. 1910, kdy Loos píše sérii článků, týkající se Loosova domu na Michalském náměstí (např. „Můj první dům“, 1910). Ve třetí periodě se rozvíjí Loosovy myšlenky o ornamentu, které vrcholí článkem „Ornament a zločin“ (1908 - v podobě přednášky, 1913 - vydán jako esej) a různorodým tématům věnuje prostor v dalším významném eseji „O šetrnosti“ z r. 1924. Do tohoto období volně řadí také eseje vydané po první světové válce, kdy vydává články týkající se především sociálních otázek.<sup>56</sup>

Loos kromě své architektonické a esejistické činnosti vedl přednášky týkající se různých otázek každodennosti, praktičnosti, etikety a dalších. Byl zván, aby přednášel např. roku 1913 v Brně, Praze a Olomouci, při příležitosti veřejných vystoupení známých osobností architektury. Mezi osobnostmi, kteří Adolfu Loosovi poskytli tyto příležitosti, byli architekt a Loosův žák Paul Engelmann či Bohumil Markalous.<sup>57</sup> Své přednášky mohl představit také na Sorboně (1926, Paříž). Mnohé z Loosových článků bylo uvedeno nejprve v mluvené formě a až později v podobě esejů, např. „Ornament a zločin“ byl zprostředkováno veřejnosti jako přednáška poprvé v roce 1908 a několikrát v pozdějších letech (např. v roce 1911 pro průmyslový spolek v Praze).<sup>58</sup>

Adolf Loos se snažil zasáhnout do života svých současníků a tím podnítit změnu od základu. V Loosově rétorice spatřujeme schopnost poukázat na konkrétní problém specifickým způsobem, skrývajícím v sobě známky ironie. Loosovy eseje mají většinou hodnotící podtext, kdy se vyjadřuje k určitým osobám s hlubokým respektem nebo naopak kriticky svým specifickým rétorickým stylem.<sup>59</sup> Tento způsob psaní měl možnost vytrpět při pobytu v Americe, kde působil mimo jiné jako novinář.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 43.

<sup>57</sup> ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 12.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>59</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 44.

<sup>60</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 7.



## 2. Architektura a umění

Loosovy myšlenky, týkající se oblasti architektury a oblasti umění, jsou patrné především v jeho esejích „Architektura“ z roku 1909 a „Meine Kämpfe“ z roku 1911. Dům má působit pozitivním estetickým dojmem na každého, ale umění je privátní tématem autora. Dům má být bezpečným obydlím, které se líbí a působí dojmem domova a tradice, ale umělecké dílo nemusí působit libým dojmem na nikoho dalšího, než na vlastního autora.<sup>61</sup> Umělecký předmět nemá přísné požadavky jako architektura, je volným vyjádřením autora, které není limitováno. Zásadním rozdílem, který vyvstává při srovnávání architektury a umění je z hlediska Adolfa Loose otázka funkčnosti. Architektura je přísně vedena nárokem funkčnosti, ale umění si tento požadavek nenárokuje. Výtvarné či sochařské umění vytváří nové extravagantní a neklasické vyobrazení nebo tvary, stejně tak mu je umožněno svobodné ornamentování.<sup>62</sup> Adolf Loos tedy striktně odlišuje sféru umění a architektury. Jedná se o dva odlišné pojmy, které mají opačný cíl.

Architektura má odrážet stav současnosti a vyjadřovat dobové požadavky bydlení současných obyvatel, naproti tomu umění se zaměřuje mimo naši realitu. Dobrý architekt podle Loose přikládá větší význam tradičnímu a danému než originalitě, která má své místo v umělecké činnosti nikoliv ve stavbě domů.<sup>63</sup> Architekturu není možné slučovat s uměním, jak se o to snaží mnozí vídeňští architekti a umělecký průmysl. Jedinou výjimku mezi architektonickými úlohami Adolf Loos spatřuje v pomníku, který řadí do umění a vnímá jej tedy jako umělecké vyjádření. „*Vše ostatní, co slouží nějakému účelu, je nutné z říše umění vyloučit.*“<sup>64</sup>

K Loosovu dělení architektury ze sféry umění se vyjadřuje také Karel Teige v roce 1930 při příležitosti Loosových šedesátin. Ve svém textu reflektuje, že toto odlišení, které Adolf Loos předznamenal již začátkem 20. století, se po několika letech ukazuje jako správné a mnohými architekty běžně užívané. Může zde vyvstat otázka, do jaké oblasti tedy architekturu zařadit - pro Adolfa Loose je touto oblastí věda: „*Loosovo tvrzení, kterému všechna dnešní nejpokročilejší avantgarda přiznává úplný souhlas, že*

---

<sup>61</sup> LOOS, Adolf: „Meine Kämpfe“, 1911, in: *Gesammelte Schriften*, s. 408.

<sup>62</sup> TAGLIABUE, Morpurgo: *Současná estetika*, s. 306.

<sup>63</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 48.

<sup>64</sup> LOOS, Adolf: „Architektura“, 1909, in: *Navzdory*, s. 93.

*totiž architektura je vědou, popřípadě technikou a průmyslovou prací, a že nemá dnes naprosto nic společného s uměním [...]“<sup>65</sup>*

Největšími provinilci, kteří jsou zodpovědní za slučování architektury (popřípadě předmětu denní potřeby) a umění jsou vídeňští umělečtí architekti, kteří se snaží vymyslet umělý styl doby.<sup>66</sup> Muž, který si nechal zařídit byt od uměleckého architekta, byl ve styku s uměním na každém svém kroku a nemohl se z něj vymanit, veškerý nábytek i každodenní předměty byly umělecké, nevyznačovaly se účelností, ani netvořily domov.<sup>67</sup> Tímto způsobem majitel podle Adolfa Loose neobýval dům, který by vyjadřoval současnost a styl doby, který se přirozeně vyvíjí, ale dům, který byl zhotoven pomocí uměle vytvořeného stylu, který si mylně nárokuje přívlastek moderní. O negativním vlivu takového domu či bytu na majitele se vyjadřuje v eseji „O chudém boháči“ (1900). Umění je hotové, nevyvíjí se jako dům se svým majitelem. Byt nemá být nikdy zcela dokončen, jeho obyvatel má mít možnost, aby se interiér vyvíjel současně s ním - např. doplnil předmětem či obrazem v průběhu let. To prostor zhotovený uměleckým architektem nedovoluje, vyjadřuje autora, nikoliv majitele. Představuje dokončené umělecké dílo, nikoliv prostor, který se vyvíjí současně s majitelem. „*Byl vyloučený ze života, nesměl se o nic snažit, nic si přát, nesměl se rozvíjet. Cítil, že se musí učit chodit s vlastní mrtvolou. Ano! Je hotový! Je kompletní!*“<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> TEIGE, Karel: „Loosovy šedesátiny“, in: *Rozpravy Aventina*, s. 151.

<sup>66</sup> MARKALOUS, Bohumil: *Estetika praktického života*, s. 212.

<sup>67</sup> LOOS, Adolf: „Adolf Loos über die Wiener Werkstätte“, 1927, in: *Gesammelte Schriften*, s. 667.

<sup>68</sup> LOOS, Adolf: „O bohatém chudákoví“, 1900, in: *Řeči do prázdna*, s. 148.

### 3. Moderní kultura z hlediska Adolfa Loose

Jak uvádí Oldřich Ševčík, Adolf Loos se již od počátků své tvorby (např. v eseji „Instalatéři“, 1898) snaží vymezit, co pro něj znamená moderní kultura a jaké aspekty jsou pro ni nezbytné. Otázka, jak se dá charakterizovat moderní společnost, kterou si Adolf Loos klade, se týká všech problémů, kterými se Adolf Loos zabývá a se všemi ji také konfrontuje.<sup>69</sup> Již jsme naznačili, že Loos měl značně kritický postoj k prostředí, v němž na přelomu 19. a 20. století začal působit, a že opakovaně požadoval cosi jako změnu evropské společnosti po vzoru americké kultury.<sup>70</sup> Všímal si při tom zásadních společenských a kulturních aspektů, jakými jsou bydlení, móda, etiketa, stravování či umění. Je nesporné, že soubor těchto okruhů je právě místo, kde se kultura projevuje nejzřetelněji. Změnou těchto sfér se docílí přeměny kultury stávající na kulturu moderní.<sup>71</sup> Adolf Loos přímo říká: „*Neboť hodinu za hodinou se měníme my, naše názory, naše zvyky. A tím se mění naše kultura.*“<sup>72</sup>

Moderní kultura je pro Loose vyšším vývojovým stupněm, který se vyznačuje několika základními rysy. Prvků, které pro Adolfa Loose zajišťují kulturu adekvátní době přelomu devatenáctého a dvacátého století, je mnohem více, ale přesto je možné vybrat hlavní Loosovy požadavky vyspělé kultury, na které často upozorňuje ve svých textech. Adolf Loos vnímá výraz - moderní - odlišně než je běžně chápán. Podle Adolfa Loose se nevztahuje k nové fázi lidstva a k budoucnosti, ale k současnému období, ve které se daná společnost nachází. Moderní společnost je tedy ta, která se adekvátně vztahuje k vlastní etapě, ve které se aktuálně nachází.<sup>73</sup>

Vyspělou společnost Adolf Loos hodnotí úrovní koupelny a toalety.<sup>74</sup> V dobové rakouské a německé společnosti spatřuje hygienické návyky jako nedostačující z hlediska přístupnosti i kvality sociálního zařízení. Dokladem toho, jak velkou váhu této problematice Loos přikládá je článek „O instalatérech“ z roku 1898, kde vysvětluje situaci a vzorovým příkladem je mu Amerika: „*Byt bez koupelny! V Americe něco nemožného. Představa, že na konci 19. století v milionové zemi nemá každý obyvatel*

---

<sup>69</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 68.

<sup>70</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 54.

<sup>71</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 24.

<sup>72</sup> LOOS, A.: „Úpadek kultury“, 1908, in: *Navzdory*, s. 68.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>74</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 174.

*možnost se denně koupat, je tam neuvěřitelná.*<sup>75</sup> Adolf Loos vyzdvihuje odborníky na instalatérské práce, jako znalce, kteří jsou schopni přeměnit tento stav po vzoru Ameriky a vytvořit společnost, která nemá hygienické nedostatky.<sup>76</sup>

Dalšími požadavky, které Loos klade moderní kultuře, jsou šetrnost a funkčnost. Tedy vlastnosti, které umožňují rozvoj bez zbytečných časových omezení způsobených nadbytečnou prací. Vztáhneme například požadavek šetrnosti a užitečnosti k ornamentu. Kultura, která vyrábí nepraktické a nešetrné zboží pokryté ornamenty, plýtvá časem, pracovními silami i materiálem.<sup>77</sup> Adolf Loos tuto myšlenku vyjadřuje v eseji „O šetrnosti“ z roku 1924: „*Chceme naopak šetřit prací, chceme šetřit druhé lidi a hlavně chceme šetřit látkou.*“<sup>78</sup>

Klíčovým kritériem je pro Adolfa Loose osvobození od ornamentu, který přiřazuje k primitivní kultuře. Potřeba ornamentovat své okolí i vlastní tělo je charakteristická pro lidstvo na počátečním vývojovém stupni. Zde člověk má potřebu zdobit své tělo například tetováním, typickým příkladem pro zdobené okolí jsou staré jeskynní kresby. Rozvoj společnosti se vyznačuje odklonem od ornamentu. Taková kultura se chce podle Adolfa Loose věnovat užitečnějším činnostem a neničit tímto způsobem kvalitní materiál. Tak vypadá podle Adolfa Loose moderní společnost s potenciálem rozvoje myšlení, architektury, technologie i každodenního života.<sup>79</sup> Loos rozvíjí ideu myšlenky odklonu od ornamentu v mnoha textech a především v tom nejslavnějším „Ornament a zločin“ (1908). Kulturou, která jde správnou cestou, tj. je v pravém slova smyslu moderní, je pro Adolfa Loose bezesporu Amerika, popřípadě Velká Británie, kultura rakouské společnosti musí ke správné cestě teprve dospět.<sup>80</sup> O této problematice bude pojednáno detailněji v sedmé kapitole.

