



KUBINSZKY MIHÁLY

ADOLF LOOS

Adolf Loos

A mai ún. modern építészet a századforduló idején jutott kialakulásának döntő időszakába, amikor Európa-szerte jelentkezett a mozgalmas formáiról ismert szecessziós irányzat. Noha a szecesszió elnevezést gyakran alkalmazzák az eklektika és a modern kibontakozása közötti teljes időszakra, valójában csak néhány évig érvényesült az építészetben. Már a századforduló idején egy tisztultabb, a gyakorlati igényeket kielégítő és a korszerű szerkezeteket alkalmazó építészet bontakozik ki. Ennek a premodern építészetnek egyik legradikálisabb, forradalmi szemléletű és kimagasló képességű építőművésze volt a brnói születésű Adolf Loos. Tevékenységének kezdete a bécsi szecesszió virágkorával esik egybe, de szemlélete ezzel merően ellenkezik. Forradalmi hangú írásai az akkori művészet-szemléletet és társadalmat ostorozzák, épületei a konzervatívokat valószínűleg megbotránkoztatják. Loos a tiszta célszerűség alapján áll, épületeit a belsőterek finom, a rendeltetéshez igazított, ízléses kialakítása jellemzi. Műveivel csakhamar a nemzetközi élvonalba kerül, s a modern építészet kibontakozásának döntő éveiben olyan alapot teremt, amelyhez később egy egész építésznemzedék kapcsolódhatott.



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

LOOS

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI **MAJOR MÁTÉ**

ADOLF LOOS

ÍRTA KUBINSZKY MIHÁLY

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1967

LEKTOR

VÁMOSSY FERENC

ZÁDOR ANNA

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Szucsán Miklós

Burkoló-kötésterv: Lengyel Lajos

Műszaki szerkesztő: Stelczer Mária

Kézirat beérkezett: 1966. augusztus 15.

Példányszám: 1800

Terjedelem: 6³/₄ (A/5) papírív

66.62755 Akadémiai Nyomda, Budapest

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1967

Printed in Hungary

Adolf Loos építész Brnóban született, 1870. december 10-én. Atyja kőfaragó mester. Az apa műhelyében töltött idő nem maradt hatás nélkül az ifjúra, egész építészeti működése a tiszta mértani tömegek, a tömörszerű alakítások iránti rokonszenvet tükrözi. Adolf Loos négy gimnáziumi osztályt végez Melkben, majd a csehországi Liberecben a felső ipariskola építészeti tagozatán folytatja tanulmányait. A kötelező kőműves szakmai gyakorlat után 1889–1890-ben egyéves katonai szolgálatot teljesít. Ezután a drezdai műszaki főiskolára iratkozik be, itt tanul 1893-ig.

Ezt követő hároméves amerikai tartózkodása műveltségét és látókörét nagymértékben növelte. A tengeren túli utazáshoz philadelphiai nagybátyja meglátogatása adott alkalmat. Látja az 1893. évi chicagói vilákiállítását, s több nagy amerikai várost látogat meg, így New Yorkot és St. Louis-t. Itt ismeri meg az Amerikában már kibontakozott vázas magasház építési módot, melyet az ún. chicagói iskolához sorolt építészek alakítottak ki. Ez a racionális irányzat is döntő befolyású a fiatal építészre. 1896-ban tér vissza Európába, és Bécsben telepedik le, hogy építész hivatásának éljen. Kezdetben azonban alig jut megbízásokhoz, s így irodalmi, főleg művészetkritikai tevékenységet folytat. 1898-ban ő is csatlakozik a bécsi szecesszióhoz, de alig egyévi együttműködés után szakít azokkal a művészekkel, akik szerint a képzőművészetek és az építészet új útjait elsősorban a formamegújításban keresik. 1902-ben nősül először, ez a házassága csakúgy nem tartós, mint a későbbi három.

1899-ben épül első feltűnést keltő műve, a bécsi Café Museum. Ezt a század elején több üzletberendezés és portál, majd 1904 és 1906 között az első családiház-építkezés követi a svájci Clarens-ban. 1910-ben épül lakó- és üzletháza Bécsben a Michaelerplatz-on, melynek megvalósítása Loost — elveihez való hajlíthatatlan ragaszkodása miatt — a közönséggel és a hatóságokkal súlyos ellentétekbe sodorta.

Tizenkét éves kora óta egyre rosszabbodó hallása mellé most idegbetegség is társul. — 1912-ben tanfolyamszerű építészeti magániskolát alapít, melyet a háború kitöréséig tud fenntartani. A hallgatóságot írásaiból ismert elméletei alapján a modern építészetre, elsősorban térművészetre igyekszik nevelni. Előadásaiban állást foglal az építészek akadémikus kiképzése ellen. A háború alatt egy ideig katonai szolgálatot teljesít a hátszországban. Betegsége rosszabbodik, gyomorműtét szükséges. A Monarchia 1918-ban bekövet-

kezett összeomlásakor Loos hiú reményeket táplál, hogy az új osztrák köztársaságban művészeti és építészeti elképzeléseit maradéktalanul megvalósíthatja. Ezért barátaival együtt kidolgozza a „vezérelveket a művészeti hivatal részére”, majd elvállalja Bécs város településügyi hivatalának főépítési állását. Alig két évvel később csalódottan távozik ebből a beosztásból, s hat évig Franciaországban él, csak néha látogat haza. Franciaországban Loos művészi és építészeti kvalitásait nagyra becsülik, amit a Salon d'Automne-ban rendezett kiállítása (1923), a Sorbonne-on tartott előadásai és Párizsban épített házai egyaránt tanúsítanak. A húszas évek végén ugyan visszatér Bécsbe, de sokszor utazik Csehszlovákiába, Németországba, Franciaországba. Hatvanadik születésnapja alkalmából a csehszlovák állam életjáradékot állapít meg számára.

Ebben az időben Prágában több lakóépületet, Észak-Csehországban pedig munkástelepülést épít. Régi tanítványai már munkatársakká nőttek, akik ragaszkodással veszik körül törékennyé vált mesterüket. Egyre súlyosbodó betegsége idején még megéri, hogy tanítványai életművét könyvalakban kiadják, és cikkeinek második gyűjteményes kötetéhez még maga írhat rövid előszót. Ebben az előszóban így értékeli saját életművét: „A harminc évig tartó küzdelemből én kerültem ki győztesként, megmentettem a világot a felesleges díszítésektől.” Röviddel később, 1933. augusztus 23-án egy bécsi idegzanatóriumban hunyt el.

Adolf Loos életműve különleges helyet foglal el a modern építőművészet kibontakozásának korában. Jelentősége ugyan általánosan elismert, értékelése mégis különféle, s gyakran nem is találó. Senki nem vonja kétségbe, hogy Loos a századforduló egyik leghaladóbb felfogású építész volt, s az első világháború előtt épített művei az építészeti élvonalba sorolható alkotások. Irodalmi munkássága is ismert, főleg az Ornament und Verbrechen (A díszítés—bűn) című 1908-ban keletkezett írása, melynek alapján Loos az építészeti díszítőelemek legádázabb ellenségének számít. Az építészettörténet tárgyilagos ítéletének azonban még más szempontokat is mérlegelnie kell, hogy Loos szerepét és életművét megfelelően értékelje. Életművét írásainak és alkotásainak egységében kell megítélni, mert az építész törekvéseinek és eredményeinek egybevetése az értékelés szempontjából elengedhetetlen. S ez az összehasonlítás feltétlenül Loos javára végződik, neki a gyakorlatban sikerült megvalósítania azt, amit írásaiban előre meghirdetett. Abban a szellemben dolgozott, melyből írásai is fakadtak. Éles ellentét választja el e téren pl. az általa sokat támadott kortárstól, Henry van de Veldétől, aki a tömegtermelés előnyeit hirdette, és többnyire a legegényibb formákkal arra alkalmatlan termékeket alkotott. Írásainak és munkásságának egysége hasonlít — a nála fiatalabb — Le Corbusier-éhez, aki kétségtelenül haladottabb felfogását mindig sikerrel ültette át a gyakorlatba. Loos erős egyéniség volt, sajátos elképzelései ennek az ellentmondásokkal telített korszaknak jellemző megnyilvánulásai. Talán éppen ezeknek az építészeti megújulás éveiben szinte természetes egyéni vonásoknak az elemzésével, néhány — részben látszólagos — ellentmondás feloldásával juthatunk közelebb működésének találó jellemzéséhez.

Adolf Loos szemléletének egyik alapvető eleme mélységes tisztelete, szinte rajongása az ókori építészet iránt. Ez nemcsak abban nyilvánul meg, hogy modern épületein gyakran alkalmaz antik elemeket, így oszlopokat és frízeket, sőt egyszer — a The Chicago Tribune pályázatnál — egész épületet dór oszlop alakjában kíván megépíteni. Tükröződik ez abban az értékmérésben is, mellyel korának tevékenységét a régi görögök és rómaiak — általa tökéletesnek ítélt — „egyensúlyi” helyzetéből ítéli meg: mai eszközökkel, mai körülmények között azok mit csináltak volna. Jellemző erre a felfogásra a kerékpárról alkotott véleménye: ez az új közlekedési eszköz olyan szerszám, melyet a régi görögök sem tudtak volna tökéletesebben megszerkeszteni. Az ókor iránti rajongása nemcsak

haladó kortársainak szemléletével áll szemben, akik majdnem mind az összes történeti irányzattal való gyökeres szakításban látják az új művészet kibontakozásának lehetőségét, szemben áll ez bizonyos fokig saját radikális purizmusával is. A díszítőelemek építészeti alkalmazását illetően azonban a gyakorlatban kevésbé szigorú álláspontot foglal el, mint írásaiban. Kétségtelen, hogy az ornamentelek Loos épületeinél, belső térkialakításainál diszkrét és alárendelt szerepet töltenek be, de mégis megtalálhatók. Írásai révén azonban igyekszik a díszítőelemet teljesen száműzni. A fejlődést saját korában éppen a díszítőelemnek a gyakorlati tárgyról való szükségszerű eltűnésében látja. (A gyakorlati tárgy fogalmához sorol a cipőtől s a dohányos szelencétől az épületig minden korunkban előállított terméket.) Az ellentmondás — legalább látszólag — az ornamentika ellen hirdetett radikális irányzat és a mesteremberek által készített termékek természetes fejlődését elismerő kibontakozás védelme között is látható. Adolf Loos támadja a szecesszió művészeit, támadja a Werkbundot és — korszerű szóval élve — a designert (a tervezőt), aki a használati tárgy alakját a divat formáival látja el, s „mesterséges” tervezéssel annak használati élettartamát korlátozza. Ez az ellentmondás azonban nagyrészt feloldódik akkor, ha Loos ornamentikaellenességét a kor szecessziós formaalakítására és főleg annak gyakran groteszk elburjánzására korlátozzuk.

Mert Adolf Loos emlékét nagyobb sérelem alig érhetné, mint ha életművét a szecesszió fogalmához sorolnánk. Pályafutása Bécsben éppen az évben indul, amikor a szecesszió ott megjelenik. Loos és a szecesszionisták törekvéseiben közös a múlttal való szakítás szükségességének teljes felismerése. Harc a későeklektikának e korban éppen Bécsben feltűnő elburjánzása ellen, a berlini akadémiizmus, az álhellenizmus, a Makart-divat telítettsége ellen. A szecesszionisták lapjában, a *Ver Sacrum*-ban 1898-ban írt A Potemkin város című cikkében Loos a modern építészet formáit a modern élethez kívánja igazítani, s elveti az új belső térkialakításnak reneszánsz homlokzatokkal való kendőzését csakúgy, mint a reneszánsz faragott kő formáinak gipsszel és bádoggal való utánzását. Amikor azonban ennek a haladó művészek által általánosan elismert gondolatnak a továbbfejlesztéseként elveti az új — szecessziós — formák kialakítására való törekvést is, s az épületek, bútorok és egyéb használati tárgyak formái megnyilvánulására is kiterjeszti purizmusát, akkor bekövetkezik a teljes szakítás a csoporttal. Loos főleg a szecesszió ívelt vonalaira, díszítő mintáira vonatkoztatja azt az elvét, hogy új ornamentelek feltalálását csak degenerált ember tűzheti ki célként maga elé, a használati tárgy fogalmától elvonatkoztatott forma kialakítása nevetséges divat. Loos tehát elsősorban nem a díszítés alkalmazása ellen száll síkra, hanem az új díszítés keresését találja erőltetettnek. A mesterkelt formakialakítás vádjával illeti van de Veldén kívül bécsi kortársait, elsősorban Olbricht és Hoffmann, valamint a német Werkbund tagjait. Ellenzi, hogy bútorok és más használati tárgyak a mesterség hagyományainak műhelyben történő továbbfejlesztésével szemben olyan tervrajzok alapján készüljenek, melyeknél elsődleges szempont a rajzolt forma divatos kialakítása. Mégis tesz kivételt: a nagy mestert és tanítót, Otto Wagnert annyira tiszteli, hogy őt személyileg alkalmasnak tartja a designer szerepére; Wagner ehhez megfelelő mesterségbeli ismeretekkel rendelkezik. Loos a szecesszió elleni harcában — történeti távlatból nézve — részben szélmalomharcot vívott. Kétségtelen, hogy van de

Velde ívelt, mozgalmas, dinamikus formái nagyrészt a szecesszió irányzatához sorolhatók, de Olbrich és főleg Hoffmann alkotásai nagyon hamar elszakadtak a mesterkélt formakeresés irányzatától, a német Werkbund pedig, Muthesius haladó felfogásának hatására, már 1907-ben, közvetlenül megalakulása után is a fejlődés következő lépcsőjén állott. Hoffmann a bécsi műhely bútortermékeivel csakúgy a formai lehiggadás, a tárgyilagos (sachlich) irányzat megerősödését, s ezen keresztül a tiszta modern alkotások útját egyengette, mint a Werkbund számtalan művésze. Muthesius pl. a tipizálásra vonatkozó — kortársai által meg nem értett — elképzelésével szinte tovább jutott a racionális gondolkodás folyamatában, mint Loos, aki újításait még csak az egyedi darabra, termékre vonatkoztatta. Loos és a szecesszió polémiája azonban nemcsak ennek a két felfogásnak a híveire hatott, hanem annak a hatalmas tábornak a figyelmét is felhívta egy új szemléletre, mely még sokáig szemben állott mindkettővel, a szecessziós formaújítással csakúgy, mint a puritán vagy egyenesen radikális megújítással. A nagyközönség felfogása ugyanis szinte még soha nem maradt oly messze a haladás mögött, mint éppen ezekben az években. Loos szembehelyezkedett a szecesszióval, és szembekerült saját korának társadalmával, szembehelyezkedett a formaújítókkal, és ellenállásba ütközött azoknál, akik a régi, az akadémikus mellett álltak: a hatóságoknál, az új építésznemzedéket nevelő régi professzoroknál, s annál a hangadó társadalmi rétegnél, amely a bécsi belváros régi fényét úgy vélte fenntartani, hogy az új épületeket eklektikus formákba öltöztette.

Loos azokban az években járt Amerikában, amikor ott a gazdasági fellendülés az európaiától eltérő igények folytán létrehozta a magasház — az irodaház, az áruháza — új típusait. Amerikában ebben az időszakban már jogosan beszélünk típusról, különösen amikor a Sullivan által újrafogalmazott elv a funkció és forma összetartozásáról a haladó építészek körében elfogadottá vált. Sullivan pályafutásának tetőpontján állott, eszméi áthatották az új nemzedék legjobbjait, így pl. Frank Lloyd Wrightot. Az építészeti tömeg formája és a díszítőelem közötti kapcsolat tekintetében is termékeny vita folyt ez idő tájt Amerikában. — Az ifjú Loos, még mielőtt működését megkezdte volna, ezt a felfogást szívta magába. Loos építészeti működésének fontos jellemzője, hogy ő az első építész Európában, aki a haladó amerikai építészet szelleméből merített, és annak — az európai formatradícióval szemben álló — racionalizmusát átvette. Ez a racionalizmus megnyilatkozik a funkcionális alaprajzban, az egyszerű tömeg- és térkialakításban. Még mielőtt Wright műveinek gyűjteményes kiadása hatott volna Európa alkotóira, Loos amerikai szellemben kezdi meg működését Bécsben.

Loos építészetének jellemző külső megnyilvánulása a zárt tömeg. Míg a haladó építészet a századforduló idején a funkcióhoz és a környezethez igazodó fellazított alakzatokat alkot, addig Loos mindig a tömörszerű befoglaló forma mellett tart ki. Lehet, hogy erőltetett magyarázat erre az apai kőfaragó-műhely szellemének hatása, de ha voltak ilyen kiinduló elképzelései, Sullivan építésze azokat nyilván még meg is erősítette. Tömbszerű tömegkialakításainál azonban nem dominál oly szigorú geometriai alakzat, mint pl. később Mies van der Rohe, gyakran Neutra vagy Breuer építészeténél. Épülettömbjeinek arányai, befoglaló formái nem mindig meggyőzőek. Épületeit a funkció kedvéért vagy

más követelmények kielégítésére gyakran aszimmetrikus, szinte aránytalan alakzatokra komponálja. Nagyméretű gipszmodellek hatását keltik a teraszházak visszaugratott homlokzatai, vagy az erős árnyékhatást keltő kiemelkedő zárt erkélyek, rizalitok. Az épületek tömegének, felületeinek, nyílásainak arányait tekintve nem olyan igényes, mint a festői hatást kereső Le Corbusier, gyakran szinte kérkedik a felület folthatásának esetlegességével, a tetőhéjalás és a falfelület összhatásának különlegességével. Éppen ez a külső tömegalakítás, melynek puritanizmusa a kortársak megdöbbenését és meg nem értését váltotta ki, s melyet ma az építészettörténet a modern építészethez vezető út fontos állomásának tekint, választja el még Loost a kiforrott modern építészettől. Ez a világháború előtti — premodernnek nevezhető — korszakban épített műveire csakúgy vonatkozik, mint későbbi, a húszas években keletkezett alkotásaira. Többszerű építményeiből többnyire hiányzik az arányok finomsága, a funkciót híven tükröző nyílások és az épületméretek teljes összehangolása, sőt gyakran a szerkezet kifejezése. Épületei tüntetnek az új irány mellett, felvetik a modern építészet egyszerű és hatásos formaalakításának problémáját, de a kiforrott megoldást többnyire még nem találják meg. Ezért igen találó Karl Kraus mondása a Michaelerplatzon emelt épületről: „Egy gondolat az, amit Loos ott felépített!”

Loos építőművészetének legerősebb és leghatásosabb oldala a belsőépítészeti kialakítás. Fényképek és perspektivikus rajzok alig tudják érzékeltetni tereinek tudatosan kialakított belső hatását, méltóságát, lakályosságát, a modern élethez igazított és formailag diszkréten kifejezett célszerűségét. Kávéházai, üzlethelyiségei, lakásai ezt egyaránt tükrözik. A belső térkialakításnál mutatkozik meg, hogy Loos vérbeli, élvonalbeli építész volt. Elveihez híven nem avatkozott a bútortervezésbe, mint kortársainak legtöbbje. Noha a lakást vagy üzlethelyiséget a legapróbb részletig megoldotta, a bútorok elkészítéséhez a mesternek elképzeléseket s nem terveket ad. A lakást tervezi, a bútort alkalmazza. A belsőter építészeti kialakítása, a tér arányai, a térelemek kapcsolatai — ellentétben a külső tömegkialakítással — finoman mérlegeltek és tökéletesen kiegyensúlyozottak. A bútor, a berendezési tárgy szerepe és kvalitása sohasem emelkedik a térmegoldás jelentősége fölé, annak ötletességével és elsődleges hatásával a bútor nem versenyez.

Loos építészete, az összes jellemzőt egybevetve, még nem sorolható a nemzetközi stílusnak nevezett korai modern építészethez. Ő annak még csak előfutára, de egyik legjelentősebb előfutára. Ezt a jelentőséget számára talán éppen az biztosítja, hogy a század első éveiben hírnevet szerzett építészekkel ellentétben az ő alkotásaiból a nemzeti vonás mindenkor hiányzik. Adolf Loos Csehországban született, Németországban végezte egyetemi tanulmányait. Első benyomásait Amerikában szerezte, első lakóházát Svájcban építette. Eleinte Bécsben működött, később Ausztrián kívül Franciaországban, Csehszlovákiában is. Ez a körülmény nemcsak egyéniségére, gondolatvilágára, műveltségére hatott ki, de művészetében is megnyilvánul. Az első világháborút megelőző években a nacionalizmus túlfűtött légkörében alig voltak néhányan, akik modern törekvéseikben is ne ragaszkodtak volna területi, népi, nemzeti hagyományokhoz. A legtöbb építész művét ebben a korban éppen a nemzeti vonás éles megnyilvánulása választja el a modern irányzat kibontakozásából született művektől. Loos építészete ettől a felfogástól eltér, művészete éppen nemzetközi érvényével, nemzetközi hatásával lép előtérbe.

Loos írásait két kötetben gyűjtötték össze. 1897 és 1900 között megjelent cikkei *Ins Leere gesprochen* (A pusztába kiáltott szó) címen 1921-ben jelentek meg könyvalakban. A kiadásra francia cég vállalkozott, mely nem törődött azzal, hogy Loos erős támadásokat intéz a szecesszió időközben elismert nagy művészei, főleg Josef Hoffmann építész ellen. A második kötet 1931-ben Innsbruckban látott napvilágot, s az 1900 és 1930 között megjelent cikkeket tartalmazza. Címe — *Trotzdem* (Mégis) — Nietzsche hangzatos idézetéből fakad: „Az, ami döntő, mégis bekövetkezik.” A két kötet címe szinte meghatározza az építész akkori szerepét: a kezdeti korszak eredménytelennek látszó próbálkozásait, és a minden nehézség ellenére mégis elért eredményt.

Az első kötet dolgozatainak többsége az 1898. évi világkiállítás alkalmából jelent meg vasárnaponként a bécsi *Neue Freie Presse* című lapban. Ezekben az írásokban az osztrák kulturális élet konzervatív voltát, az osztrák ipar technikai elmaradottságát, a hangadó művészek akadémikus felfogását, az öncélú művészetet, az alkalmazott művészeteknek a használhatóságtól és célszerűségtől való elszakadottságát ostromozza. Felfogásának radikalizmusa nemegyszer túlzásokba ragadja, ami viszont támadó helyzetének ismeretében teljesen érthető. Csak éles polémiaival tudta gondolataira felhívni a figyelmet. A két kötet nem tartalmazza Loos valamennyi írását. Előadásainak lenyomatai, külföldi lapok részére saját alkotásairól írt beszámolóit és magyarázatait, fennmaradt egyéb írásai egészítik ki ezt a két kötetet, melyek rövid ismertetésével Loos gondolatvilágának lényegét vetíthetjük magunk elé. Mondanivalójának lényegét néhány idézet köré csoportosítva kíséreljük meg tömören és kivonatossan visszaadni. Mivel a gyűjteményes kötetek a cikkeket megjelenésük időrendi sorrendjében közlik, a különféle témák többször is előkerülnek. Az áttekinthetőség és az ismétlések elkerülése érdekében a különböző cikkek tartalmát több helyütt összefoglaltuk, s elsősorban írásainak szellemét igyekeztünk érzékeltetni.

A lakberendezés, bútorépítés, belső térkialakítás célszerűsége Loos korai írásainak — s így az első kötetnek — legfontosabb mondanivalója. Magáról az építészetéről itt még tulajdonképpen kevés szó esik, legfeljebb közvetve utal erre is. Élesen támadja a nemrég alakult bécsi szecesszió művészeti eredményeit. Szerinte nem örülhet senki annak, hogy új, dekoratív művészetet sikerült alkotni. Az új, dekoratív művészet szöges ellentétben áll azzal a klasszikus gondolkodással, mely a kulturális élet sok területén megnyilvánul,

és soha nem volt oly átható, mint éppen most. Példa erre a Thonet-szék. „Nem abból a szellemből fakadt-e, melyből a görög szék hajlított lábai és háttámlája születtek, dísztelenül megtestesítve egy korszak ülés módját? Vagy nézzük meg a kerékpárt! Nem a periklészi Athén szelleme hatja át? Ha a görögök kerékpárt gyártottak volna, az utolsó csavarig a mienkre hasonlított volna.”