---

<sup>75</sup> LOOS, Adolf: „Instalatéři“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 71.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>77</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 181. Srv. LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, in: *Navzdory*, s. 76.

<sup>78</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 155.

<sup>79</sup> KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*, s. 19.

<sup>80</sup> LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, 1908, in: *Navzdory*, s. 75.

## 4. Vztah krásy a účelnosti z pohledu Adolfa Loose

Loosovou ústřední problematikou je vnímání krásy ve vztahu k účelnosti. Adolf Loos je osobností, která se podobně jako americký architekt Luis Sullivan zaměřuje na funkci stavby či předmětu. Adolf Loos se problematikou funkčnosti začíná zabývat po příjezdu z Ameriky (1896), kde je ovlivněn Sullivanovými stavbami, se kterými se měl možnost setkat v Chicagu. Požadavkem funkčnosti předznamenal, jakým směrem se bude ubírat architektura nového století.<sup>81</sup> Adolf Loos se vyjadřuje o tomto tématu v mnoha eseích, největší prostor ve svých rozpravách však věnuje tématu funkčnost v raném eseji „Sedací nábytek“ (1898).

Ve své stati „Sedací nábytek“ (1898) Adolf Loos nejprve ptá, jaké vlastnosti musí mít žena a muž, abychom je mohli považovat za krásné. A odpovídá si, že za krásné je označíme, pokud jsou složky uspořádány tak, aby co nejlépe plnily svou funkci. Žena je krásná, když dobře vidí, když má zdravý chrup, který dobře slouží svému úkolu, když vše na ní odpovídá tomu, pro co to bylo stvořeno. Tato dokonalost je přirozená; nic není přebytečné, všechny části jsou harmonické.<sup>82</sup>

Nejvýstižněji se Adolf Loos vyjadřuje ke vztahu krásy a funkčnosti v eseji „Sedací nábytek“ (1898) výrokem, v němž si odpovídá obecně: „*Krásu chápeme jako nejdokonalejší dokonalost. Naprosto vyloučené je tedy, aby něco nepraktického bylo krásné.*“<sup>83</sup> Loosův žák Heinrich Kulka připomíná příbuznost Loosova vnímání krásy k renezančnímu teoretikovi L. B. Albertimu<sup>84</sup> - pokud jsou všechny části celku v harmonii a všechny části spolupracují takovým způsobem, že po odebrání i malé části by celek nebyl krásný, můžeme daný objekt nazvat krásným.<sup>85</sup> V úvodu Loosova textu „Sedací nábytek“ (1898) se ostatně říká: „*Nejpřesněji se vyjadřovali lidé XV. století. Podle nich je krásný předmět, který je dokonalý, když se mu nic nepřidá, ani neubere, aniž by byl o něco ošizen. To by byla nejdokonalejší, nejuzavřenější harmonie.*“<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 174.

<sup>82</sup> LOOS, Adolf: „Sedací nábytek“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 53.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>84</sup> L. B. Alberti (1404-1472) působil jako architekt v období italské renezanace, vytvořil také řadu estetických spisů, v nichž se vyjadřoval o kráse, architektuře a umění.

<sup>85</sup> KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*, s. 22.

<sup>86</sup> LOOS, Adolf: „Sedací nábytek“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 54.

Následně se Loos zaměřuje se na předmět denní potřeby a ve stejném duchu zvažuje, za jakých okolností ho můžeme nazvat krásným. Předmět je krásný, když plní účel, ke kterému byl zhotoven. Může se nám jevit krásný, pouze pokud má předpoklady pro to, aby dobře sloužil svému účelu. Pokud však vypadá neprakticky a zcela jinak, než se u něj očekává vzhledem k jeho funkci, člověk ho v běžném životě dle Adolfa Loose nepokládá za krásný.<sup>87</sup> Tímto názorem se dle Morpurgo Tagliabueho řadí mezi racionalisty architektury, kteří kladou důraz na primární funkci předmětu, takovými byli například také architekti Gropius či Le Corbusier. Bez přísného následování primární funkce, pro kterou byl předmět vyroben, by nemohl být objekt považován za krásný.<sup>88</sup>

Estetik Morpurgo Tagliabue vysvětluje Loosovo vnímání funkčnosti na budovách, které Loos koncipuje. Jak jsme již předznamenali, tento architekt vytváří své domy s důrazem na interiér - exteriér je až sekundární. Tímto způsobem je vyjádřena preference pohodlí a čistoty prostoru před okázalým vystavováním budovy a vyjadřováním majitelova vlastního statutu. Exteriér nemá možnost sloužit potřebě pohodlí svého majitele, proto mu Loos připisuje sekundární roli. Oproti tomu interiér je uzpůsoben tak, aby splňoval v co největší míře požadavky funkčnosti a pohodlí.<sup>89</sup> V eseji „Vánoční výstava Rakouského muzea“ (1897) v této souvislosti čteme jednu z Loosových kritik secesního způsobu výroby předmětů: zaměřuje se na vnější podobu výrobku a snaží se prezentovat majitelovo bohatství. Majitel přehlíží svůj nepohodlný život na úkor reprezentování moci. „*Zapomínáme, že člověk kromě trůnního sálu potřebuje obývací pokoj.*“<sup>90</sup>

V textu „Sedací nábytek“ Adolf Loos svůj důraz na pohodlí vysvětluje na příkladu křesel. Sedací nábytek má být navrhován a zhotovován pro různé druhy sezení, se zaměřením na typ využití. Různé činnosti vyžadují jiný druh odpočinku a tedy jiný druh křesel.<sup>91</sup> Adolf Loos na příkladu sedacího nábytku pracuje s myšlenkou kulturního vývoje, o kterou se opírá i v případě svého boje proti ornamentu. V procesu vývoje lidstva se přirozeně změnil i způsob odpočívání. „*Řekové požadovali, aby křeslo co nejlépe zohledňovalo zakřivení páteře, [...] jim by se naše opěradla zdála*

---

<sup>87</sup> LOOS, Adolf: „Sedací nábytek“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 54.

<sup>88</sup> TAGLIABUE, Morpurgo: *Současná estetika*, s. 289.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 299.

<sup>90</sup> LOOS, Adolf: „Vánoční výstava v Rakouském muzeu“, 1897, in: *Řeči do prázdna*, s. 14.

<sup>91</sup> LOOS, Adolf: „Sedací nábytek“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 55.

*nepohodlná, protože chceme mít opřené lopatky.*“<sup>92</sup> Kultura přelomu 19. a 20. století si žádá zcela jiné potřeby v souvislosti s odlišným způsobem života i práce. Nesedíme na židlích s určitými vlastnostmi, protože jim tyto vlastnosti přiřadil truhlář, ale truhlář tvoří židli daných vlastností, protože společnost vyžaduje, aby dané vlastnosti obsahovala. To se děje v závislosti na přirozeném vývoji kultury.<sup>93</sup>

Podobně smýšlí Adolf Loos i v mnohem pozdějším textu „O šetrnosti“ (1924). Zde uvádí např., že krása předmětu je spjata s jeho životností. Životnost materiálu, z něhož byl předmět vyroben, se má rovnat době, po kterou můžeme objekt označovat za módní. Pokud předmět denní potřeby je pokrytý znaky, které rychle podléhají aktuální módě, jejich životnost se tím zkracuje, bez ohledu na skutečnou spotřební dobu materiálu.<sup>94</sup> „*My musíme krásu měřit podle času. To znamená, že věc má tak dlouho estetickou hodnotu, pokud se fyzicky drží.*“<sup>95</sup>

Účelem je veden člověk, který žije v moderním světě. Vše, čemu se věnuje, co činí a vytváří je vedeno neoddělitelnou účelností. Veškerý nadbytek a vše, co není účelné, jej odpuzuje. Křeslo, které není vytvořeno pro odpočinek po konkrétní námaze a obsahuje uměle vytvořený styl a ornamenty z dílny uměleckých architektů, striktně odmítá. Moderní člověk požaduje tu nejlepší židli, nikoliv novou. Nejlepší židle je taková, která co nejlépe odráží požadavky kultury dané doby. Taková židle je podle Adolfa Loose moderní.<sup>96</sup>

Kromě příkladu sedacího nábytku hovoří Adolf Loos o moderním člověku a jeho potřebách účelnosti i ve svých raných esejích. V eseji „Obuv“ z roku 1898 se věnuje fyziologickým proměnám nohy člověka a v souvislosti s nimi obuvnictví. Lidské chodidlo i obuv se během staletí značně proměňovala podle potřeb kultury. Moderní člověk dnešní doby si žádá obuv navrženou pro konkrétní činnost v souladu s jeho různorodým způsobem života.<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 55-56.

<sup>93</sup> KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*, s. 23.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>95</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 152.

<sup>96</sup> MARILAUN, Karl: „Gespräch mit Adolf Loos“, in: *Gesammelte Schriften*, s. 583.

<sup>97</sup> LOOS, Adolf: „Obuv“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 78. K tomuto tématu (obuv, oblečení) dále srv. 10. kapitola.

## 5. Forma a styl

Adolf Loos v souvislosti s funkčností řeší také formu předmětu denní potřeby nebo architektonické stavby také ve vztahu ke kráse objektu. Formě a stylu věnuje Adolf Loos pozornost již ve svých raných statích (např. v eseji „Nábytek z roku 1898“, 1898), k tématu se následně vrací během celé své tvorby, např. v eseji „Arnold Schönberg a jeho současníci“ z r. 1924. V souvislosti s tímto tématem znovu a znovu zaznívá také Loosova kritika uměleckých architektů. Takto např. v esejích „O bohatém chudákovi“ z r. 1900 nebo ve své stati „Architektura“, z r. 1909.

Své myšlenky ohledně krásné formy Adolf Loos často klade do souvislosti s přirozeností a vývojem společnosti. Nové formy podle Adolfa Loose musí vznikat přirozeně, bez toho, aby se je někdo snažil sám uměle vytvořit.<sup>98</sup> Z Loosových úvah je navíc patrné, že přirozený styl se utváří v přirozeném čase, které může trvat i dlouhá desetiletí v závislosti na kulturním vývoji, nikoliv na základě času, během kterého novou formu vytvoří jedinec, nehledíc na etapu, ve které se aktuálně nachází.<sup>99</sup> Adolf Loos podtrhuje, že se nesnaží vyměnit přirozený vývoj za vytváření umělých prostředků, kterými by docílil krásy, jako jeho mnozí současníci, kteří se snaží uměle vytvořit nové formy. Vytváření umělých forem nemůže vytvořit krásný objekt, protože by výsledný výrobek, interiér nebo stavba, nebyly v souladu se zásadou funkčnosti - nedodržovaly by se přirozené potřeby člověka, kterým tyto objekty slouží.<sup>100</sup> Výstižně Loosovy myšlenky o formě a stylu shrnuje Jan Sekera: „*Loos se nikdy po slohu nepachtil, Byl přesvědčen, že ten vznikne zcela samozřejmě ze života doby, z jejího způsobu práce a žití [...].*“<sup>101</sup>

Nejblíže modernímu přístupu k životu i k architektuře je podle Adolfa Loose řemeslník. Nejlépe rozumí přirozeným formám výrobku a nesnaží se do nich vtisknout nové nepřirozené formy.<sup>102</sup> Důvodem, proč Adolf Loos vyzdvihuje roli řemeslníka, je jeho vhléd do potřeb společnosti - nábytek neužíváme daným způsobem proto, že mu řemeslník vtiskl formu, ale proto, že řemeslník poslechl přirozený vývoj kultury a vtiskl mu přirozenou formu, která vychází z toho, jak chceme využívat nábytek.<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> LOOS, Adolf: „Nábytek z roku 1898“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 110.