Loos az angol bútorért lelkesedik. Az egyszerű kifejezés és a praktikum tetszetős egyesítését látja benne. Sokan elfelejtik — írja —, hogy az embernek a tróntermen kívül lakószobára is szüksége van. A stílbútor kínozza az embereket, „térdünkbe daganatot ütünk és hátunkba, valamint oda, ahol az végződik, ornamenteket ülünk”. „Nálunk az a felfogás uralkodik, hogy jó széket csak az tud tervezni, aki az oszloprendeket kívülről ismeri. Véleményem szerint a tervezőnek inkább ahhoz kellene érteni, hogyan ül az ember a széken.” Az Österreichisches Museum karácsonyi kiállításán bemutatott bútorokon az angol praktikummal szemben azt tapasztalja, hogy modern formákat igyekeztek alkalmazni, régi szellemben. „Ezért nem beszélhetünk itt modern szobáról. A modern művészeteknek mindenesetre nagy szívességet tettek volna, ha inkább régi formákat alkalmaztak volna, új szellemben.” Mert „szépségen a legmagasabb tökéletességet értjük. Ezért teljesen kizárt, hogy valami, ami nem praktikus, szép lehessen.” Az igazi szépet a bécsi polgár egyelőre a stílszerű bútorban látja. A bécsi asszony szerint az stílszerű, ha az éjjeliszekrénybe faragott oroszlánfej a szoba többi bútorán is megtalálható. „A közös jegy, amely a térben álló bútorokat egymáshoz köti, nem lehet más, mint az, hogy a tulajdonos saját használatára azokat helyesen válogatta össze.”

Az anyagszerűség mélyes tisztelete egész életét áthatja: „Nem barbár dolog, ha azt mondjuk, hogy a díszítés eszméje az anyagban rejlik.” Márpedig a szecesszió — szerinte — vétett ez ellen. Loos génusza már kezdetben kiszűrte a szecesszió átmeneti vonásait, és sürgette egy sokkal puritánabb kifejezőmód megalkotását. Éppen a szecesszió dekoratív formáinak sikertelensége, a funkcióval és a szerkezettel való összeegyeztethetlensége nyomán alakul ki benne az a meggyőződés, mely felfogásának lényegévé válik: az „alkalmazott művészet” a századforduló vadhajtsága. El kell választani egymástól a használati tárgyat alkotó ipart és a művészetet. Az előbbi semmilyen öncélú díszítést nem alkalmazhat.

A modern építészet egyik alapelvét, a tiszta anyagszerűség hangsúlyozását Loos már ebben a korban világosan megfogalmazza. „Minden anyag saját formanyelvvel rendelkezik, egyik sem veheti igénybe a másikból előállítható alakot. Mert a formák a különböző anyagok használhatóságából és előállítási módjából fakadtak, a formák az anyaggal és az anyagból fakadtak. Az anyag nem tűr beavatkozást formavilágába. Aki mégis megkísérli, azt csalónak bélyegzi. De a művészetnek nincsen köze a hamisítványhoz, a hazugsághoz. Útja bár tüskés, de tiszta.”

Közép-Európa építészetének legnagyobb elmaradottságát a ma épületgépészetnek nevezett szerelvények hiányában látja. Itt is Anglia a mintakép számára, Anglia akkori világuralmát Loos szerint az a nép fogja megdönteni, amelyik vízfogyasztásban is utoléri. Az alacsony vízfogyasztást Ausztriában a fürdőszobák általános hiányára, a tisztálkodás iránti igénytelenségre vezeti vissza; ennek mélyebb társadalmi okait azonban nem tárja fel. Loos az építészet és a képzőművészetek mellett írásaiban a kultúra más területeivel is

szeret foglalkozni; egyik kedvenc témája az öltözködés. — Igen jellemző, hogy a német helyesírási szabályokkal ellentétben a főneveket következetesen kis betűvel írja. A német írás e különlegessége szerinte hamis, s e nemzeti különlegesség elleni harcával voltaképpen a századforduló nacionalizmusában feltörő imperialista Németország ellen foglal állást: „El kell vetni mindazokat a német ereklyéket, melyek valójában másoktól erednek, s csak azáltal váltak németté, hogy a német szellem határain belül merevedtek meg.” Ebből a megnyilatkozásból kiviláglik, hogy Loos inkább internacionalistának, mint osztrák-németnek tartja magát. Internacionalista éppúgy, mint az az ornamentika nélküli építészet, melynek megteremtéséért egész életében küzdött.

A második, *Trotzdem* című kötet írásai időben Loos építészeti tevékenységének nagy alkotásaival esnek egybe. „A tűz, az szép” — írja egyik cikkében, s az a tűz, amit a modern művészetek lángalobbantásával igyekszik gyűjtani, valóban az is. Ebben a kötetben található két legfontosabb írása: az *Ornament und Verbrechen* és az *Architektur*. Bámulatra méltó az a következetesség, amivel a kulturális élet számtalan fogyatékoságának ostromozásával egy új szellem meghonosításáért és egy új művészeti szellem elterjesztéséért küzd. Ezekben az években írásai már erős társadalomkritikát is tartalmaznak. Az ornamentum előállítását pazarlásnak tekinti: „Az emberiség egykor hálás lesz nekem, ha a megtakarított idő azoknak hajt majd hasznot, akik a világ javaiból eddig ki voltak rekesztve.”

A kötet elején azokat a cikkeket olvashatjuk, melyeket Loos 1903-ban a néhány számmal megjelent *Das Andere* című lapban írt, melynek célja a haladottabb nyugat-európai kultúra bevezetése Ausztriában. Már ez a program is nagy felháborodást keltett Bécsben, melynek polgárai magukat már eleve a nyugati kultúra hordozóinak tekintették. De Loos határozottan kijelenti: az ő szerepe az idegenvezetőé, aki a kultúra idegeneit kalauzolja, mert Ausztriában még a kultúra nem terjedt el. Amíg a sótartóba nem tesznek kanalat, amíg a lakosság nyolcvan százaléka nem ismeri a toalettpapírt, addig szerepét fontosnak tartja. Loos szerint még a parasztot sem veszik komolyan Ausztriában, különben nem utánoznák ruháját a népviseletre hivatkozva, s nem kívánnák tőle, hogy népviseletét tartsa meg, azért, mert az a városiaknak tetszik. S valóban, nem azért jutott-e válságba a falu építészete, mert sokszor azzal, hogy mindazt, ami a városiaknak tetszett: a tornácot, a zsúpfedelet, az egyszerű nyeregtetőt, azt továbbra is a falura kívántuk erőltetni, anélkül, hogy egy új hagyomány kialakulását nemcsak szorgalmaztuk, de egyáltalán hagytuk volna?

A *Das Andere* című lap fejlécén alkalmazott betűtípus *Ver Sacrum* megjelölést viselt a nyomdában. Vagyis szecessziós betűk, gondolhatná valaki. De nem, hiszen ezeket a betűket már 1783-ban használták Bécsben. Tehát százhusz évesek, írja Loos, s mégis modernebbek, mint Eckmann és Wagner ábécéi. Mert 1783-ban betűket akartak készíteni, stílusra nem gondoltak. S lám „az idő erős, az időt nem lehet becsapni. Az igazsághoz — s legyen bár száz éves — több közünk van, mint a hazugsághoz, mely mellettünk kullog.”

Egy derék nyeregkészítő meglátogatta a szecesszió egyik vezérét, s félve kérdezte tőle: Professzorom, modern-e ez a nyereg, amelyet készítettem? A professzor megvizsgálta a művet, és válaszában ismert szólamokat hangoztatott. Ilyeneket, mint alkalmazott művészet a kézművesiparban, individualitás, Hermann Bahr, Ruskin stb. Szóval a nyereg nem modern. A mester elszomorodva tért haza, s megkísérelte modern nyereg készítését.

De akárhogy is erőltette meg magát, mindig ugyanolyan régi nyereg került ki a keze alól. Felkereste tehát ismét a professzort, aki felkiáltott: Látja, ez a sikertelen kísérletezés mutatja, hogy magának nincs fantáziája. De majd holnapig tervezünk magának tanítványaimmal modern nyeret. S másnap a nyergesmester elé tett negyvenkilenc modern tervet. Ezek olyan hangulatosak voltak, hogy a Studio-ba kíváncsoztak. A mester megdöbbenve nézte a terveket, majd megszólalt: Professzor Úr, ha én olyan keveset értenék a lóhoz, lovagláshoz és a bőrművességhez, mint maguk, bizonyára én is rendelkeznék a maguk fantáziájával. S hazament, hogy nyugodt lelkiismerettel készítse tovább megszokott nyergeit.

Gondolatait így folytatja: Ne adjuk ki pénzünket olyan dolgokra, melyek miatt már három év múlva mérgelednünk kell. A tárgyak, melyek a mesteri, alkotó jelleget hordják magukon, értéküket meg fogják tartani. A szecessziós ornamentikával díszített tárgyakat vissza kell utasítanunk. Nem azért tetszenek az embernek, mert érzelmeinek megfelelnek, hanem azért, mert megkísérelték azt az irányzatot vele elfogadtatni. Kerámiát nem lehet rajzasztalon tervezni: itt a körző pontossága, ott a kemence tüze, a létrejövés misztériuma alkot, a kettőt egy világ választja el egymástól.

Aki vívni akar, annak nem elég arról olvasnia; aki vívni akar, maga ragadjon kardot. Otthonát is mindenki maga alakítsa ki, ne hagyatkozzék arra, hogy „modern” művészek saját ízléstelenségükkel szállodaszobává vagy lakáskarikatúrává alacsonyítsák. Az új művészek azt hangoztatják, hogy az otthont mindenkinek egyéniségéhez idomítják. „Hazudnak” — írja.

„Mindig csak azok részére írok, akik modern érzületűek” — jelenti ki egyik írásában. Akik a világrendnek hálásak azért, hogy most élhetnek. Nem azok részére, akik a reneszánsz és rokokó utáni vágyban élnek. „Az ilyenek kedvelik a tintatartót, melyen najádok fürdenek két sziklaszirt körül: az egyikben tinta, a másikban szóróhomok. A hamutartón egy hastáncosnő terül el előttem, orrlyukába üríthetitek szivarotok hamuját. A tükröt egy meztelen női alak tartja.” — „S miután ezt nem találtam jónak, kikiáltottak a művészet ellenségének. Felszólítottak, hogy állítsak ki a szecesszióban. Erre hajlandó vagyok, ha előbb kiűzik a kereskedőket a templomból. A kereskedőket? Nem, a művészet prostituáltjait.”

Az ipar viszonyainak javulását, a kultúra és az ízlés emelkedését Loos nem várja mástól, csak a dolgozó, alkotó embertől. A műhely emberének nem segíthet ebben senki, csak saját maga. Túl soká állt az építészek és rajzolóok gyámsága alatt, ezért bátortalanná és ijedtté vált. „Mesterek, segítők és tanulók, szálljatok magatokba!”

A divatos lakberendezések, szecessziós bútorok és az „alkalmazott művészet” elleni támadásokkal hadba vonul a Deutscher Werkbund ellen is. Hermann Muthesius — akiről egyébként Loos elismerőleg nyilatkozik — írásában tisztázta a Werkbund kettős célkitűzését: a minőségi munka és a korszak stílusának megteremtése. Loos szerint ez egy és ugyanaz, mert mindenki, aki jól dolgozik, úgyis az új stílusban alkot. A Werkbund — szorinte —, hogy létét igazolja, azt meséli: művészetet visz az iparba. Ezt ugyanis a kézműves iparosnak meg kellett magyarázni, mert nem tudta: túl modern volt ehhez. „Közös kultúra közös formákat alkot.” Hogy lehet akkor, hogy van de Velde formái merően eltérnek Josef Hoffmann formáitól? A németek most nem tudják, hogy melyik „kultúrát” válasz-

szak: Hoffmannét, van de Veldéét, vagy forduljanak Olbrichhoz, szegődjenek Riemerschmiedhez? Korunk igazán kulturált gyártmányainak a művészethez semmi közük sincsen. Azok a barbár idők, amikor a használati tárgyakat a műalkotásokkal elegyítették, végleg elmúltak. A XVIII. század érdeme, hogy a tudományt megszabadította a művészettől. A XIX. századnak is nagy fejezetet fognak szentelni az emberiség történetében: ekkor tisztították meg először az ipart a művészettől. Általános tiszta iparos kultúrára van szükség. „Ha az alkalmazott művészet hívei képeket festenének vagy utcát söpörnének, már megtaláltuk volna.”