<sup>99</sup> LOOS, Adolf: „Zimní výstava Rakouského muzea“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 120.

<sup>100</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 60.

<sup>101</sup> SEKERA, Jan: Úvod, in: ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 7.

<sup>102</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 45.

<sup>103</sup> KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*, s. 23.



Své myšlenky příkladně dokládá Adolf Loos příkladně ve svém pozdějším eseji „Arnold Schönberg a jeho současníci“ (1924), kde se vyjadřuje k přirozenému procesu vzniku formy: *Řemeslník vytváří formu nevědomky. Forma se přebírá tradicí, a změny, k nimž dojde během života řemeslníka, nezávisí na jeho vůli.*<sup>104</sup> Adolf Loos jako příklad řemeslníka, který umí vyrábět předměty přirozené formy, uvádí Josefa Veillicha. Tomuto truhláři svěřil výrobu mnohého nábytku, který umisťoval do svých interiérů.<sup>105</sup>

Vytvářet nové, umělé formy je podle Loose možné v umění, ke kterému se nevztahuje požadavek účelnosti. Umění může mít formu, která je naprosto nepřirozená, protože se podle Adolfa Loose nevypovídá nic o kultuře, ale pouze k jedinci, který ji vytvořil.<sup>106</sup> Adolf Loos vyčítá rakouským uměleckým architektům, že se snaží o domnělý novátorský přístup a tvorbu nového stylu, který by splňoval požadavky módy. Už v „Architektuře“ z r. 1909 vyčítal rakouským uměleckým architektům, že se nepřirozeně snaží o domnělý novátorský přístup a tvorbu nového stylu, který by splňoval požadavky módy: „*Ať si už architekt osvojil formy natolik, že je dokázal nakreslit z paměti, nebo musel mít během svého „uměleckého tvoření“ před sebou položenou knihu [...]. Výsledek byl vždy tentýž. Byla to vždy hrůza.*“<sup>107</sup> Tvoří neosobní interiér, který je primárnímu účelu - splnit požadavky majitele a sloužit jeho potřebám - značně vzdálen. Naopak architekti, které Adolf Loos uznává, tvoří s ohledem na přirozené formy a nepřekračují jejich hranice. Tímto způsobem se přimykají více k tradici a vyhýbají se extravagantní tvorbě.<sup>108</sup> Takovým architektem je podle Adolfa Loose například Otto Wagner.<sup>109</sup>

Podobně se v eseji „O bohatém chudákovi“ (1900) Loos zmiňuje o formě bytu. Uměleční architekti se snaží vytvořit formu bytu, která vykazuje znaky umění a není přirozená. Tato uměle vytvořená forma nemůže splňovat základní požadavek účelnosti. Takovýto interiér nijak nesplňuje účel stát se domovem pro svého majitele: „*Byt byl pohodlný, ale unavující. [...] Architekt někdy musel rozvinout podrobné plány, aby se našlo místo pro krabičku sirek.*“<sup>110</sup> Oldřich Ševčík poznamenává, že

<sup>104</sup> LOOS, Adolf: „Arnold Schönberg a jeho současníci“, 1924, in: *Navzdory*, s. 164.

<sup>105</sup> LOOS, Adolf: „Josef Veillich“, 1929, in: *Navzdory*, s. 196.

<sup>106</sup> TAGLIABUE, Morpurgo: *Současná estetika*, s. 306.

<sup>107</sup> LOOS, Adolf: „Architektura“, 1909, in: *Navzdory*, s. 86.

<sup>108</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 49.

<sup>109</sup> LOOS, Adolf: „Interiéry v Rotundě“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 52-53.

<sup>110</sup> LOOS, Adolf: „O bohatém chudákovi“, 1900, in: *Řeči do prázdna*, s. 146.

tvořením nových stylů Adolf Loos míní především tvorbu nového ornamentu,<sup>111</sup> kterému bude věnován prostor v sedmé kapitole. Dle svého žáka Heinricha Kulky spatřuje Loos za tvorbou umělých forem a stylů, které zkracují životnost předmětu, ekonomický záměr. Pokud nábytek od uměleckých architektů bude podléhat rychle se měnící módě, zákazník bude nucen opatřovat si nové výrobky ve frekventovaných intervalech a tím se zvýší kapitál výrobců.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 59.

<sup>112</sup> KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*, s. 24.

## 6. Imitace z hlediska Adolfa Loose

Jedním z drobnějších témat, která však provázejí Loosovo myšlení už od raných textů, je otázka imitace - imitování stylů, materiálu a jeho formy. Ve svých textech rozlišuje vhodný a nevhodný druh imitace a seznamuje s nimi veřejnost během svých přednášek i žáky ve své architektonické škole (1912-1922). Samozřejmě v jeho vlastní tvorbě můžeme najít řadu příkladů nábytku, který vyjadřuje Loosovu představu akceptovatelné imitace, např. antickou nízkou stoličku, kterou zmiňuje i ve svých esejích.<sup>113</sup> O okolnostech, za kterých je možné imitovat, se vyjadřuje v roce 1898 v eseji „Nábytek“ nebo v eseji „Zásada pokrývání“ z téhož roku.

Adolf Loos kritizuje napodobování materiálu, stylu či ornamentu aplikovaného na aktuální výrobky. Imitaci povoluje v případě, kdy se napodobuje předmět, aniž by se cokoliv změnilo z jeho původní podoby. Je tedy nutné napodobit tvar, materiál i zpracování. Pokud bychom takto nečinili, dopustili bychom se znevážení starého mistra a výrobek by už představoval zcela jiný předmět. Pokud architekt vytvoří moderní předmět, který kdysi neexistoval, protože dřívější doby neznali moderní technologie, ale použije styl staré doby, dopouští se chyby. Adolf Loos uvádí příklad architektů, kteří se dopouštějí zmíněného pochybení: „*Necítí však, že gotická plynová lampa je stejný nesmysl jako gotická lokomotiva.*“<sup>114</sup> Adolfa Loose nijak nepobouřilo, procházel-li se ulicemi, v níž se nacházely domy v gotickém, renezančním či jiném slohu starých dob, nesnesl však domy, které se reprezentovaly spojením znaků staré architektury s nově a uměle vytvořenými technikami.<sup>115</sup> Tento přístup může působit dojmem, že moderní je pro Loose prostě v protikladu ke starému a navzájem se vylučují. Adolf Loos se však snaží vyjádřit nemožnost spojení etap kulturního vývoje, nikoliv jejich vzájemný odpor.<sup>116</sup>

Co Adolf Loos považoval za problematické v pojetí imitace, můžeme konkrétněji ukázat, budeme-li sledovat rozdílné pojetí účelu z hlediska Adolfa Loose a z hlediska secese. Jak bylo již zmíněno, secese podle Loose upřednostňuje reprezentační úlohu bytu, který má reflektovat moc a movitost majitele. Lidé, zaměřující se na reprezentaci vlastního bohatství, však nemají vždy dostatek financí, aby uspokojili tento požadavek,

---

<sup>113</sup> LOOS, Adolf: „Rozhledy uměleckých řemesel I.“, 1897, in: *Řeči do prázdna*, s. 19.

<sup>114</sup> LOOS, Adolf: „Nábytek“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 108.

<sup>115</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 46.

<sup>116</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 64.

a mnozí z nich se snaží využít kompromisu. Tímto kompromisem je imitace drahého materiálu, který si nemohou dovolit. Např. secesní uměleckoprůmyslový výrobek kopíruje styl a vzhled, neresppektuje však materiál. Vzniká tak objekt, který není ani radikálně moderní, ani přesně nekopíruje původní výrobek – hybrid, pro Loose neakceptovatelná a ošklivá imitace.<sup>117</sup>

K imitování je Loos citlivý i v jiném ohledu. Materiál můžeme přetvářet do různých podob, které si společnost žádá, je možno objekt prostorově přetvářet, můžeme využívat nátěrů a dalších možností řemeslné práce. Loos však striktně odmítá přetváření materiálu, ze kterého je předmět vyroben do podob předmětu z materiálu jiného a tedy vytvářet nepřirozenou formu předmětu.<sup>118</sup> V eseji „Zásada pokrývání“ z r. 1898 Adolf Loos říká, že „[...] možnost záměny podkladu a obkládacího materiálu, by se měla v každém případě vyloučit.“<sup>119</sup> Tuto zásadu vysvětluje na příkladu svého oblíbeného materiálu - dřeva. Dřevo můžeme natřít jakýmkoliv nátěrem, který nebude napodobovat materiál jiný. Tedy laky bílé či jiné barvy jsou povoleny. Jako nežádoucí se však jeví nátěry napodobující vzhled jiného materiálu (např. kovu) nebo jiného druhu dřeva.<sup>120</sup> Na tomto příkladu se ukazuje Loosův důraz na úctu k materiálu a jeho přirozenou formu.

Adolf Loos, jak vyplývá z řečeného, není zásadním odpůrcem imitace, ale klade důraz na to, o jaký druh imitace se jedná. Můžeme se v jeho esejích setkat dokonce s doporučením věrného imitování moderních předmětů, které vyjadřují ducha doby přelomu devatenáctého a dvacátého století. Těmito předměty míní nábytek anglických mistrů, kteří podle něj ctí potřeby moderního člověka.<sup>121</sup>

---

<sup>117</sup> LOOS, Adolf: „Vánoční výstava v Rakouském muzeu“, 1897, in: *Řeči do prázdna*, s. 13.

<sup>118</sup> KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*, s. 23.

<sup>119</sup> LOOS, Adolf: „Zásada pokrývání“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 98.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>121</sup> LOOS, Adolf: „Nábytek“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 108.

## 7. Ornament

Adolf Loos, se učil technice ornamentování v době svých studií na technické škole v Liberci. Studoval sice obor stavitelství, ale v dobovém vzdělávacím programu byl předmět ornamentování společný všem oborům uměleckého, průmyslového a architektonického zaměření. Tato skutečnost je podmíněna tím, že v období Loosových studií je ornament významnou složkou stavitelství. V Loosově současnosti také působí směr secese, jehož představitelé se snaží o tvorbu nového ornamentu. Z toho důvodu se řada mladých architektů umělecko-průmyslové školy přelomu devatenáctého a dvacátého století ve své činnosti věnuje hledání nového ornamentu. Adolf Loos vnímá snahy o nalezení nového ornamentu v době svých studií jako správné, po návštěvě Ameriky (1893-1896) se však stává kritikem ornamentu.<sup>122</sup>

Myšlenky odklonu od ornamentu byly předznamenány již v Loosových raných článkách - např. článek „Luxusní vozidla“ (1898) nebo „Dámská móda“ (1898) - ve kterých seznamoval publikum se svým novým pojetí krásy a zdůrazňoval potřebu jednoduchosti a šetrnosti v opozici s ornamentem. Uceleně se tomuto tématu věnuje ve svém vrcholném a nejvýznamnějším díle „Ornament a zločin“ (1908). Tyto myšlenky jsou následně v dalších Loosových obdobích často zmiňovány - např. v eseji „Otto Wagner“ (1911). K danému tématu se vrací ve vlastním zhodnocení své dosavadní snahy eliminovat nadbytečný ornament dva roky před svou smrtí v předmluvě ke knize *Trotzdem* (1931).