Az építészek a régi stílusok reprodukálásával végleg hajótörést szenvedtek. Most utolsó mentvárként az ún. Heimatstilhez folyamodnak. A nagyvárosokat kisvárossá, a kisvárosokat faluvá akarják alacsonyítani. De ez a naiv tettetés, a mesterséges visszacsavarás egy régmúlt kultúrfokra — nevelés és méltatlan dolog. Nem szabad attól félni, hogy valakit nem-modernnek bélyegeznek, mert kitart a régi mellett. A régi építési mód megváltoztatása csak akkor jogosult, ha javulást biztosít. Régebbi korok ornamentikáját felcseréltük a tiszta anyagszerűséggel, és ezzel ragyogó cserét csináltunk. „Mert munka és anyag megérdemlik, hogy ne értéktelenedjenek el évente az új divatáramlatokban.”

A mesterkelt festőiességet el kell kerülni. A természet jól összefér egy rácsoshíd-szerkezettel, de kiveti magából a gótikus hídpilléreket és mesterkelt lőréseket. A természet csak az igazsággal hangolható össze.

Megemlékezik a kötetben Loos arról az iskoláról is, amit fiatal építészek és érdeklődők oktatására alapított. Amikor Otto Wagner katedrája megüresedett, Wagner néhány tanítványa felkereste Loost, és felkérte, pályázza meg a tanszéket. Loos meg volt győződve e kísérlet teljes reménytelenségéről, de a fiatalok bizalma erőt adott neki egy saját tanfolyam indításához. Így keletkezett az Adolf Loos Bauschule. A tanítványok a különféle tanintézetek, egyetemek és főiskolák hallgatóiból kerültek ki. A Schwarzwald-féle tanintézetben tartott előadásain néha nyolcvan hallgató is összeverődött, mindenféle társadalmi rétegből. Az egyik bécsi főiskola tanára megtiltotta hallgatóinak a Loos-féle iskola látogatását, amire Loos így reagált: „Hálás vagyok neki, megszabadított az állhatatlanoktól.” Az oktatás három tantárgyra szorítkozott: belső térkialakítás, művészettörténet és anyagtan. Későbbre statikai és épületszerkezettani előadásokat is tervezett. Célkitűzésének lényege, hogy az alaprajz síkban való megoldását és a homlokzat öncélú kialakítását a háromdimenzióban való gondolkodás váltsa fel: Loos modern térművészetet oktatott. Keserűen jegyzi meg: „Csak kevés építész ért ma ehhez.” Loos a térművészet finomodását a klasszikus tradíciók továbbfejlesztésének tekinti. Ezt a tradíciót az emberiség — szerinte — éppen a klasszicizmus idején, a XIX. század elején hagyta el. A nagy építészeket egy gondolat vezérli: hogyan oldanak meg a problémát ma a régi rómaiak. „A főiskoláinkon tanított építészelfogással, mely letűnt stílusoknak a mi életünkre való alkalmazásából áll, illetve új stílus keresésére irányul, én saját tanomat helyezem szembe, a tradíciót.” — „A sok hamis tan következtében nem fogom megérni az igazság győzelmét. Hogy tanítványaim megérik-e, az ő erejüktől függ.” Loosnak ez az egy megadatott az életben: az építészeti igazság győzelmét még megérte. — A díszítés — bűn című írása 1908-ban keletkezett. Az erkölcsi tudatra ébredt ember, ha tetoválja magát: vagy bűnöző, vagy

degenerált. Mert arcát és a kezeügyébe kerülő tárgyakat az ember csak a képzőművészet őskorában díszítette fel. Ebből vezeti le legfontosabb építészetelméleti következtetését: „A kultúra fejlődése nem más, mint az ornemens eltávolítása a használati tárgyról.” De az emberek — szerinte — nem örülnek ennek a felfedezésnek. Szomorúak, hogy minden kornak lehetett és volt saját ornamente, csak a miénknek nincs. Legyen számukra vigasz: korunknak éppen az a nagysága, hogy nem tud új ornamentst kifejleszteni. „Legyűrtük az ornamentst, s felküzdöttük magunkat az ornamentikanélküliséghez.” Az állam — Loos szerint — az ornemens mellett tart ki, s noha a fejlődést feltartani nem tudja, a késedelemmel mégis sok kárt okoz: „A lemaradtak fékezik a kulturális fejlődés tempóját.” Loos szerint az ornemens pénzbe kerül, oly mértékig, hogy ez nemzetgazdasági szinten is kifejezhető: ha két azonos igényű ember él egymás mellett, akkor a XX. század embere meggazdagszik, a XVIII. század felfogását követő pedig elszegényedik. Anglia gazdagodik, Ausztria szegényedik. Az ornemens, állapítja meg némi túlzással, az építőtevékenység felét veszi még igénybe. Az ornemens nem szerves tartozéka kultúránknak, s ezért nem is kifejezője annak. Csak néhány beteg felfogású ember kényszeríti a munkást arra, hogy az általa kiötlött ornamentst a legkülönbélebb anyagokból valósítsa meg. Pedig egy tárgynak olyan sokáig kell feladatát ellátnia, amíg az fizikailag lehetséges, egy íróasztal nem „mehet ki a divatból” három év alatt, mint egy báli ruha egy éjszaka után. Ornamentst ma már nem készíttet az az ember, aki korunk kultúrfokán áll. Az ornamentikanélküliség a műveltségi fokot is jelzi. „Elviselem a még műveletlen kaffer vagy perzsa ornemensét, nekik nincs más eszközük, hogy a lét magaslataira emelkedjenek.” De ha valaki a kultúra olyan fokán áll, hogy napi munkája után felüdülést talál a kilencedik szimfóniában, s utána mégis leül tapétamintát rajzolni, az vagy szélhámos, vagy degenerált. Az ornemens hiánya vitt más művészeteket magaslatokra. Beethoven szimfóniáit olyan ember, aki csipkében és selyemben futkos, nem komponálhatta volna meg. Díszítésnélküliség a szellemi erő kifejezője.

Az Építészet című, 1909-ben írt tanulmányában az ornamentika elvetésével kapcsolatos gondolatait szövi tovább. Mivel az ornemens eltávolítása a használati tárgyról egyenlő a kultúra fejlődésével, ebből következik, hogy ornamentika nélküli modern építészetünk és kultúránk magasabb fokon áll, mint a gótika és a reneszánsz korának művészete. (Ez akkor még határozottan merész kijelentésnek számított, inkább jóslatnak, a kialakulófélben levő építészetbe vetett feltétlen hitnek.) „Finomabbak és nemesebbek lettünk.” Templomaink nincsenek színesre festve, mint a Parthenon, megtanultuk a kő nyers felületét megbecsülni. (S ha még azt is megérte volna, hogy a nyers betonét is megtanultuk becsülni!) A „műépítész” azonban az utóbbi időben nem járult hozzá a fejlődéshez. Régebben az építőmester saját korának stílusában tudott házat építeni. Ma azt, aki bármely korszak stílusában tud építeni, architektusnak hívják. A műépítész az építészetet grafikus művészetté alacsonyította. Az kap legtöbb megbízást, akinek a rajzai a legjobb benyomást keltik, pedig a térbeli alkotás és a síkbeli ábrázolás ellenpólusok. Megkövetelik az építésztől a grafikai tudást, holott a költőtől sem várjuk el, hogy szép betűket tudjon rajzolni. A grafikai jelleg diadalát látja az 1905 táján elterjedt geometrikus ornemensben, az ún. négyzetvészen, melynek következtében a kőfaragó és a kőműves izzadsága attól függ, hogy a rajzoló milyen kemény

ceruzával dolgozik. Pedig Loos szerint a legjobb épületek a papíron nem „mutatnak”, a síkábrázolásban hatástalanok. (Így saját műveit sem tartja rajzban reprodukálhatóknak.) A bécsi Café Museumot a meg nem értők Café Nihilismusnak csúfolják, mert nem fogják fel, hogy térbeli kialakításával hat. Egy új épület azelőtt mindenkinek tetszett, ma általában csak az építtetőnek és az építésznek. Pedig az épület mindenkinek kell, hogy tessen: az épület közügy.

Loos felfogásában a műalkotás viszont magánügy. Az épület feladata, hogy kényelmet biztosítson. A műalkotás forradalmi, a ház konzervatív. A műalkotás a jövőre gondol, a ház a jelennek épül. Az ember mindent szeret, ami kényelmét szolgálja, mindent gyűlöl, ami megszokott és biztos helyzetéből kiszakítja. Ezért szereti a házat és gyűlöli a művészetet. Ezek szerint tehát — vonja le a következtetést Loos — a háznak nincs semmi dolga a művészettel, és az építészet nem sorolható a művészetek közé? — S megadja a megdöbbenő választ is: Így van. Az építészetnek csak egész kis része sorolható a művészetek közé, mégpedig a síremlék és a szobor. S ebből levonja a döntő következtetést: Csak ha eltűnik az „alkalmazott művészet” hazug jelszava a népek szókincséből, csak ha megszűnik az a nagy félreértés, hogy a művészet idomítható különféle feladatokhoz, akkor érkezhünk el korunk igazi építészetéhez.

Ismét meghajol az ókor klasszikus nagysága előtt: nem véletlen, hogy a rómaiak már nem tudtak újabb oszloprendet és ornamenset kifejleszteni, ehhez már túl haladottak voltak. A görög művészet még individualista: minden építménynek, épületnek saját profilizása, ornamentikája volt. A görögök alig tudtak városokat igazgatni, a rómaiak az akkor ismert egész világot. A görögök felfedező készségüket az oszloprendre fecsérték, a rómaiak jó alaprajzokat alkottak.

A XIX. században a kulturálatlanok azon sírtak, hogy nincs stílusuk, pedig csak saját ornamensüket hiányolták. S addig másoltak régi ornamenseket, míg maguk is nevelésnek találták, s felfedeztek új ornamenseket, mert már olyan mélyre süllyedtek, hogy erre is képesek voltak. És most örülnek, hogy megtalálták a XX. század stílusát. (Ez a támadás a szecesszióknak szól!) Pedig a művészet és a kézművesség elegyedése mérhetetlen kárt okozott az emberiségnek, az emberiség ezért nem tudja ma, hogy mi a művészet, ezért üldözi az igazi művészt, s meggátolja új kilencedik szimfóniák keletkezését. Aki tudja, hogy a művészet célja az embert mindig magasabbra emelni, az az anyagi cél és a művészet elegyítését profanizációnak kell hogy tekintse. „A művész mögött nem kell többségnek állnia, mert az ő birodalma a jövőé.”

Kétségtelen, hogy Loost ilyen kijelentésekre tulajdonképpen elkeseredése vezeti. Vannak ízléses és ízléstelen épületek, ezért az emberek — Loos szerint — azt hiszik, hogy egyiket művészek építették, a másikat nem. Holott ízlésesen építeni — még nem művészet, s nem érdem, mint ahogy a fogmosás sem érdem. Az emberek összetévesztik a művészetet a kultúrával.

A Díszítés és nevelés című fejezetben a korábbi gondolatok mellé hozzáfűzi, hogy már a francia forradalom óta a ruházat, gépek, bőrárúk, a napi használati tárgyak ornamens nélküliek. Csak azokon a tárgyakon található még dísz, amelyek az emberiség kultúra nélküli rétegétől, vagyis az akadémikus építészekről függenek. Téves, hogy az ornamens-

nélküliség elértékteleníti a tárgyat. Sőt, újabb vonzóerőt ad. Olyan ez, mint amikor a malom, melynek kereke nem csattog, felébreszti a molnárt. De azért a rajzoktatásnak a klasszikus ornamentalsből kell kiindulnia, mert ennek szerepe hasonló a nyelvtanéhoz.