### 7. 1 Esej „Ornament a zločin“

Esej „Ornament a zločin“<sup>123</sup> byl poprvé představen jako přednáška (1908, Vídeň),<sup>124</sup> v dalších letech je tato přednáška opakována i při jiných příležitostech, například v Berlíně roku 1910.<sup>125</sup> V tiskové podobě vyšel „Ornament a zločin“ jako

---

<sup>122</sup> HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada: *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 218.

<sup>123</sup> Podotkněme, že u českého překladu originální stati „Ornament und Verbrechen“ (1908) vyvstávají určité problémy. Zdeněk Dan překládá tento esej v českém vydání knihy *Navzdory* (2015) jako „Ornament je zločin“. Christopher Long však upozorňuje na důležitost doslovného překladu zmíněného názvu „Ornament und Verbrechen“ tedy „Ornament a zločin“. Často je přeformulován do podoby, kterou si vybral také Zdeněk Dan. Adolf Loos podle Christophera Longa nikdy doslovně nezmínil, že by ornament byl zločinem - jedná se spíše označení člověka, který se snaží vytvořit nový moderní ornament, jako zločince. In: LONG, Christopher.: „The Origins and Context of Adolf Loos’s „Ornament und Crime““, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, s. 212.

<sup>124</sup> ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 49.

<sup>125</sup> LONG, Christopher: „The Origins and Context of Adolf Loos’s „Ornament und Crime““, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* s. 211.

esej v časopise *L'Esprit Nouveau* v roce 1913.<sup>126</sup> Později je publikován i v jiných překladech - např. 1924 v česky psaném časopise *Náš směr* a v roce 1931 byl vydán ve zmíněném sborníku *Trotzdem*.<sup>127</sup>

Nejprve Adolf Loos téma rozvádí ve vztahu k lidskému rodu a kulturnímu vývoji vůbec. Ale sleduje i paralelu vývoje jedince od dětského věku po dospělost. Primitivní kultura má stejný vztah k ornamentu jako malé dítě, které má potřebu malovat po svém těle okolních objektech. „*Dítě je amorální. Papuánek je pro nás také amorální.*“<sup>128</sup> Ornament mizí postupným procesem. Například v raných fázích vývoje společnosti si lidé podle Adolfa Loose ornamentují také obličej a jiné části svého těla, ale během vývoje společnost od ornamentování ustupuje. V určité vývojové fázi se ornament zachovává ne pro tělo, ale pro okolní prostředí. V současnosti přirozeným vývojem ornament ztrácí svou dřívější roli, nastává moderní doba. Pro moderní společnost působí ornament jako projev degenerace. Adolf Loos vnímá ornament jako neaktuální projev člověka, který nemá v moderní době místo.<sup>129</sup> Jak uvádí L. Hubatová, Adolf Loos myšlenkami přirozeného vývoje, který s sebou nese opuštění od ornamentu, navazuje na architekta novorenezance Gottfrieda Sempera,<sup>130</sup> který vnímá ornament jako počátek umění. Ornament v podobě různě zahnutých čar je podle G. Sempera prvotním setkáním s uměleckým projevem, který vývojem dosáhl dalších ucelenějších podob.<sup>131</sup>

Adolf Loos se od příkladu vývoje kultury a vývoje jedince volně přesouvá k příkladům ornamentování věcí a předmětů denní potřeby. Ornamentování okolí vnímá stejně negativně jako zdobení vlastního těla. Uvádí příklad moučníku, záleží nám na jeho kvalitě a chuti, nikoliv na ozdobách, kterými je pokrytý. Také architekt a designér neodvádí kvalitní práci pomocí ornamentu, ale pomocí materiálu a jeho kvality. Společnost má nahradit ornament využitím kvalitního materiálu.<sup>132</sup>

Adolf Loos ve své stati zmiňuje USA a srovnává je s Rakouskem. Američané si uvědomují dobu, ve které se nachází. Nesnaží se o dekorování denních předmětů a

---

<sup>126</sup> SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 91.

<sup>127</sup> ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 49.

<sup>128</sup> LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, 1908, in: *Navzdory*, s. 72.

<sup>129</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 178.

<sup>130</sup> Gottfried Semper (1803-1879) byl slavný německý architekt novorenezance období devatenáctého století. Vykládá myšlenku stavitelství chápaného v souvislosti s odíváním. Proslavil se stavbou Opery v Drážďanech, která probíhala mezi lety 1871-1878.

<sup>131</sup> HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada: *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 218.

<sup>132</sup> LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, 1908, in: *Navzdory*, s. 74.

staveb jako Rakušané. Američané umějí být šetrní k použitému materiálu a vynaložené práci. Nemění předmět denní potřeby podle rychle se měnící módy. Neznehodnocují tímto způsobem drahý materiál, který je použit.<sup>133</sup>

V rozporu s dobovým a převážně secesním vkusem kritizuje Loos ornament jako jev, který je přirozený pouze pro primitivní kultury, ale nepřísluší moderní společnosti.<sup>134</sup> Z hlediska Adolfa Loose je tedy ornament pro moderní dobu naprosto bezvýznamný a dokonce škodlivý. Ornament je neekonomický a brání pokroku a vzestupu nových technologií. Podíváme-li se na tento problém blíže, zjistíme, že ornament, zkracuje životnost materiálu a v důsledku toho plýtvá materiálem a neúnosně prodlužuje pracovní dobu výrobců. Adolf Loos říká: „*Nepoužívání ornamentu přivedlo ostatní umění do netušené výše.*“<sup>135</sup> Tomuto vzestupu se brání umělci průmysloví designéři, kteří vydělávají na krátké životnosti ornamentovaných předmětů denní potřeby, které podléhají módě.<sup>136</sup>

Jak už bylo naznačeno, Adolf Loos začleňuje do svých textů také hodnocení osobností aktuálních architektonických směrů, architektury nebo vídeňského kulturního života. V tomto eseji kritizuje rakouský umělecký průmysl a architektka Henryho van de Velde,<sup>137</sup> jako podporovatele zastaralé ornamentiky - na jeho příkladu poukazuje na ornament, který nemá budoucnost.<sup>138</sup> Kritizuje také umělecké průmyslové designéry, kteří podrobují truhláře a další řemeslníky diktátu aktuálně módní ornamentiky, která sice nešetří materiál, ani práci výrobců, ale zvyšuje kapitál zadavatelů práce. Ornament nemá vládnout člověku, ubírat mu čas a znehodnocovat materiál - nad ornamentem má zvítězit člověk.<sup>139</sup>

---

<sup>133</sup> LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, 1908, in: *Navzdory*, 78.

<sup>134</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 176.

<sup>135</sup> LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, 1908, in: *Navzdory*, s. 80.

<sup>136</sup> KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*, s. 24.

<sup>137</sup> Henry van de Velde (1863-1957) byl architekt, designer, malíř a představitel hnutí Art und Crafts, mezi lety 1907-1915 stál v čele umělecko-průmyslové školy ve Výmaru, ze které později vzešlo hnutí Bauhaus. Adolf Loos Henryho van de Velde zpočátku vnímal jako přínosnou osobnost, později však - vlivem jeho kladného názoru na ornament a grafickou fantazii - míří proti němu otevřenou kritikou.

<sup>138</sup> LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, 1908, in: *Navzdory*, s. 77.

<sup>139</sup> FISCHER, Ole: „Ins Leere widersprochen“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 84. Henry van de Velde na Loosovu kritiku nereaguje a distancuje se od jakýchkoli reakcí na Loosovy názory.

## 7. 2 Za jakých okolností je možné ornamentovat

Výše zmíněné architektovy myšlenky mohou vést k názoru, že Loos odmítá jakýkoliv ornament - že dekorování těla či okolních předmětů představuje za všech okolností chybu a známku nepřirozenosti. Loosovo mínění však neznamena odmítání ornamentu za každé situace. Do této pozice ho podle jeho slov staví protivníci. Sám mluví ne o snaze o násilné a umělé vymýcení ornamentu, ale o následování kulturního vývoje, který zbavuje současnou společnost zdobení zcela přirozeně. Ornamentu se tedy nemáme zbavovat kvůli uměle vytvořeným preferencím architektů, ale protože kulturní vývoj se přirozeně vyvinul do podoby, která se vyznačuje absencí ornamentu.<sup>140</sup>

Ve své současnosti Adolf Loos, jak už bylo řečeno, spojuje nežádoucí, umělé ornamentování s uměleckými architekty. Loos opakovaně kritizuje dobovou praxi, kdy předmět (např. nábytek) navrhuje architekt a řemeslník ho má pouze zhotovit. Vytváří ornament, který nepatří do Loosovy doby.<sup>141</sup> V textu „Meine Kämpfe“ (1911) Loos dokonce obdobně kritizuje architekta, který se povyšuje nad pozici stavitele a vytváří umělý styl budov.<sup>142</sup> Zde můžeme spatřit rozdíl užívání ornamentu v minulých vývojových etapách (přirozené ornamentovat) a užívání ornamentu v architektově současnosti (nepřirozené ornamentovat).<sup>143</sup>

Jako výjimku, která ornament může využívat, uvedl Adolf Loos ve svém eseji „Ornament a zločin“ (1908) řemeslníka, který se pomocí tvorby ozdob na výrobku může setkávat s uměním, protože jiným způsobem je umělecká sféra řemeslníkovi zapovězena. „*Po těžkém, namáhavém dni jdeme na Beethovena nebo Tristana. To můj obuvník nemůže. Jeho radost mu nesmím brát, protože ji nemá čím nahradit.*“<sup>144</sup>

Ornament je však, jak už bylo řečeno, Loos schopen tolerovat nebo pozitivně hodnotit víceméně jen v umění, které přesahuje aktuální dobu a vytváří díla vyjadřující vnitřní svět autora. Může tedy využívat ornamentu, který se jinak váže k vývojovým etapám, či extravagantní projevy.<sup>145</sup>

---

<sup>140</sup> LOOS, Adolf: „Otto Wagner“, 1911, in: *Gesammelte Schriften*, s. 413.

<sup>141</sup> MARKALOUS, Bohumil: *Estetika praktického života*, s. 210.

<sup>142</sup> LOOS, Adolf: „Meine Kämpfe“, 1911, in: *Gesammelte Schriften*, s. 408.

<sup>143</sup> FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*, s. 176.

<sup>144</sup> LOOS, Adolf: „Ornament a zločin“, 1908, in: *Navzdory*, s. 80.

<sup>145</sup> LONG, Christopher: „The Origins and Context of Adolf Loos’s „Ornament and Crime““, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, s. 210.