A Trozdem című kötet ezenkívül még számtalan apró, Loos gondolatvilágát jellemző dolgozatot, megjegyzést, cikket tartalmaz. Foglalkozik Bécs egyes városrendezési kérdéseivel, megemlékezik Lueger polgármesterről, vagy Loos egyik kedves iparosáról — annak halála alkalmából. Tanácsokat ad az öltözködés és a lakberendezés kérdéseiben; s megállapítja, hogy Beethoven zenei hallását kortársai ugyan betegnek tartották, de ma már valamennyien „hozzábetegedtünk” ehhez. Ezzel megjövendöli azt a kort, mely a modern építészet értékelésénél abban Beethoven zenei alkotásaihoz hasonló nagyszerű művet fog látni.

Loos írásai a vajúdó, kibontakozó új építészet problematikáját nem programként tárgyalják, mint több kortársáé, hanem a kor társadalmának általános felfogása ellen vívott harcba ágyazva tükrözik. Egy érzékeny, szenvedélyes, lobbanékony ember gyakran egyéni, néha túlzó, de legtöbbször találó megnyilatkozásai ezek, melyek szinte rögeszmeként mutatnak előre, a puritán építészet kitűzött célja felé. Lehet, hogy Loos természete szerint állhatatlan és szalmaláng lelkesedésű volt életének néhány kérdésében — egy csapongó szellemű egyéniség képébe ez beleillik. A vezérfonalat azonban sohasem hagyta el. Elméletét az avantgarde egyik legjelentősebb megnyilatkozásaként értékelhetjük. Az építési anyagok tiszta bemutatása, a lakók igényeinek puritán formák közé szorítása, az építészet téralkotó lényegének világos megfogalmazása, az egyszerűség iránti kérlelhetetlen törekvés — mind olyan vonások, amelyek nemcsak Loos építészetét befolyásolták; ezekre az elvekre a következő nemzedék is építhetett.

Építészeti működésének első éveiben Loos még csak kisebb megbízásokat kapott épületek alkotására. Tehetségét azonban ezek is mutatták, s így a figyelmet már korán felhívta magára.

1898-ban épült Bécs előkelő belvárosában a *Goldmann & Salatsch-férfidivatáru-üzlet*. A korabeli kritika „angolos eleganciára való törekvést” lát az üzlethelyiségben, s valóban, Loos itt már az európai építészetben később általános „tárgyilagos” formákat alkalmazza. A téralakítás a skót Mackintosh felfogásához hasonlítható. A kis üzlethelyiség magas belső terét az oldalfalakon elhelyezett nagyméretű világítótestekkel ügyesen alakítja hangulatosabbá. Az árukat tároló dobozok és a világítótestek azonos magasságúak, ez a belső tér összhangját fokozza. (1. kép.) — Ugyanebből az évből származnak Loos vázlatai egy 4000 fős *színház* részére; a rajzokból kiviláglik, hogy a funkcióknak megfelelően a nézőtér és a színpad különálló tömegként alakítottak, ami a színházépítés addigi gyakorlatától merően eltér.

Már építészeti működésének első éveiben Loosnak egy igazi mesterművet sikerül alkotnia. A feladat ismét egy belső átalakítási munka volt, ezúttal kávéház. A *Café Museum* egy ötszintes klasszicista sarokbérház földszintjén, L alakú alaprajzzal épült 1899-ben. A belső tér kialakítása igen egyszerű. A bejárattal szemben, a helyiség két szárnyának találkozásánál kör alakú pult mögött foglal helyet a pénztáros. Az asztalok mellett Loos által tervezett Thonet-székek állnak. A vörös kárpitozású billiárdasztalok lábai a szokásos esztergályozott formák helyett hasábszerű kiképzésűek. A bolthajtásos mennyezetet sárgaréz abroncsok osztják mezőkre. Ez az egyszerű díszítés a korabeli előírásoknak megfelelően a falon kívül vezetett villanyvezetékek takarását szolgálta. A kávéház portálszerű homlokzat helyett magas ablakaival a klasszicista architektúrához igazodik. Loos ezzel a puritán, ornamentika nélküli belsőtérral épp akkor lép a közönség elé, amikor a szecesszió Bécsben fénykorát éli, az új díszítőelemek már nemcsak lázadást jelentenek, hanem divattá válnak. Loos mellőzi ezt az új divatot, s így fellázad a lázadók ellen. Érthető, hogy Loos új, forradalmat jelentő első nagy művét csak kevesen értékelik, s a bécsiek a *Café Nihilismus* gúnynévvel illetik. (2. kép.)

A századforduló éveiből származnak Loos első tervei *régebbi lakások korszerű átalakítására*. A tervek közül több meg is valósult. Az angol lakóház hatása már itt felismerhető.

A kandalló, az ülőfülkék, a nyitott gerendázattal kialakított famennyezet — jellemző vonások. — *Saját lakását* Loos 1903-ban építi. A lakószoba kandalló melletti ülősarka az építőanyagok természetes, szinte rusztikus bemutatásával készült, ugyanakkor a felesége számára tervezett hálószoba világoskék és fehér színű kárpitokkal ehhez képest éles kontrasztot alkot. (3. kép.)

Svájcban Loos jelentős megbízáshoz jut. A festői környezetben álló *Villa Karmát* 1904 és 1906 között az ő tervei alapján építik át. Az adottságok a helyiségek elrendezését és megvilágítását illetően súlyos kötöttséget jelentettek a tervező számára. Loosnak mégis sikerül mesteri belsőtereket alkotnia, melyek közül különösen a szép könyvtárrész és a lakószobák említendőek. — Ezekben az években Bécsben is több lakást épít. *Alfred Kraus lakásában* az ebédlőből kiszögellő ülőfülke mutatja a tervező készségét a lakályos térkialakításhoz. A falburkoló anyagok — mint a legtöbb lakásban — drága, nemes anyagok: mahagoni, Cipollino-márvány és tükörfelületek; a mennyezetek kazettás kiképzésűek. A lehetőséget ehhez az biztosította, hogy Loos megrendelői főként igényes és anyagilag tehető emberek. A *Paul Khuner részére* 1907-ben Bécsben *berendezett lakásnál* az ebédlőt a szoba teljes szélességét elérő harmonika-ajtóval lehet megközelíteni; a reprezentáció igénye itt a lakályosság elé nyomult. Míg a Khuner-lakás ebédlőjében a falburkolat tölgyfa, a plzeňi *Willy Hirsch lakásában* — ugyancsak 1907-ben épült — az egy térként készült lakó-, étkező- és zeneszobát masszív, márványburkolatú faltestek osztják a rendeltetéseknek megfelelő szekciókra. (4. kép.) A Hirsch-lakást Loos 1929-ben bővítette, az akkor épített lakószoba keskenyebb fala teljesen üvegezett ajtóval a csatlakozó kerthez nyújt közvetlen kapcsolatot.

Bécsben a Kärntnerstrassén 1907-ben épített *művirág- és struccoll-kereskedés* portálja érthető feltűnést keltett. A középen elhelyezett keskeny bejárati ajtó a falsíknál mélyebben helyezkedik el, a kirakat üvegei ívben csatlakoznak az ajtóhoz. A lábazat és a magassföldszinten kialakított nagyméretű, osztás nélküli ablak keretezése skyrosi márványburkolat, aranyozott feliratokkal. Még a Loos alkotásaival szemben tartózkodó művészetkritikus, Hevesi Lajos is elismeri a portál eleganciáját a szecessziót utánzó kontárok feltűnésre vágyó fantasztikumaival szemben, s Loost az ésszerű fejlődés úttörőjének nevezi.

1907-ből származik a *Kärntner-bár* is. Ennek a mai névvel eszpresszóhelyiségnek az alapterülete mindössze 3,50 × 7,00 m; gondos kialakítása azonban magas minőségű alkotássá emelte. A padlóburkolat fehér-fekete mozaiklapokból áll, az oldalfalakat mintegy 2 m magasságig sötét mahagónifa burkolja. A beépített ülőbútorok fekete bőrbevonatúak, az asztalok lábainak és lapjainak keretezése sárgaréz lemez. A faburkolat felett a nagy tükörlapok a tér kibővülésének illúzióját keltik. A mennyezet meleg barna színű, kazettázott márvány. A fényforrások rejtettek, az asztalok matt üveglapjai átvilágítottak, a bárpult mögött az üvegek és poharak csillogása növeli a tér választékos színhatását. A magas bárpulttal szemben az ülőpadok rendkívül alacsonyak: 36 cm magasak, mélységük azonban 50 cm, ami kényelmes, pihentető testtartást enged meg. A Kärntner-bár a legszebb példa arra, hogy Loos minden részletre kiterjedő figyelme, az alkalmazott burkolóanyagoknak és berendezési tárgyakkal helyes kiválasztása formában és színben milyen tökéletességre tudott emelni egy méreteiben jelentéktelen építményt. A Kärntner-bár „időálló-

nak” bizonyult: ma épp oly modernnek hat, mint hatvan évvel ezelőtt. Ez az intim hatású, választékosan kialakított lokál Loos egyik korai mesterműve. (5. kép.)

Ezekben az években Loos már városrendezési kérdésekkel is foglalkozott, bár a fennmaradt rajzok tanúsága szerint csak az ötlet felvázolásáig jutott a munkában. A Karlsplatz rendezésével kapcsolatos vázlat, egy monumentális bécsi középület fennmaradt ceruzarajzai, a bécsi Ring képét befolyásoló hadügyminisztérium épületének tervpályázata, a bécsi műszaki múzeum tervei — mind azt bizonyítják, hogy Loos foglalkozott Bécs városrendezési problémáival. Nagyobb szabású városrendezési munkákat azonban részletekig menően nem tervezett.

Loos alkotómunkájának tetőpontját 1910 körül érte el. Ekkor épültek azok a művek, melyek az építészettörténet mai értékelése szerint a továbbiakban leginkább befolyásolták az általános építészeti kibontakozást. Már 1909-ben, a bécsi Friedrichstrasséra tervezett nyolcszintes, középrizalitos szállodája is igen figyelemre méltó nyugodt, tiszta homlokzatával. A *Knize-férfidivat-kereskedés* portálja (6. kép) ma is helytálló, elegáns, kiforrott és tetszetős munka; az üzlethelyiség is nemes kialakítású. (7. kép.) Kortársainak figyelmét és az utókor elismerését azonban főleg Loos két bécsi lakóháza, a Steiner-ház és a Scheu-ház, valamint a *Michaelerplatzon épített lakó- és üzletház* vívta ki.