### 7. 3 Reakce na Loosův požadavek absence ornamentu

Loosova myšlenka opuštění ornamentu moderní kulturou, vyjádřena v eseji „Ornament a zločin“ (1908), vzbudila řadu protikladných reakcí. Ke své eseji se později vrací i Adolf Loos a snaží se zhodnotit své teze s odstupem času. Podíváme-li se na dopis Adolf Loose adresovaný časopisu *Ulk* z roku 1910, vyjadřuje žertem, že v budoucnu bude věznice ve stylu dvorního rady Van de Veldeho nahlížena jako zvýšení utrpení.<sup>146</sup> Následně Loosova slova z roku 1931, napsaná při příležitosti vydání knihy *Trotzdem*, označují tuto snahu jako úspěšnou. V počátku bojoval proti ornamentu téměř sám,<sup>147</sup> myšlení vídeňské společnosti se postupně měnilo a ornament v konečném důsledku nabyl nového hodnocení. Roku 1931 se ornament jako příměr estetičnosti změnil v příznak méněcennosti. Vyjadřuje zde i svou snahu o šetrné využití času i práce výrobce ornamentu.<sup>148</sup>

Za Loosova života oceňoval Loosovu snahu například vídeňský spisovatel Richard Schaukal, pro kterého ornament vyjadřuje bezúčelný prostředek, kterým se vyjadřovali secesionisté. Adolf Loos podle něj vystihoval příklad silného samotářského architekta, kterému se každý nepřítel snaží vyhnout.<sup>149</sup> Proti Loosově myšlence opuštění ornamentu stáli samozřejmě příznivci secese a uměleckého průmyslu, kteří zdobené ornamenty a vytváření nových ozdobných prvků podporovali.<sup>150</sup> Vídeňský žurnalista Hans Liebstoekl ještě v roce 1927 doporučuje vídeňské společnosti, která dle jeho slov vnímá Loosovy požadavky jako útoky na vídeňské dílny i na jejich vlastní způsob života, aby se Loosovým snahám vzepřela, byť dodává, že on sám si netroufá tento krok učinit. Liebstoekl dokonce využil možností jazyka a specifickým způsobem vyjádřil nelibost vůči Loosovým pozicím ohledně ornamentování: „*Los von Loos*“.<sup>151</sup> U příležitosti Loosových šedesátin roku 1930 se kladně vyjadřuje český estetik a teoretik architektury Karel Teige svým článkem „Loosovy šedesátiny“ v časopise *Rozpravy Aventina*. Zhodnocuje Loosovy snahy jako jediné, které šly správnou cestou.

<sup>146</sup> LOOS, Adolf: „An den Ulk“, 1910, in: *Gesammelte Schriften*, s. 374.

<sup>147</sup> Počátkem Loosových snah je míněna Loosova přednáška z roku 1908 „Ornament a zločin“ a tomu předcházející eseje, ve kterých naznačoval již dříve své myšlenky odklonu od ornamentu - např. esej „Luxusní vozidla“ z roku 1898.

<sup>148</sup> LOOS, Adolf: „Vorwort zur Erstaussgabe von *Trotzdem*“, 1931, in: *Gesammelte Schriften*, s. 722.

<sup>149</sup> SCHAUKAL, Richard: „Innen-Dekoration“, in: OPEL, Adolf: *Kontroversen: Adolf Loos*, s. 20.

<sup>150</sup> SCHORSKE, Carl: *Vídeň na přelomu století*, s. 322.

<sup>151</sup> LIEBSTOECKL, Hans: „Die Bühne“, in: OPEL, Adolf: *Kontroversen: Adolf Loos*, s. 113. Později toto heslo používá také známý rakouský malíř a architekt Friedensreich Hundertwasser (1928-2000), in: ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 62.

Adolf Loos se nepřidal k žádnému architektonickému či kulturnímu hnutí, ale bojoval za své cíle se stejným odhodláním. Nesnažil se vymyslet nový styl, ale dobovým hnutím se nejen vyrovnal, ale také je předčil. „*Konečně nezáleží na tom, řekne-li se, že Loos předstihl svou dobu a své prostředí, nebo že se doba a prostředí opozdily za Loosem: rozhodující jest, že Loosova doba přišla teprve v tomto desetiletí.*“<sup>152</sup>

Adolf Loos ovlivnil následující architektonická období a skrze ně i dnešní architekturu. Oldřich Ševčík označuje v ohlédnutí se za architekturou 20. století jeho práci jako přelomovou. Svým názorem na ornament byl Adolf Loos jedním z těch, kteří započali novou etapu architektury, která po dlouhé době vynechávala ornamenty jako zdobné prvky a soustředila se na jiné kvality designu staveb a předmětů. Podle Ševčíka Loosův pravý přínos nás dlouho nebyl natolik patrný, protože jeho výroky o vynechávání ornamentu působily ve své současnosti kontroverzně. Časem se však ústup od ornamentu stal běžnou praxí, který společnost vnímala jako naprosto přirozenou.<sup>153</sup>

Morpurgo Tagliabue ve své publikaci *Současná estetika* zaznamenává, že ve spojitosti s absencí ornamentu vyvstávala otázka, zda prostory a plochy nebudou vzbuzovat dojem prázdnoty. Adolf Loos však prostřednictvím zpracování materiálu a optických prostorových her (např. využití zrcadel, raumplanu) vytváří prostory, které působí moderně a úplně. Pro Adolfa Loose není primárním úkolem ornament a stylovost, ale účel předmětu či stavby.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> TEIGE: Karel: „Loosovy šedesátiny“ in: *Rozpravy Aventina*, s. 151.

<sup>153</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 59.

<sup>154</sup> SEKERA, Jan: Úvod, in: ŠLAPETA; Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*, s. 7.

## 8. Srovnání estetických názorů Adolfa Loose a Otto Wagnera

K Otto Wagnerovi se Adolf Loos vyjadřuje v mnohých svých esejích, např. v esejí „Interiéry v Rotundě“ nebo „Sedací nábytek“ z r. 1898, velký prostor tomuto architektu věnuje rovněž v esejí „Otto Wagner“ z r. 1911. Wagnerovy estetické názory jsou patrné z jeho knihy *Moderní architektura*. Z Loosových textů je patrný zvláštní vztah obou architektů. Tento vztah je příkladem různorodosti architektury přelomu devatenáctého a dvacátého století, v němž v sobě mnozí architekti spojovaly prvky rozličných směrů. Adolf Loos, který se běžně k architektům secese vyjadřuje s kritickým despektem, ve svých esejích k Otto Wagnerovi projevuje respekt a uznání.<sup>155</sup> Loos přímo uvádí: „[...] *Před géniem Otty Wagnera musím kapitulovat.*“<sup>156</sup> Například hned v úvodu statě „Otto Wagner“ vyjadřuje obdiv jeho architektuře, která jako jedna z mála z vídeňské stavitelské tvorby, může být hodnocena jako skutečně krásná.<sup>157</sup>

Vídeňský architekt Wagner, který žil mezi lety 1841-1918, do svých architektonických děl vkládá symbolické prvky, které mají odkazovat na hlubší myšlenku díla.<sup>158</sup> Raná Wagnerova díla jsou stavěna podle novorenezančních pravidel, pozdější díla se přimykají k secesnímu stylu. Byl autorem, který v sobě spojuje dvě epochy, které se vyznačovaly nesourodostí architektonických názorů a zároveň ideje secese i moderního způsobu stavby.<sup>159</sup> Otto Wagner je autorem desítek architektonických děl (např. Wagnerova vila, 1886, Vídeň),<sup>160</sup> kromě toho je autorem knihy věnované architektuře moderny - *Moderní architektura* (poprvé vydána r. 1895).

Otto Wagner na rozdíl od Adolfa Loose neodlišuje architekturu a umění a architekturu vnímá jako vhodný prostředek pro umělecké vyjádření<sup>161</sup> - striktně odděluje sféru architektury a oblast vědy.<sup>162</sup> Otto Wagner vyjadřuje tyto myšlenky ve své publikaci *Moderní architektura*: „*Proto se nedivíme, že v umění stavitelském možno spatřovati nejvyšší výraz lidského umění, jež se dotýká již božství.*“<sup>163</sup> Otto Wagner se od Adolfa Loose liší také svým pojetím imitace. Odmítá imitování předloh předešlých období

---

<sup>155</sup> FISCHER, Óle: „Ins Leere widersprochen“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 89.

<sup>156</sup> LOOS, Adolf: „Interiéry v Rotundě, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 52.

<sup>157</sup> LOOS, Adolf: „Otto Wagner“, 1911, in: *Gesammelte Schriften*, s. 410.

<sup>158</sup> SARNITZ, August: *Otto Wagner: 1841-1918 - průkopník moderní architektury*, s. 7.

<sup>159</sup> VORLÍK, Petr: *Dějiny architektury dvacátého století*, s. 15.

<sup>160</sup> SARNITZ, August: *Otto Wagner: 1841-1918 - průkopník moderní architektury*, s. 25.

<sup>161</sup> SCHORSKE, Carl: *Vídeň na přelomu století*, s. 87.

<sup>162</sup> SARNITZ, August: *Otto Wagner: 1841-1918 - průkopník moderní architektury*, s. 7.

<sup>163</sup> WAGNER, Otto: *Moderní architektura*, s. 2.

lidstva, které se podle něj nemohou nijak spojovat s naší dobou.<sup>164</sup> Z hlediska ornamentu se tito dva architekti ve svých názorech rozcházejí. Otto Wagner sdílí názory secese a snaží se vytvářet nové druhy ornamentu. Tuto snahu vnímal Otto Wagner jako tvůrčí úspěch své doby a schvaloval dekoraci užitou na předmětech sloužících pro denní užívání.<sup>165</sup> Loos však Otto Wagnera nekritizuje jako ostatní stoupence secesionistu, dle něj se neproviňuje jako mnozí architekti období 19. a 20. století, pouze se dle něj nechal ovlivnit negativním vlivem představitelů secese. Ornamenty, které vycházejí z Wagnerovy dílny, jsou podle Adolfa Loose výsledkem práce Wagnerových podřízených pracovníků, nikoliv chybou architekta Wagnera.<sup>166</sup>

Podíváme-li se na společné estetické názory Loose a Wagnera, musíme zmínit jejich pojetí použitého materiálu a význam, který mu kladou. Podle obou architektů vhodně vybraný a adekvátně opracovaný materiál poskytuje prostředky k vytvoření krásného díla.<sup>167</sup> Otto Wagner se ve shodě s Adolfem Loosem vyjadřuje také k vývoji společnosti. Způsob jakým je prováděna architektura a výsledky stavitelské činnosti jsou podmíněny dobou, ve které se nachází a technologickými vymoženostmi, které mohou architekti využívat. Co můžeme považovat za krásné je tedy závislé na době, ve které se daný objekt vyskytuje. Architektura má především vyjadřovat lidskou činnost, lidské myšlenky a lidské vynálezy dané éry, tedy odrážet veškeré lidské projevy své doby. Otto Wagner se snaží vyjádřit aktuální dobu, ve které tvoří a to stanovuje jako jeden z hlavních cílů své tvorby.<sup>168</sup> Marie Szadkowska vyjadřuje Loosovu snahu o změnu společenských poměrů i architektury jako úsilí o přirozeně se vyvíjející proměnu.<sup>169</sup> Tohoto úkolu se Otto Wagner dle Adolfa Loose zhostil správně. Stejně jako Adolf Loos uznává postupný vývoj, nikoliv náhlé revoluční snahy.<sup>170</sup> Adolf Loos v eseji „Interiéry v Rotundě“ (1898) uvádí, že Otto Wagner se je jedním z mála architektů, kteří dokáží přihlížet k přirozené formě předmětu podobně jako řemeslník: „*Otto Wagner totiž má*

---

<sup>164</sup> WAGNER, Otto: *Moderní architektura*, s. 23.

<sup>165</sup> LONG, Christopher: The Origins and Context of Adolf Loos's „Ornament and Crime“, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* s. 210.

<sup>166</sup> LOOS, Adolf: „Otto Wagner“, 1911, in: *Gesammelte Schriften*, s. 414.

<sup>167</sup> MOSAYEBI, Elli: „Zwischen Mailand und Wien“, in: MORAVANSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 265.

<sup>168</sup> WAGNER, Otto: *Moderní architektura*, s. 19.

<sup>169</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 45.

<sup>170</sup> MOSAYEBI, Elli: „Zwischen Mailand und Wien“, in: MORAVANSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 255.

*schopnost, jakou zatím vyniká jen pár anglických a amerických architektů: dokáže vyklouznout z kůže architekta a vklouznout do kůže jakéhokoliv řemeslníka.*<sup>171</sup>

Jedním z nejdůležitějších důvodů, proč se Adolf Loos vyjadřuje k Otto Wagnerovi se značným uznáním, je nepochybně fakt, že Otto Wagner klade důraz na funkčnost, které Adolf Loos podřizuje celou svou tvorbu. Stejně jako Adolf Loos účelnosti podmiňuje krásu, které bez tohoto aspektu nemůže být dosaženo.<sup>172</sup>

Jak vyplývá z výše uvedeného - Otto Wagnerovi jsou sice vlastní klíčové zásady secese, vyznává však také mnohé požadavky Loosovy architektury. Z tohoto důvodu Adolf Loos nesměřuje proti Otto Wagnerovi kritiku, s níž útočí na jiné architekty secese.

---

<sup>171</sup> LOOS, Adolf: „Interiéry v Rotundě“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 52-53.

<sup>172</sup> VORLÍK, Petr: *Dějiny architektury dvacátého století*, s. 15.

## 9. Krása interiéru

Adolf Loos se vyjadřuje k interiéřům v menší míře od začátku své tvorby - všímá si však spíš hodnocení jednotlivých interiéřů. Teprve v pozdější době dovedl své myšlenky o interiéřu k dokonalosti - v eseji „O šetrnosti“ z r. 1924. Zde se snaží vyjádřit postupy, které zprostředkují krásu interiéřu nebo naopak poškodí libý zážitek, který má v optimálním případě vzbuzovat.

Již od začátku své tvorby Adolf Loos uvádí, že vídeňské interiéřy, jejichž autorem je Otto Wagner, patří mezi nejkrásnější. V eseji „Interiéřy v Rotundě“ (1898) pozitivně hodnotí jeho projekty interiéřů, které jako jeden z mála architektů dokáže správně vybavit a pracovat v souladu s přirozenou formou předmětu.<sup>173</sup> Dále např. v eseji „Sedací nábytek“ (1898) přímo říká: „*Pokoj Otty Wagnera - moderní ložnice a koupelna v oddělení spolku uměleckých řemesel - je pěkný, ale ne proto, ačkoliv jej navrhl architekt.*“<sup>174</sup>

Adolf Loos vnímá byt nikoli jako statický objekt, který má v určitém okamžiku vzbuzovat libý zážitek, ale také jako prostor, který má vytvářet domov a působit jako krásný ve svých proměnách - všímá si rovněž jeho duchovní úrovně.<sup>175</sup> Jak dokládá Oldřich Ševčík, ve své publikaci: „*Architektura [...] má probouzet v člověku náladu.*“<sup>176</sup> Práce architekta se nachází v nejdůležitějším bodě v období před samotnou výstavbou, kdy stavitel rozhodne o tom, jak má interiéř na člověka působit. Pro Loose je tedy primární otázkou, jak bude na majitele byt působit, jeho vlastní provedení, tzn. faktický proces stavby a rozložení nábytku je až druhotným problémem, který plyne z potřeby estetického působení na obyvatele prostoru. Konečného účinku, který si architekt předsevzal před výstavbou, docílí v následném procesu stavby prostřednictvím materiálu.<sup>177</sup>

Adolf Loos tedy používá vždy specifický materiál v závislosti na účinek, který chce vzbuzovat v daném interiéřu. Podle Marie Szadkowské volí určitý druh materiálu v prostorech určených ke spaní, jiný pak v jídelnách či obývacích prostorech, každý materiál dle něj vzbuzuje jiný dojem. V Loosových interiéřech také můžeme sledovat,

---

<sup>173</sup> LOOS, Adolf: „Interiéřy v Rotundě, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 52.

<sup>174</sup> LOOS, Adolf: „Sedací nábytek“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 53.

<sup>175</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 157.

<sup>176</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 66.

<sup>177</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 47.

že používá jistý druh materiálu v návaznosti na danou místnost a tento systém se opakuje v několika interiérech.<sup>178</sup>

S otázkou krásy interiéru se vracíme k Loosově myšlence vývoje, který neustále plyne. Aby byt adekvátně působil na majitele, musí se účastnit vývoje, který je přítomen všude kolem nás. Podle Adolfa Loose, aby obydlí vzbuzovalo libý zážitek, má představovat jakýsi živý organismus, který se proměňuje v čase spolu s majitelem - odráží majitelovu osobnost a její proměny.<sup>179</sup> Adolf Loos tento přístup zmiňuje v eseji „O šetrnosti“ (1924): „*Obydlí nesmí být nikdy hotové. Je člověk po stránce fyzické a duševní někdy utvořen, dokončen? [...] mění-li se celá příroda a vůbec všechno kolem nás, má to nejbližší, co je člověku, jeho obydlí, zůstat nezměněno, mrtvé a na věčné časy zařízené? Ne.*“<sup>180</sup> Adolf Loos svým klientům dokonce navrhoval, aby byty zařizovali podle vlastního vkusu. Může zde vyvstat otázka, jak si mohou nezkušení majitelé sami vytvářet styl interiéru? Adolf Loos se jako odpověď na tuto otázku snaží poskytnout své rady, které by umožnily majitelům, vytvořit prostor, který by se vyvíjel paralelně s nimi a vyjadřoval jejich osobnost.<sup>181</sup> Tyto rady poskytoval svým čtenářům svém časopisu *Das Andere* (1903), např. v textu „Domov“ (1903) přímo navrhuje, jakým způsobem si má majitel zařídit byt a zdůrazňuje, že byt má být v první řadě domovem svých obyvatel, ne uměleckým dílem.<sup>182</sup>

Toto je též jedním z důvodů, proč se Loos staví kriticky i ke kresbě plánů projektu výstavby interiéru. Pokud architekt vytváří prostor k bydlení, je důležité, aby vyjádřil dojem, kterým má interiér působit. Aby ho mohl následovat a neodchýlit se od tohoto požadavku, neměl by se přehnaně zaměřovat na tvorbu plánu projektu a kreslení půdorysu prostoru. Stať o šetrnosti přímo uvádí: „*Já vůbec nepotřebuji své návrhy kreslit. Dobrá architektura, jak se má co stavět, může se psát.*“<sup>183</sup> Adolf Loos vnímá interiér v jeho třech dimenzích, nejen v jeho půdorysu - byt ve svém celku se nedá zobrazit pouhou kresbou. S tím souvisí i jeho práce dle tzv. raumplanu, kdy prostor člení v horizontální i vertikální úrovni, vznikají mezipatra a prostory,<sup>184</sup> který nelze zakreslit do dvojdimenzionálního plánu stavby, kresba půdorysu nedovoluje zachytit

---

<sup>178</sup> SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*, s. 47.

<sup>179</sup> HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada: *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, s. 225.

<sup>180</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 162.

<sup>181</sup> KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 52.

<sup>182</sup> LOOS, Adolf: „Domov“, 1903, in: *Navzdory*, s. 38-39.

<sup>183</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 157

<sup>184</sup> UNGERSOVÁ, Liselotte: *O architektech, životy, díla, teorie*, s. 171.

ani další Loosovy prostředky, které využívá např. pro optické zvětšení prostoru (např. využití zrcadel).<sup>185</sup>

Stejným způsobem nedůvěřuje u již hotového domu jeho fotografování. Fotografie v sobě zahrnuje pouze dvojdimenzionální rozměr a nedokáže zachytit prostor v jeho vertikální a horizontální úrovni a stejně tak v čase. Loos kritizuje architekty, kteří fotografují byty, které projektovali. Podle něj se snaží, aby byt vypadal dobře v jednom okamžiku, který nevystihuje jeho skutečnou podobu v horizontální i vertikální podobě, jeho proměny v čase, ani dojem, jakým na člověka působí. Těmto architektům záleží na jednom momentu, který reprezentuje architekt samotného. Když se fotografie podaří, neznamená to, že se bude majiteli v interiéru dobře bydlet - fotografie neumožňuje zaznamenat působení bytu všemi smysly a neposkytuje zachycení jeho celistvosti, pouze jedné stránky tohoto prostoru.<sup>186</sup> „*Fotografie totiž odhmotňuje, ale já chci právě, aby lidé v mých pokojích cítili kolem sebe hmotu, aby na ně působila, aby věděli o uzavřeném prostoru, aby cítili látku, dřevo, aby to zrakově, hmatově, vůbec smyslově vnímali [...].*“<sup>187</sup> Fotografie není schopna poskytnout informace o všech důležitých aspektech bydlení, které Adolf Loos vyzdvihuje. Snímek není schopný zachytit pohodlí nábytku obsaženého v prostoru, zachytí pouze aktuálně vyfocený úsek bytu, ale nikoliv jeho celkovou atmosféru a trojdimenzionální rozložení prostoru včetně raumplanu a optických prvků. Fotografové dle Adolfa Loose poskytují lživé informace o skutečném prostoru. Vědomě se snaží, aby byt působil libým dojmem na fotografii, nezajímá je však vlastní prostor a jeho skutečné obývání.<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*, s. 69.

<sup>186</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 157.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 158.



## 10. Můda - oblékání a obuv

Adolf Loos se ve svých eseích nevyjadřuje pouze k estetickým otázkám spojeným s architekturou a designem bytového zařízení, ale věnuje se také otázkám módy. Rozvádí v nich myšlenky správného oblékání a obouvání, které by působilo libým dojmem a reflektuje, jak vnímá vkus rakouské společnosti v odívání. Oblékání a obuvi se věnuje v eseích v eseích „Prádlo“, „Dámská móda“, „Pánská móda“ nebo „Obuv“ z r. 1898.

Můda se dle Adolfa Loose mění obdobným způsobem jako architektura. Rakouská společnost se svým oblečením začíná začleňovat do moderní společnosti a pomalu se vydává na cestu k modernímu způsobu oblékání, z hlediska prádla však v pohledu Loose ustrnula v minulosti. Výstižně se k této otázce vyjadřuje v eseji „Prádlo“ z r. 1898: „*Čím se tedy lišíme v nošení prádla od ostatních kulturních národů? Skutečností, že zaostáváme nejméně o 50 let za stavem, který Anglie vybojovala ve prospěch pleteného prádla proti tkanému.*“<sup>189</sup>

Bohumil Markalous ve své publikaci zmiňuje, že podle Adolfa Loose tento jev prokazuje, že společnost ještě nedospěla k vyššímu vývojovému stupni. Modernímu člověku není zastaralé prádlo příjemné, působí na něj nepohodlně, neprakticky a neesteticky, proto si ho přirozeně neoblékne.<sup>190</sup> Adolf Loos říká, že odklonu od prádla z minulé doby dopomohou sportovní aktivity, které se do Rakouska dostávají z prostředí Anglie. Rakušané tak pomocí moderních sportovních aktivit dospějí k potřebě moderního prádla, které by jim umožňovalo pohybovat se pohodlně.<sup>191</sup>

V eseji „Prádlo“ (1898) se Adolf Loos volně přesouvá od otázek prádla i k dalším nežádoucím jevům, které kritizuje na oblékání rakouské společnosti. Hovoří zde o nežádoucí imitaci, která se vymyká správnému modernímu oblékání. Záměrné předstírání nahrazené části oblečené, že plní funkci pravé součásti oděvu, považuje Adolf Loos za nežádoucí a škodlivou pro Rakousko, které se snaží být moderní. „*Že však naše dívky používají takové náhražky k vázání stuh, svědčí o úpadku slavného vídeňského vkusu. Přál bych si mít ve Vídni obchod, kde by na dotaz zákazníka obchodník odpověděl: Hotové vázanky? Ne! Ty nevedeme!*“<sup>192</sup> V této otázce se Adolf Loos zaměřuje také na čistotu. Německá společnost podle Adolfa Loose vytváří nepravé

<sup>189</sup> LOOS, Adolf: „Prádlo“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 103.