Ez utóbbinál az előnyös alaprajzi elrendezés miatt a Goldman & Salatsch-cég, melynek Loos korábban már kisebb üzlethelyiséget, tulajdonosainak pedig villát épített, több terv közül az övét választotta ki megvalósításra. Az épület a Michaelerplatz felől rövid homlokoldallal, a két betorkolló utcában különböző hosszúságú oldalakkal határolt telken, történeti környezetben, a Hofburggal szemben épült fel. Ilyen nagy objektumra Loos addig még nem kapott megbízást, s a negyvenéves férfi igyekezett ennél az alkotásánál kiforrott, írásban is lefektetett elveit maradéktalanul megvalósítani. Amikor a homlokzatok elől az állványt lebontották, s a sima, minden díszítés nélküli falfelületek láthatóvá váltak, a közvélemény felháborodott, sokan gúnyolták az épületet. A maradi építési hatóság az építkezést leállította, és a homlokzat „feldíszítését” követelte. Loos azonban hajthatatlan maradt, s miután az építető teljes támogatását élvezte, hosszú viták után — melyekbe a bécsi sajtó is bekapcsolódott — mindössze az ablakok virágtartókkal való kiegészítésébe egyezett bele. Meg kell jegyezni, hogy az eredeti beadványi tervben Loos maga is alkalmazott keskeny meanderszalagokat a homlokzaton; de később azzal érvelt, hogy ezek szükségességét csak az alsó két szintet burkoló nagy márványelemek hatásának láttán tudja megítélni, miután Cipollino-márványnak ilyen nagyméretű felhasználására a római birodalom bukása óta nem került sor. Az épület külső tömege egyszerű, méreteivel jól illik a térhez. Hosszabbik oldalát — az eredeti elképzeléssel szemben — enyhe rizalitok szegélyezik. Vízszintes tagozódásban jelentékeny elem a markáns főpárkány és az alsó szinteket elválasztó övpárkány. Az épület homlokzata tükrözi a belső tartalmat: az övpárkány alatti szintek az üzlethelyiségeket foglalják magukba, a két párkány közötti négy szint pedig a lakásokat és irodahelyiségeket (a lakások és irodák elosztása csak az építés nyomán történt meg). A főhomlokzaton négy toszkán oszlop alkotja a hatásos portált, közéjük szorított lépcsők vezetnek a hátsóbb síkban kialakított kirakatvitrinekhez. Az oldalhomlokzatokon a két alsó szint változott magassági viszonya híven tükröződik; itt klasszikus oszlopok állnak

a második szint megvilágítását szolgáló falnyílások szélén. A főhomlokzati oszlopállás ritmusa nem felel meg az övpárkány feletti falpillérek elhelyezésének, Loos szerint ez az ütemváltás aláhúzza az elválasztást. Valójában az oszlopok és falpillérek egyaránt csak saját terhüket hordják, mert a főhomlokzat mögött annak teljes szélességét átfogó ötemele-tes vasbeton keret húzódik (vagyis szerkezetileg szalagablakok kiképzése is lehető lett volna). Ennek a korszerű megoldásnak a teljes elkendőzése — erre az építészettörténeti munkák többnyire nem térnek ki — ugyan kétségbe vonja mai szemléletünk szerint a megoldás helyességét, bár igaz, hogy egy „még modernebb” megoldás kivitelezése az adott körülmények és hangulat mellett már alig képzelhető el. A homlokzat inkább az amerikai magasházak elveire támaszkodik, s nem a már kibontakozó európai megoldások felé mutat (ugyanebben az évben épül Gropius Fagus irodaépülete). A michaelerplatzi épület alaprajzi megoldása igen gazdaságos és célszerű. A főhomlokzat teljes szélességében, az épület magjában, nagy üzleti előcsarnok helyezkedik el, amelyből reprezentatív lépcső vezet a magasföldszintre. A lakások, illetve az emeleti irodák bejárata két üzlethelyiség között, a hosszabbik oldalhomlokzatról nyílik. Az egykarú, ívelt főlépcső szervesen illeszkedik az alaprajzba. A pillérvázis megoldás szintenként eltérő alaprajzi kialakítást tett lehetővé; általánosan szintenként egy négy- és egy hétszobás lakás foglal helyet. Az alaprajzhoz szervesen illeszkedik az udvari homlokzat, mely lényegében sokkal modernebb, mint az utcai. Az üvegezett felületek és a téglaborítású falfelületek együttese már sokkal közelebb áll a Gropius által kezdett irányzathoz, mint a kissé hűvös és — az antik elemek miatt kompromisszumra hajló — mégis nagy vihart kiváltott főhomlokzat. A michaelerplatzi épület kétségtelenül Loos életének legjelentősebb alkotása. Keletkezésének helye és időpontja fontos szerepet biztosít számára a modern építészet történetében. Loos írásai felett el lehetett siklani, egy évtizede hangoztatott elméletét lehetett mellőzni, erre az épületre azonban fel kellett figyelni. A nagy viták és harcok árán kivívott homlokzat megtestesíti mindazt, amit Loos hirdetett. Éppoly puritán, radikális, mint Loos írásai, épp annyira ellentmondásos, mint tervezőjének egyénisége. A sima homlokzat világgá kiáltotta „a díszítés — bűn” elméletét, a nemes burkolóanyagok sima felületei pedig Loosnak a nemes építőanyagok iránti szeretetét hirdették. A földszinti oszlopoknál az ókor iránti tiszteletének adózik. Az, hogy ez a tisztelet Loosnál többnyire túlzás, az épületen is megmutatkozik: az oszlopok szerkezetileg elhagyhatók lettek volna. Igen, valóban egy gondolat, sőt egy felkiáltójel az, amit Loos itt megvalósított. Ő maga később így nyilatkozott művéről: „Legyen az épület jó vagy rossz, ellenzőinek is el kell ismerniük, hogy nem vidékies. Ez a ház csak milliós városban állhat.” S ezt a nagyvonalúságot később a bécsi közönség is méltányolta, az alkotást — mintegy kegyeletként — mai napig tervezőjéről Loos-Hausnak nevezik. (8–11. kép.)

Ezzel a Loos-házzal egy időben épült Bécsben a *Steiner-ház*. A család szobaigénye a hietzingi külterületre érvényes akkori beépítési szabályzat miatt csak különleges ötlettel volt kielégíthető: a háromszintes családi ház az utca felőli homlokzaton manzardos, földszintes épület benyomását kelti. Az udvari homlokzaton és oldalt a nyílások a funkciónak megfelelő különféle méretekkel metsződnek a sima, vakolt falba, a belső célszerűség szinte nyersen jelenik meg a külső felületen. Az utcai homlokzathoz csatlakozó ívelt, bádog-

fedésű tetőszerkezet és az udvari kétemeletes, lapostetős rész mintegy két egymáshoz illesztett tömbre osztja a házat. Az épület magja a magassföldszint kerti menetében kialakított, az épület teljes hosszát átfogó lakó- és étkezőszoba, mely két fülkeszerű kinyúlással szegélyezi a kerti teraszt. Mint korábbi lakásberendezéseinél, úgy itt is a funkció szerint tagolt, de az egy térként kialakított lakószobát választotta Loos; az együvé tartozást a mennyezet egységes gerendázata is hangsúlyozza. Loos az új amerikai lakóépületek mintájára helyezi épületeinek középpontjába a gondosan kialakított nagy lakóteret. Elméletileg azonban japán hatással igazolja ezt: szerinte a japánoktól vették át a centrifugális szobaalaprajzot, melyben a bútorok a szoba sarkaiban, illetve szélein helyezkednek el, a szoba közepe szabad mozgástér. Ez a biedermeiertől a század végéig általánosan megszokott polgári lakószoba-elrendezéshez képest — amelyben a klasszicista szimmetria reminiscenciájaként a hangsúlyt a szoba közepén álló garnitúra kapta — kétségtelenül jelentős változás. (12–13. kép.)

A Steiner-házat nemsokára — 1912-ben — a másik jelentős bécsi lakóépület követte, a *Scheu-ház*. Loos biográfusa, Heinrich Kulka ezt az alkotást minden teraszház ősenek jelzi. Loos már két évvel korábban, 1910-ben áruházat tervezett Alexandria város részére; mind funkcionális célszerűségből, mind pedig keleti hatásra teraszos megoldást választott. Ennek a nem kivitelezett tervnek hatására a Scheu-háznál minden szinten nagy napozóteraszt épített, s ezzel az épület két főhomlokzatának lépcsős kontúrt adott. Mivel a terasz-mellvédek a főfal síkjában és azzal azonos kivitelben épültek, a teraszok jellege a homlokzatban nem domborodik ki, a „lépcsőzés” szintenként lapos tetőlezárásnak látszik. S épp ez a lapostetős jelleg nem tetszett a bécsieknek. A lapostetőt, a sima falfelületet „algériai architektúrának” minősítették, melynek Bécsben nincs létjogosultsága. Loos ezzel szemben kifejti, hogy a lapostető korábban csak azért nem terjedt el a mi európai övezetünkben, mert az építőtechnika csak fagymentes vidékeken szolgáltatott megfelelő megoldásokat. A vízszintes lezárási neoreneszánsz homlokzatok mögé is meredek tetőket rejtettek, s amikor most megoldódott a lapostető technikai kivitele, az építészek nem tudtak vele mit kezdeni. S Loosnak ebben igaza is volt, mert még majdnem két évtizedre volt szükség, míg a lapostető általános építészeti megoldássá vált, s a közönség megbarátkozott vele. (14–17. kép.)

A Steiner-villához hasonlóan az építési szabályrendelet követelte alacsony párkány-magasság miatt helyezte el Loos a Nothartgasseben épített *családi ház* második szintjét a bádorgorítású tetőtérbe. Az emeleti helyiségek teljes belmagasságának biztosítása céljából ez a bádorgorítás függőleges síkkal indul, majd kosárgörbe alakban fogja át az egész épületet. (18–19. kép.) — Loos még később is alkalmazott hasonló megoldásokat, így 1919-ben a bécsi *Strasser-háznál*. Ennél az épületnél Loos átalakítást végez. Művészetének ereje itt is megmutatkozik, az adottságok és kötöttségek ellenére jó funkcionális alaprajzokat és kiváló belső térkialakításokat alkot. (21–24. kép.)

A Semmeringre tervezett nagy *szálloda* (1913) megvalósítását az első világháború megakadályozta. Különös szeszélye a sorsnak, hogy Loos több nagy szállodaterve közül egyik sem valósult meg, pedig ilyen jellegű épületnél belsőépítészeti tehetségét nagymértékben kibontakoztathatta volna. Az 1913-ban épített bécsi *Café Capua*, melyben a márványburkolat

különösen szép belső térhatást nyújtott, már nem áll. A világháború éveiből néhány lakás-átalakítás és több terv maradt fenn.

Amikor a háború után az építkezési tevékenység újból megindult, a modern európai építészet már új szakaszába lépett. Gropius eredményei, a holland De Stijl-csoport, a szovjet konstruktivisták, a német expresszionista építészet, majd nemsokára Le Corbusier nagy erejű irodalmi és gyakorlati tevékenysége nyomán a modern építészet kibontakozásának évtizede következik, melyben a visszahúzó erőkkel — az „elgiccsesedett” szecesszióval és a neohistorizmussal — szemben a tisztult építészet szemlélet biztos léptekkel tör utat magának. Loos működése továbbra is kétségtelenül a modern építészet irányába mutat. Ő maga korábbi alkotásaival szemben is lépést tart a fejlődéssel, s formailag, különösen a külső kialakítást illetően csiszolódik, finomul; épületei arányosabbak lesznek. A kezdeményezést azonban már mások veszik át, a nála mintegy tizenöt évvel fiatalabb nemzedék. Így Loos alkotásai, melyek a háború után keletkeztek — akármennyire hirdetői is a modern irányzatnak —, építészettörténeti szempontból már nem olyan jelentősek, mint a korábbiak. Gondolataival, koncepciójával Loos már nem áll egyedül, sőt azokat most már mások fejlesztik tovább.

A háború befejezését követő években Loos igen tevékeny. Tervezői részességének mértéke az 1918—19-ben Hrušovany u Brnaban épült *cukorgyár* monumentális csarnoképületénél tisztázatlan. A hosszoldalán 28, rövidebb oldalán 8 ablakaxist számláló csarnok igen jó tömeghatást kelt, az épület főpárkánya felett megjelenő üvegezett csarnoktető finom vonala sejteti a konstrukció nagyvonalúságát. A cukorgyár igazgatójának lakóháza azonban kétségtelenül Loos műve, mégpedig igen figyelemre méltó és jellegzetes alkotása. Az alagsorral együtt háromszintes középső épülettömeghez oldalt pergolás-terasszal lezárt oldalszárnyak csatlakoznak. Ismét azok az elvek testesültek itt meg, melyek már a Scheuháznál irányadóak voltak. (20. kép.)

1920 és 1922 között Loos több tervet készít *sorházas beépítésre*; a megváltozott gazdasági körülmények mellett a haladó szemléletű építés egyre nagyobb gondot fordít a munkáslakás-kérdés megoldására. A sorházakkal kapcsolatban szabadalmaztatja a „ház egy fallal” elnevezésű megoldását, mely az egyes sorház-elemek közötti közös teherhordó határfalra vonatkozik. A Bécs melletti Heubergben meg is valósult egy ilyen sorházas település, de csak részben Loos tervei szerint. — Több más elképzelése — sajnos — csak papíron maradt, de a szakajtó ezeknek is nagy figyelmet szentelt. Legérdekesebb a francia Rivierára szánt *település terve* 1923-ból. Itt a sorház és a teraszház gondolatait egyesítette. A húsz épületet egyesítő komplexum összefogó elemét egy hosszúkas, ötszintes tömb alkotja, melyből három épületszárny nyúlik ki. Mindegyik háromszor teraszosan lépcsőzött, s a felezővonalra vonatkoztatva is szintben eltolt. Az elképzelést legjobban a perspektivikus rajz szemlélteti. Az egyes lakások egybemetsződése bizonyítja Loos nagyfokú térbeli szerkesztő és elképzelő tehetségét. (26. kép.)

1922-ben épül Bécsben a *Rufer-ház*. Loos korábbi lakóházaival szemben ez jelentős fejlődést mutat a különböző szintű helyiségek összefogása tekintetében. Az állóhasáb alakú tömbbe foglalt, négyszintes elrendezés magja az első emeleti lakótér, mely néhány lépcső közbeiktatásával két szintes: a mélyebben fekvő a zeneszoba, a magasabban elhelyezkedő

az étkező; utóbbiból nyílik a könyvtár. A második emeleti hálóműhelyiségekhez vezető lépcső nyílt kialakítása fokozza a lakótér lakályosságát. A legfelső szinten mellékhelyiségek és a tetőterasz található. Loos most egyre tovább fejleszti lakóházainál az egyes helyiségek célszerű és hangulatos térbeli kapcsolatát. Nemcsak ügyes alaprajzokat szerkeszt, hanem maradéktalanul megvalósítja az iskolájában oktatott tervművészetet. Egymáshoz képest szintben eltoltságot helyiségek, lépcsők, mellvédek, lelátók elrendezésével egy új, modern lakályosságot teremt. Amit ennek a kornak konstruktivista művészei az épület-tömegek variálásával juttattak kifejezésre, azt ő a belsőterek összemetsződésének játékaival oldja meg.

Egy évvel később nyújtotta be Loos tervpályázatát a *The Chicago Tribune napilap* székházára. A nagy példányszámban megjelenő lap szerkesztőségének 75 éves fennállása alkalmából kiírt tervpályázatot 100 000 dollárral dotálták. Reklám céljából megkívánták, hogy „az épület a világ legszebb és legeredetibb irodaháza legyen”. Ami az eredetiséget illeti, e tekintetben Loos pályaterve semmi kívánnivalót nem hagyott. A bizarr elképzelés azonban alig illeszthető Loos életművébe. Loos a tervpályázathoz adott magyarázatában elmondja, hogy az újság reklámját felhőkarcolóval már nem lehetett megoldani, mert abból Amerika városaiban oly sok épült, hogy a közönség nem tudja őket megkülönböztetni. Rendkívüli magassággal kiválni a kötött 400 láb magasság miatt kizárt volt, különleges alacsony épülettel feltűnni a Morgan Building és a New York Herald épületének utánzását jelentette volna. Ezért esett választása egy tömörszerű talapzaton álló nagy klasszikus oszlopalakra. (Napoleon is Traján oszlopának motívumával örökítette meg dicsőségét a Place Vendôme-on.) A bíráló bizottság nem méltányolta Loos elképzelését, a befutott 260 pályázatból sem a díjazottak, sem az 50 kitüntetett közé nem került. (25. kép.)

Ezzel a fantasztikus elképzeléssel teljes ellentétben áll az a *nyaraló*, amit Loos ugyancsak 1923-ban egy gumpoldskircheneri (Bécs melletti) szőlőbe épített. Az álló- és fekvőhasáb tömegekből összetett épület egyszerű befoglaló formája ellenére szinte szervesen illeszkedik a tájba, hatását a csíkozott homlokzatfelület növeli. Az a játékos összeállítás, amit Loos épületeinek belsőterei mutatnak, ezúttal nemes egyszerűséggel mutatkozik meg a külsőn.

A teraszosház ötlet nagyszabású elképzelését, a *Grand Hotel Babylont* is ebben az időben tervezi Loos, a párizsi őszi szalonba történt meghívása után — kiállítás céljára. A Riviérára elgondolt nagyszálló nevét Arnold Bennett hasonló című regénye szolgáltatta. 700 szobában 1000 ágy, összesen 100 × 150 m alapterület, kettős piramis alakú kialakítás, az egyikben műjépgála, a másikban nagy díszterem, a kettő között nagy előcsarnok, felette áttetsző fenékű nagy medence. A chicagói újságpályánál a bíráló bizottság elvetette Loos különleges ötletét. A francia művészek elítjének felkérésére egy architektonikusan kétségkívül konstruktívabb, sok vonatkozásban eredetibb és előremutató, mégis bizarr ötlet megfogalmazását kívánták tőle. Ez a felkérés Loos tehetségének, egyéniségének, jelentőségének elismerését jelentette. (29. kép.) (Loos géniuszát a világ haladó művészei közül sokan értékelték. Jó barátság fűzte Karl Kraushoz, Arnold Schönberghez, Tristan Tzarához és még sok jeles személyhez.)

A velencei Lidóra — egy színész részére — tervezett, de fel nem épített *villa* is a lakályosság és a különleges helyi adottságok figyelembevételével készült. Az erős déli napfénynek

kitett oldalon csak kisebb falnyílásokat alkalmaz, míg a tengeri kilátást keleti terasz nyújtja. Az egyetlen olaszos motívum a terasz pergolája. Ennek az épületnek a terve is — több másikkal együtt — szerepelt a Salon d'Automne kiállításán.

1924-ben tervezi a párizsi Champs-Élysées-re szállodáját. Sem ez, sem a Boulevard des Italiens-re szánt *irodaház*, melyben mozi is helyet kapott volna, nem valósult meg. A tervek ennek megfelelően nem is teljesen kicsiszoltak. A Tientsin részére tervezett *kiállítási épület* azonban már az ötlet rögzítése formájában is nagyvonalú, modern megoldást mutat (1925).

Párizsban az Avenue Junot-on barátja, Tristan Tzara részére, 1926-ban, ismét igen eredeti és érdekes megoldású *lakóházat* tervez. A lejtős terepen álló tömb ismét bizonyítja Loos tehetségét különleges problémák sikeres megoldásánál. A földszinten a bejáraton kívül garázs és tüzelőhelyiség, az első emeleten egy bérlakás, a másodikon az előcsarnok helyezkedik el; csak a harmadikon vannak a lakóhelyiségek, s végül a negyediken a hálókörülkötések. A konvencionális megoldás a kerti feljáró lett volna, de Loos az egész feljáratot a házba helyezte. A homlokzati megoldás híven tükrözi a ház szintenkénti funkcióit, egyben a 18 m magas, családi háznál szokatlan méretű tömböt homlokzatképzés tekintetében is sikeresen tagolja. (27–28. kép.) — A Josephine Baker részére 1928-ban tervezett párizsi *lakóház* sajnos nem épült meg, ez lett volna Loos lakóházai közül a legnagyobb luxussal kialakított épület. A terv sok eredeti ötletet tartalmaz; az emeleten elrendezett úszómedence, a kör alaprajzú kávézószoba stb.

A 20-as évek végén Loos három jelentős családi lakóház építésével bizonyította be, hogy a modern építészet fejlődésével mennyire lépést tart, s a belső térkialakításra vonatkozó tehetségét és készségét mennyire képes az új építészeti törekvésekkel összehangolni. Az egyik Bécsben, a másik az alsó-ausztriai Schneeberg tövében, a harmadik Prágában épült.

A bécsi *Moller-ház* (1928) belső elrendezését illetően szervesen illeszkedik a korábbi lakóházak sorozatába. A lakás magja itt is az előcsarnok—étkező—zeneszoba együttese. A zeneszoba belmagassága 3,20 m, az étkezőé mindössze 2,50 m. A mennyezetmagasság azonos, a különbség a padlószintben jelentkezik. A két térrész közötti 70 cm-es különbség révén az étkezőből a zeneszobába kellemes lepillantás adódik. A mellvéd faburkolatából kicsapható lépcső biztosít szükség esetén a két helyiségrész között közvetlen összeköttetést. Emberi tragédia rajzolódik ki Loos törekvése mögött, hogy a zeneszobák részére a legjobb hallási viszonyokat biztosítsa: a gyermekkora óta mind süketebb, beteg ember sokat foglalkozik az épületakusztika problémáival. A Moller-ház egyébként — teraszaival — a kerti homlokzaton tetszetős képet nyújt. Az utcai homlokzaton, a korábbi művekkel szemben, feltűnőek a tisztuló arányok. (30–32. kép.)

A payerbachi *Khuner-nyaraló* a Schneeberg tövében a Semmering csodálatos táji szépségébe illik. A fenyvesek között, szép kilátást biztosító területen felépített ház nyeregvetős, s rövidebb homlokoldalával a völgybe pillant. A kő- és faarchitektúra határozottan osztrák jellegű, a kozmopolita építész itt élete végén épp úgy illeszkedett formailag saját hazájának jellegéhez, mint korábban a Lídóra tervezett háznál és Tristan Tzara épületénél. Mintegy az utolsó alkotásokban bekövetkezett megnyugvás olvasható le erről az épületről. A belső kialakítás eltér a városi lakásokétól, a galériával körülfogott nagy előcsarnok széles, különleges térarányai biztosítják a vidéki jelleget. A csarnokból nyíló fürkék, a ház hasz-

nálhatóságát növelő, gondosan kialakított részleteket itt is mindenütt megtalálhatjuk. A férfi társalgó nagy, osztás nélküli üvegtáblája különös nagyvonalúságot ad az épületnek, csakúgy, mint az a homlokoldali üvegfal, mely a tájjal kapcsolja össze a lakást. (33—35. kép.)

Loos kiforrott alkotása a prágai *Müller-ház* (elkészült 1930-ban). A lakályos térkapcsolás itt már fokozott formadifferenciálódáshoz vezet; a feljáró lépcső mellvédjeinek kontúrja, a pillérek, a mennyezetgerendázat, a kiváltók, belső átvilágítók mint a térművészet jól elrendezett elemei jelentkeznek. A mozgalmas építészeti elemek hangsúlyával szemben a lakószoba falainak sima felülete, egyszerű bútorzata a harmónia szép példáját adja. Loos egész életében mestere a belsőterek egyéni, személyi igényekhez való illesztésének, házai csakis a megbízó saját körülményeihez illenek, egy konkrét család igényeit elégítik ki. Ezt a képességét utolsó alkotásainál teljes tökéletességre vitte. A *Müller-ház* női és férfi társalgójának berendezése ezt híven kifejezi; egyik a másikkal sem jellege, sem a lakásban elfoglalt helyzete miatt nem lenne felcserélhető. (36—38. kép.) Sajnos, ez is oka annak, hogy Loos épületeit az idők során az új tulajdonosok átalakították, sőt maga is tervezett megrendelőinek változott viszonyaihoz illő átalakításokat. Sajnos, lakásművészeti értékek vesztek el ott, ahol ezt az átalakítást más kezek végezték el.