<sup>190</sup> MARKALOUS, Bohumil: *Estetika praktického života*, s. 271.

<sup>191</sup> LOOS, Adolf: „Prádlo“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 104.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 105-106.

oblečení, které se snaží ušetřit potřebu hygieny. Výrobci proto vyrábějí části oblečení, které tvarem napodobují imitovaný oděv, nikoliv však výběrem materiálu, který byl použit.<sup>193</sup> Jako vystihující příklad imitovaného oblečení, o kterém Adolf Loos hovoří, uvádí B. Markalous náprsenky vyrobené gumového materiálu nebo termoplastu, který nevyžaduje častou údržbu. Adolf Loos v této otázce klade do opozice Německo, které se proviňuje v otázce vkusu a Anglii, která podobné oblečení nepoužívá a má být z hlediska oblékání vzorem pro Rakousko.<sup>194</sup>

Loos klade důraz na funkční obuv a oděv, který by byl uzpůsobený přímo pro danou situaci a pro aktuální činnost, kterou jedinec provádí. Například pokud by se jednalo o provozování sportu, klade Adolf Loos důraz na vybrání aktuálního sportovního oděvu a obuvi, podle sportovního zaměření.<sup>195</sup> Adolf Loos se v eseji „Obuv“ (1898) vyjadřuje o tom, že obuvnictví zaznamenalo za dlouhá staletí významné změny v souvislosti s činnostmi, kterou společnost běžně prováděla. Tímto způsobem procházelo proměnami i lidské chodidlo. V době středověku byla hojně využívána jízda na koni, v dalších obdobích se od této dopravy ustoupilo a lidé více chodili pěšky. V době novověku a renezanze chůze zaznamenala úpadek. Loosova současnost s sebou přinesla více pohybu a sportovní činnosti. Člověk v moderní společnosti se vyznačuje také rychlejší chůzí. Chůze dřívějších epoch je podle Adolfa Loose pro moderního člověka příliš pomalá a nemyslitelná.<sup>196</sup> Moderní společnost se v Loosově současnosti věnuje jiným aktivitám, než lidé v předchozích etapách. Zabývá se horolezectvím, cyklistikou, a jinými různorodými činnostmi, které si žádají specifickou obuv i oděv.<sup>197</sup> Z toho důvodu Adolf Loos požaduje, aby lidé vlastnili velké množství oděvů a šetřili tak jejich životnost, protože oblečení se častým nošením ničí a člověk jej pak může nosit jen krátce.<sup>198</sup> Protože se podle Adolfa Loose i oblékání řadí mezi oblasti, které podléhají účelnosti, nemělo by být oblečení pokryto nadbytečnými novými ornamenty. Jedinou výjimkou, která nemusí tyto požadavky splňovat, jsou plesové šaty. V jejich tvorbě ponechává Adolf Loos jejich tvůrci svobodu.<sup>199</sup> Zdobené oblečení je typické pro nižší vývojový

---

<sup>193</sup> LOOS, Adolf: „Prádlo“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 104.

<sup>194</sup> MARKALOUS, Bohumil: *Estetika praktického života*, s. 271.

<sup>195</sup> SARNIZT, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*, s. 47.

<sup>196</sup> LOOS, Adolf: „Obuv“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 78-79.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>198</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 152.

<sup>199</sup> MARKALOUS, Bohumil: *Estetika praktického života*, s. 304.

stupeň, naopak odklon od ornamentu, který je jednou z charakteristických znaků moderní kultury, s sebou nese i ústup od ornamentu na oblečení.<sup>200</sup>

Podobně jako k architektuře ve vztahu k umění se Adolf Loos staví i k otázce odívání, které dle něj není sférou zasahující do oblasti umění. V oblékání nepanuje individualismus, ale uniformovanost. Podle Adolfa Loose není možné projevat svou individualitu pomocí extravagance v oblékání.<sup>201</sup> „*Moderní, inteligentní člověk musí mít masku pro lidi. Tato maska je určitý, všem lidem společný tvar šatů. Individuální šaty mají jen duševní omezení. Ti mají potřebu, aby do celého světa vykřikovali, čím jsou a co vlastně jsou.*“<sup>202</sup> S touto myšlenkou se pojí i Loosův názor v eseji „Hands off!“ (1917), že oblečení, které člověk nosí, musí odkazovat k současné vývojové etapě, ve které se společnost nachází.<sup>203</sup>

Otázkou, jak by se měl oblékat moderní muž, se zabývá v eseji „Pánská móda“ (1898). Základní myšlenku, které by měla být móda moderního muže poplatná, vyjadřuje následujícím způsobem: „*Co to znamená být dobře oblečený? Znamená to správně, přiměřeně. [...] Jde o to, aby oblečení nebylo nápadné. Červený frak na plese je nápadný, a tudíž zde není moderní. Na kluzišti je zase nápadný cylindr, tedy je zase nemoderní. Veškerou nápadnost dobrá společnost považuje za nevkusnou.*“<sup>204</sup> Tohoto úkolu se dokázali nejlépe zhostit angličtí a američtí krejčí, oproti tomu německá kultura se tomuto požadavku vyhýbá a tvoří nemoderní oděvy. Bohumil Markalous uvádí, že mužem, kterému náleží stát na piedestalu ideálu mužské módy, je ten, který se nachází na nejvyšším stupni ve společnosti.<sup>205</sup> Žena dle Adolfa Loose nemůže vzbuzovat v muži trvalý zájem pouze svým tělem a tak podle něj vznikl ženský oděv, jako snaha o to, aby v ní muž mohl spatřovat krásu trvale.<sup>206</sup>

---

<sup>200</sup> LOOS, Adolf: „Dámská móda“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 90.

<sup>201</sup> FISCHER, Óle: „Ins Leere widersprochen“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Die Kultivierung der Architektur*, s. 76.

<sup>202</sup> LOOS, Adolf: „O šetrnosti“, 1924, in: *Řeči do prázdna* (vyd. B. Markalous), s. 153.

<sup>203</sup> LOOS, Adolf: „Hands off!“, 1917, in: *Navzdory*, s. 121.

<sup>204</sup> LOOS, Adolf: „Pánská móda“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 35.

<sup>205</sup> MARKALOUS, Bohumil: *Estetika praktického života*, s. 281.

<sup>206</sup> LOOS, Adolf: „Dámská móda“, 1898, in: *Řeči do prázdna*, s. 87.

## 11. Závěr

Záměrem této práce bylo představit Loosovy estetické názory, které vyjadřuje ve svých esejích. Během své práce jsem se zaměřila na Loosovy názory na vztah krásy a účelnosti. Když jsem se zabývala Loosovými texty, dospěla jsem k názoru, že jejich zkoumání je stejně důležité jako výzkum Loosových architektonických děl. Adolf Loos se nezabýval publicistickou činností jen okrajově, což vyplývá i z množství témat, o kterých se ve svých esejích vyjadřuje. Četba Loosových textů nám může poskytnout nové vnímání Loosovy architektury, ve kterém pochopíme, že architektonická díla tvoří v souladu se svým promyšleným systémem estetických požadavků. Loosova publicistická tvorba neprochází většími proměnami, a většinu svých estetických názorů vytváří již kolem roku 1898. Tyto názory pak aplikuje na různá témata až do konce své tvorby, můžeme říci, že je rozvíjí a aktualizuje, ale zásadně je nemění. Z pozdější Loosovy tvorby je velmi důležitý esej „O šetrnosti“ z roku 1924, ve kterém jsou shrnuty jeho mnohé estetické názory. Loos zde také detailně utváří své myšlenky o kráse interiéru.

Z toho důvodu, že Adolf Loos většinu svých estetických úvah dokládá na příkladech architektury, věnovala jsem pozornost také jejímu vymezení z hlediska Adolfa Loose, protože tato oblast je pro jeho estetické myšlenky zásadní. Adolf Loos neřadí architekturu mezi umění, spíše ji zasahuje do kontextu vědy a techniky, ovšem s důrazem na to, aby sloužila přirozeným a individuálním potřebám adresátů. Loosovy estetické názory jsou úzce spjaty s myšlenkami o moderní kultuře. Moderní je pro Adolfa Loose to, co nejlépe odkazuje k současné etapě vývoje kultury. To, co Adolf Loos nazývá krásným, nazývá současně i moderním. Loos se snaží pomocí svých estetických požadavků dovést rakouskou kulturu do stavu moderní společnosti.

Ve své rané tvorbě vymezuje svůj ústřední problém - vnímání krásy ve vztahu k účelnosti. Tento důležitý aspekt Loosovy tvorby je nejkompaktněji vyjádřen v esejí „Sedací nábytek“ (1898), který mi sloužil jako primární zdroj pro pochopení Loosova vnímání krásy a účelnosti. Adolf Loos chápe krásu obecně jako soulad částí celku, kdy nemůže být vyňata žádná část, aby to nenarušilo krásu objektu. Toto klasické pojetí krásy, které vyjadřuje právě v esejí „Sedací nábytek“ (1898) i obecně, je zde vztaženo k renesanci a jejímu estetickému cítění. Loos z této tradice vychází, aby svým vlastním způsobem akcentoval funkčnost jako zdroj krásy. Abychom mohli architekturu nebo

předměty denní potřeby nazvat krásnými, je důležité, aby sloužily účelu, ke kterému byly primárně vyrobeny. Toto pojetí vztahu krásy a účelnosti provází Loosovu celoživotní práci. Účelnost je pro Loose východiskem, které jej ovlivňuje ve vnímání ornamentu, formy předmětu a interiéru, módy i jak se dívá na moderní společnost.

Ve zkoumaných textech je mnoho prostoru věnováno vnímání formy a stylu, právě ve vztahu k účelnosti. Abychom mohli nazvat formu objektu krásnou, musí být vytvořena účelně a přirozeně. Krásné v Loosově pojetí znamená také účelné a přirozené. Menším tématem, kterým se Adolf Loos zabývá převážně v rané tvorbě, je imitace. K vytvoření této kapitoly jsem dospěla během četby textů „Nábytek“ (1898) a „Zásada pokrývání“ (1898), kde Adolf Loos uvažuje o materiálu a zdůrazňuje, že krásy objektu nemůže být dosaženo, pokud by se narušila přirozená forma předmětu imitováním materiálu. Další podobou imitace, kterou odmítá je imitování starého stylu při tvorbě moderního předmětu či v architektuře. Oproti tomu uvádí i vhodnou imitaci, která krásu předmětu nijak nenaruší - přesné imitování předlohy, aniž by se cokoli z jejích částí změnilo.

V duchu svých úvah o kráse a účelnosti vnímá Adolf Loos ornament v moderní době jako nežádoucí jev. Vytvářením ornamentu v moderní společnosti není dosahováno účelu, ke kterému byl předmět vyroben. Moderní člověk podle Loose žije v rychlém tempu a je nežádoucí, aby ztrácel čas tvorbou nového ornamentu, který by neplnil účel sloužit jeho potřebám. Nesnaží se jej však vymýtit za každé situace, ornamentování bylo přirozené v předchozích etapách kulturního vývoje, nelze však tvořit moderní ornament v Loosově současnosti. Pozici, kterou dlouho zastával zdobný prvek, má nyní zastávat materiál, kterému Adolf Loos přikládá značnou důležitost. Ve své současnosti se Adolf Loos potýkal s mnohými negativními ohlasy své stati „Ornament a zločin“ (1908), pozdější reakce na Loosův požadavek ornamentu zhodnocují Loosovu snahu jako úspěšnou a reflektují, že Loosovy myšlenky předpověděly, jakým směrem se architektura bude v příštích desetiletích ubírat.

Během své práce jsem se zabývala také srovnáním estetických pozic Otto Wagnera a Loosových estetických názorů, kterým byl věnován prostor v předcházejících kapitolách. Otto Wagner je o více než jednu generaci starší architekt, na kterému se Adolf Loos odvolává ve svých esejích. Wagnerovy myšlenky jsem se snažila dokládat na jeho vlastní knize *Moderní architektura* (vydané poprvé v r. 1895), abych co nejpřesněji vyjádřila jeho estetické pozice. Otto Wagner se od Adolfa Loose liší vnímáním architektury jako umění a především svou podporou tvorby nového

ornamentu. Otto Wagner však stejně jako Adolf Loos zdůrazňuje, že je nutná účelnost objektu, abychom ho mohli nazvat krásným. Shodují se také svým pohledem na vývoj kultury, kdy považují za krásné to, co se přimyká k aktuální etapě vývoje společnosti. Wagner v sobě spojuje prvky secese i důležité myšlenky Adolfa Loose a je také jediným ze směru secese, kterému Adolf Loos projevuje respekt.

Loos se ve svých textech z různých období vyjadřuje o kráse interiéru - v pozdější tvorbě významně např. v eseji „O šetrnosti“ z r. 1924. Adolf Loos se i v souvislosti interierů (především v esejích z r. 1898) odvolává na Otto Wagnera - podle Adolfa Loose vytváří jedny z nejkrásnějších interierů. Pro Loose je důležité pro budoucí krásu interiéru, aby architekt, který tvoří interier, již před samotnou stavbou věděl, jakým způsobem má konečný výsledek na člověka působit, toho následně docílí pomocí vhodně vybraného materiálu. Adolf Loos se staví k interiéru jako živému organismu, který prochází proměnami v souvislosti s přirozenými životními změnami svého majitele. Interier můžeme považovat za krásný, pokud odráží osobitost svého majitele a není nikdy dotvořen. Adolf Loos uvažuje o interiéru ve všech jeho dimenzích a klade důraz na vnímání interiéru všemi smysly, z toho důvodu kritizuje fotografii jako neúplnou.

Poslední část své práce jsem věnovala oblasti oblékání a obuvi. Touto kapitolou jsem chtěla poukázat na fakt, že Adolf Loos vyjadřuje své estetické názory i v dalších oblastech moderního života. I na tomto pozadí vyjadřuje své estetické názory, které se týkají imitování, krásy a účelnosti i ornamentu. Této otázce se věnuje především v esejích „Obuv“ (1898) „Dámská móda“ (1898) a „Pánská móda“ (1898). Podle Adolfa Loose je důležité, aby společnost vyjadřovala svým oblékáním současnou dobu, ve které se nachází. Klade důraz na účelnost a kritizuje zde imitaci použitého materiálu, podobně jako tomu bylo i u příkladu architektury a každodenního předmětu. Rozlišuje také krásu dámského a pánského odívání. Muž by se měl oblékat tak, aby splynul se společností a nevypadal v ní neobvykle. Krása ženského oblečení je podle Adolfa Loose podmíněna přirozenou snahou ženy zalíbit se muži.

Na pozadí témat, kterým jsem se věnovala, jsem uváděla, proti komu směřuje svou kritiku v souvislosti s problémem, kterým jsem se aktuálně zabývala. Jak bylo v průběhu práce reflektováno, svou kritiku Adolf Loos směřoval především proti architektům secese. Obviňoval jejich snahu vytvořit nový styl doby a především nový moderní ornament. Kriticky se často staví k vídeňské a také německé společnosti, které vyčítá nedostatečnou kulturní úroveň. Jako vzor má těmto kulturám sloužit Anglie a Amerika.

Závěrem bych ráda zmínila, že studium textů jsem spojila také s návštěvou Loosových interiérů v Plzni. První z nich (Krausův byt v Bendově ulici a byt doktora Vogla na Klatovské třídě) jsem viděla již před četbou Loosových esejů. Jeho architektura mne velmi zaujala již v době návštěvy těchto bytů. Po četbě Loosových textů a snad i pochopení Loosových snah jsem však začala jeho projekty vnímat mnohem komplexněji a spatřila v nich promyšlený systém, který jsem nedokázala vyčíst jen z díla Loose - architekta. Z mého hlediska je Loosova esejistická činnost stejně důležitým aspektem Loosovy tvorby a měla mu být věnována větší pozornost, než je tomu dosud.

## 12. Seznam použité literatury

### 12. 1 Primární literatura

LOOS, Adolf: *Gesammelte Schriften* (Hrsg. A. Opel). Wien: Lesethek Verlag, 2010. ISBN: 978-3-99100-015-0.

LOOS, Adolf: *Navzdory* (1900-1930). Praha: Pragma, 2015. ISBN: 978-80-7349-442-1.

LOOS, Adolf: *Řeči do prázdna* (vyd. Bohumil Markalous). 2. vyd. Praha: Tichá Byzanc, 2001. ISBN: 80-86359-06-9.

LOOS, Adolf: *Řeči do prázdna* (1897-1900). Praha: Pragma, 2014. ISBN: 789-80-7349-404-9.

MARILAUN, Karl: „Gespräch mit Adolf Loos“, 1922, in: LOOS, A.: *Gesammelte Schriften*, Wien: Lesethek Verlag, 2010, s. 582-585. ISBN: 978-3-99100-015-0.

### 12. 2 Sekundární literatura

DOMANICKÝ, Petr.: *Loos - Plzeň - souvislosti*. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2011. ISBN: 978-80-86415-79-6.

FISCHER, Óle: „Ins Leere widersprochen“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Kultuvierung der Architektur*, Zürich: GTA Verlag, 2008, s. 83-97. ISBN: 978-3-85676-220-9.

FRANKE, Ursula: *Ornament und Geschichte*. Bonn: Bouvier Verlag, 1996. ISBN: 3-416-02552-0.

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada.: *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. ISBN: 978-80-86863-18-4.

KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Der Architekt und die Öffentlichkeit“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Kultuvierung der Architektur*, Zürich: GTA Verlag, 2008, s. 41-60. ISBN: 978-3-85676-220-9.

KULKA, Heinrich: *Adolf Loos*. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co, 1931.

LIEBSTOECKL, Hans: „Die Bühne“, in: OPEL, A.: *Kontroversen: Adolf Loos*. Wien: Georg Prachner Verlag, 1985, s. 110-113. ISBN: 3-85367-042-3.

LONG, Christopher: „The Origins and Context of Adolf Loos's „Ornament and Crime“, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Published by: University of California Press on behalf of the Society of Architectural Historians, 68 roč., č. 4, červen 2009, s. 200-223. ISSN: 00379808.

MARKALOUS, Bohumil: *Estetika praktického života*. Praha: Odeon, 1989.



- MOSAYEBI, Ella: „Zwischen Mailand und Wien“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Kultivierung der Architektur*, Zürich: GTA Verlag, 2008, s. 249-287. ISBN: 978-3-85676-220-9.
- OPEL, Adolf: Předmluva vydavatele, in: LOOS; Adolf: *Navzdory*. Praha: Pragma, 2015. s. 7-16. ISBN: 978-80-7349-442-1.
- SARNITZ, August: *Adolf Loos: 1870-1933 - architekt, kritik, dandy*. Praha: Slovart, 2004. ISBN: 80-4209-613-3.
- SARNITZ, August: *Otto Wagner: 1841-1918 - průkopník moderní architektury*. Praha, Slovart, 2006. ISBN: 3-8228-5172-8.
- SEKERA, Jan.: Úvod, in: ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1984. s. 5-8. ISBN: 80-85-394-26-X.
- SCHAUKAL, Richard: „Innen-Dekoration“, in: OPEL, A.: *Kontroversen: Adolf Loos*. Wien: Georg Prachner Verlag, 1985, s. 20-23. ISBN: 3-85367-042-3.
- SCHORSKE, Carl: *Videň na přelomu století*. Praha: Barrister & Principal, 2000. ISBN: 80-85947-58-7.
- STRICKER, Eva: „Raum als Bekleidung“, in: MORAVÁNSZKY, Ákos: *Adolf Loos: Kultivierung der Architektur*, Zürich: GTA Verlag, 2008, s. 222-225. ISBN: 978-3-85676-220-9.
- SZADKOWSKA, Maria: *Adolf Loos - dílo v českých zemích*. Praha: Nakladatelství KANT, 2009. ISBN: 978-80-86970-93-6.
- ŠEVČÍK, Oldřich: *Architekti, programy, realizace*. Praha: České vysoké učení technické, 2011. ISBN: 978-80-04741-5.
- ŠLAPETA, Vladimír: *Adolf Loos a česká architektura*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1984. ISBN: 80-85-394-26-X.
- TAGLIABUE, Morpurgo.: *Současná estetika*. Praha: Odeon, 1985.
- TEIGE, Karel: „Loosovy šedesátiny“, in: *Rozpravy Aventina*. 1930, 6. vyd., roč. 6, číslo 13-14, s. 151-152.
- UNGERSOVÁ, Liselotte: *O architektech, životy, díla, teorie*. Praha: Slovart, 2004. ISBN: 70-7209-583-8.
- VORLÍK, Petr: *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: Česká technika - nakladatelství ČVUT, 2010. ISBN: 978-80-01-04517-6.
- WAGNER, Otto.: *Moderní architektura*. Praha: Nakladatelství Jana Laichtera, 1910.

### **13. Resümee**

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem ästhetischen Denken von Adolf Loos, wie es in seinen Aufsätzen untersucht werden kann. Loos äußert seine ästhetischen Präferenzen im breiteren Kontext der modernen Kultur. Diese Arbeit konzentriert sich in erster Linie auf das Verhältnis von Schönheit und Zweckmäßigkeit, das sein gesamtes Werk grundlegend beeinflusst hat - zum Beispiel Loos' Streben nach Absenz des Ornaments. Nach Adolf Loos können wir das architektonische Werk oder das Gebrauchsgegenstand nicht „schön“ nennen, wenn es nicht zweckmäßig ist. Diese Arbeit verfolgt im Detail Loos' Ansichten über die Form des Objekts, (Architektur und Gebrauchsgegenstände), über das Natürliche und Unnatürliche. Adolf Loos spricht in seinen ästhetischen Reflexionen vom Material, von dessen Imitation. Er kritisiert die Schaffung eines neuen Ornaments und dessen Verwendung in der modernen Kultur. Diese Arbeit versucht auch, Loos' Wahrnehmung der Schönheit allgemein sowie der Schönheit des Interieurs oder der Schönheit von Kleidung und Schuhen zu beschreiben, und zwar mit Blick auf seine Essays aus der Jahrhundertwende sowie aus späteren Jahrzehnten. Es wird ebenfalls ein Vergleich der ästhetischen Ansichten Otto Wagners mit Loos unternommen. Bei dieser Arbeit wird auf die Kritik, die Loos er gegen Jugendstil richtet, geachtet.