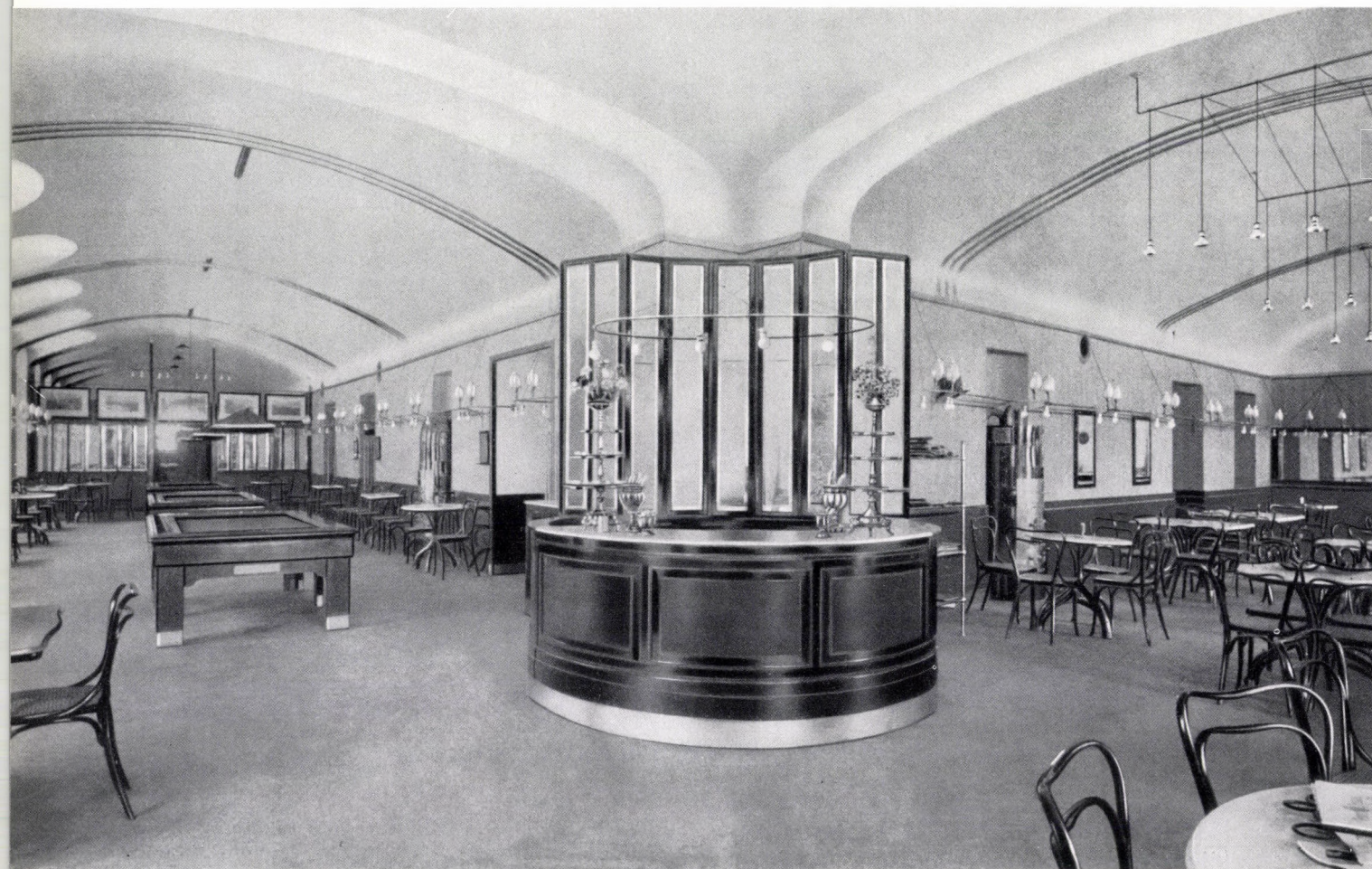
1930 körül a hatvanéves Loos — megrokkant egészséggel — még sokat dolgozik. Tanítványai munkatársakká nőttek, velük tervez *lakásberendezéseket* Csehszlovákiába, *ikerházat* a bécsi Werkbund településre, *szanatórium-átalakítást* Karlovy Varyba. 1931-ben épül fel a csehországi Babiban egy *munkás-sorház*. Ugyanakkor a kölni nemzetközi térművészeti kiállításon bemutatnak egy Loos által tervezett *ebédlőt*. Haifába tervezett *villája* és a francia Alpokba szánt *szállodája* papíron marad, mint annyi más elképzelése az elmúlt évtizedekből. Ugyancsak 1931-ből való a bécsi Lobmeyr-cég részére tervezett *üvegekészlet* is, melyet mai napig gyártanak.

1932-ben készül el Prágában a *Winternitz-villa*, melyet Loos K. Lotha építésszel közösen tervezett. Az épületet kisebb átalakítások kiforgatták eredeti jellegéből. Változatos, játékos tömege, a mély árnyékot vető tagozódások, kiszögellések azonban magukon viselik a mester munkájának kézjegyét. (39. kép.)

Ez a felsorolás nem tarthat igényt teljességre, sem a megvalósított, sem a tervezett épületeket illetően. Célja csupán az volt, hogy ismertesse és érzékeltesse azt, ami Loos építészeti tevékenységében lényeges volt.

A halálosan beteg ember kusza vonásokkal rajzolta fel — utolsó műveként — sírkövének formáját. Épp oly sima, egyszerű tömb ez, mint amilyen tiszta volt egész építészete. Halálának 25. évfordulóján Bécs város ennek a vázlatnak alapján készítette el a gránittömböt a nagy építész dízsírhelyén.





2. Café Museum. Bécs (1899)

3. Adolf Loos lakása. Bécs (1903). Részlet



4. Hirsch-lakás. Plzeň (1907). Részlet

5. Kärntner-bár, Bécs (1907)





G
OSTER



KNIZE & COMP



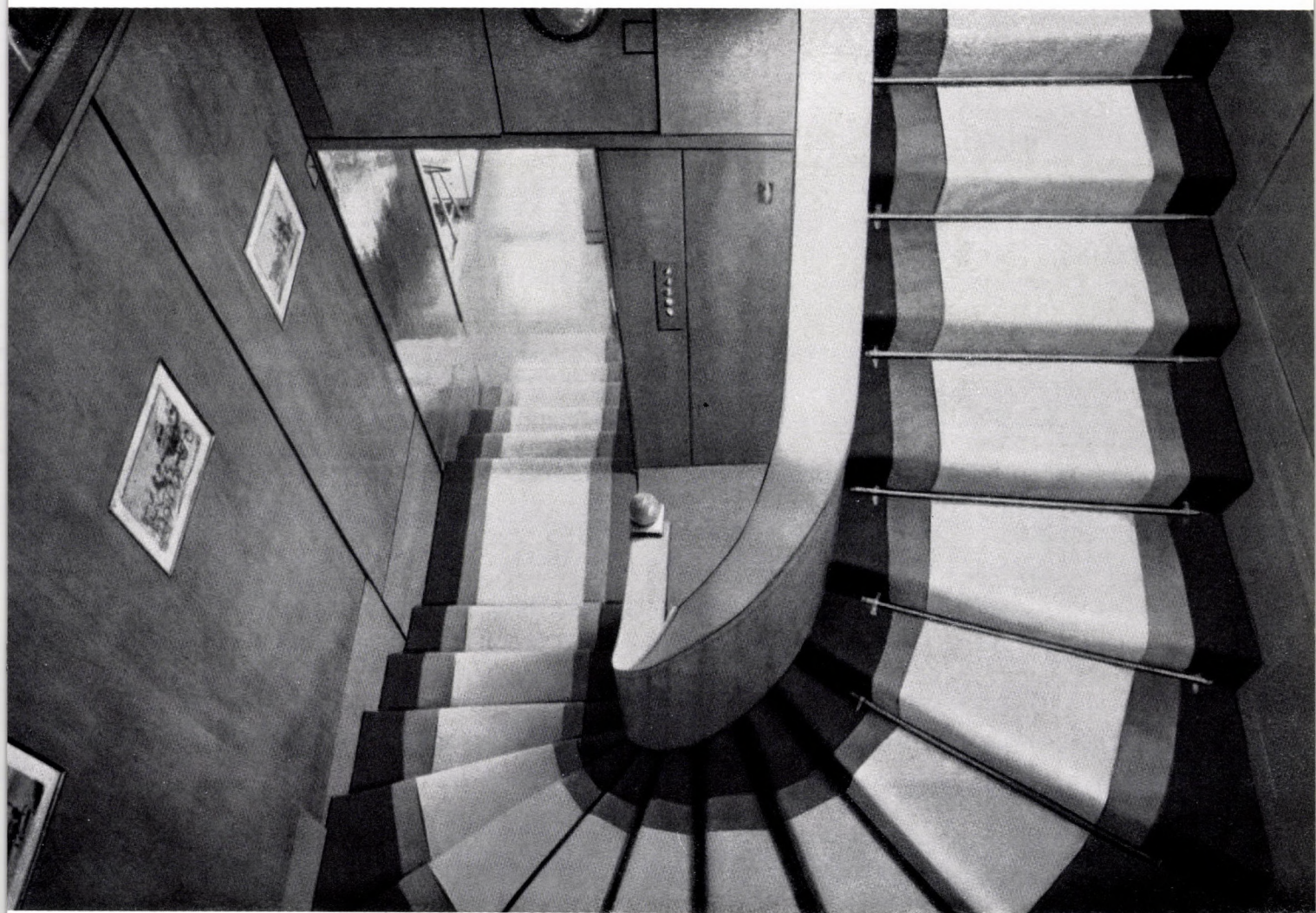
15
FIZ SOHN
PAUL & WILHELM

J

6. Kniže-férfidívat-kereskedés. Bécs (1913). Portál

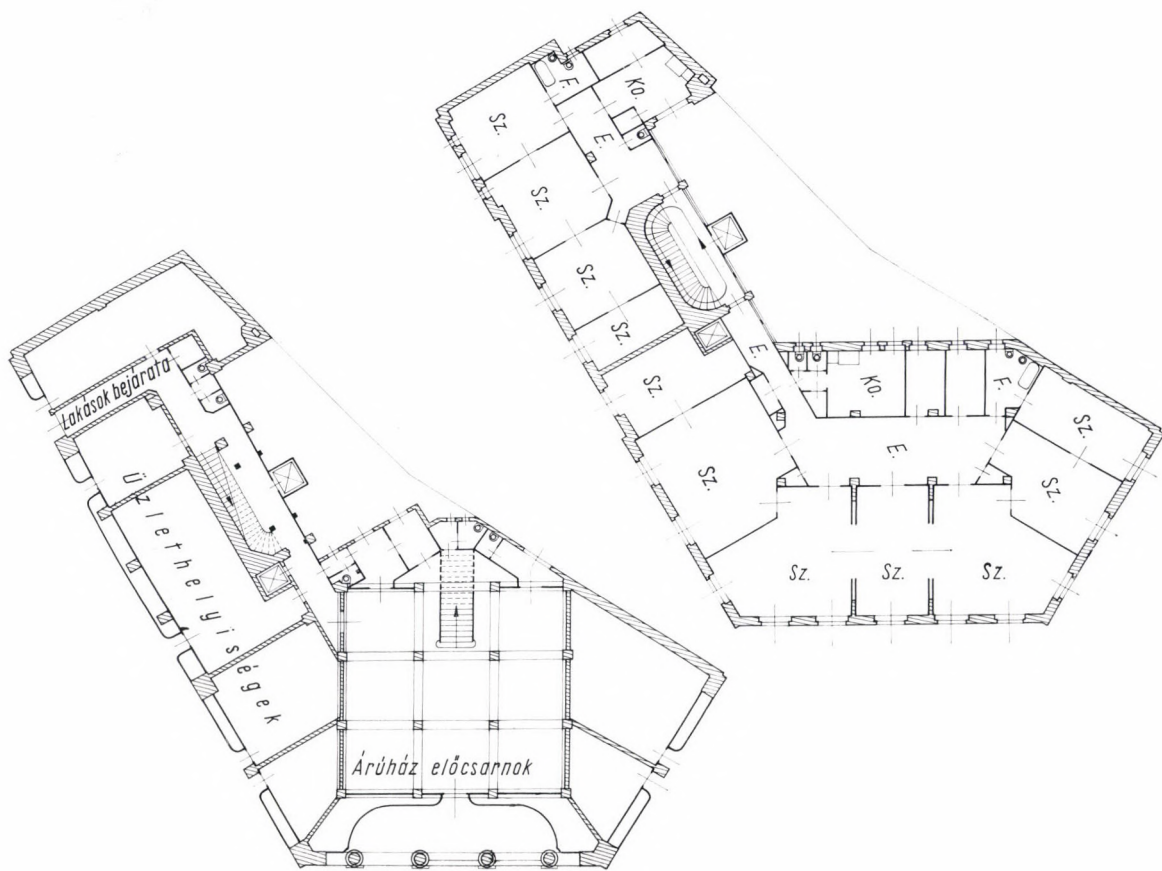


7. Kniže-férfidívat-kereskedés. Bécs (1913). Belső lépcső



8. Lakó- és üzletház a Michaelerplatz-on. Bécs (1910–11). Földszinti és emeleti alaprajzok

9. Lakó- és üzletház a Michaelerplatz-on. Bécs (1910–11). Főhomlokzat



GOLDMAN & SALATSCH

GOLDMAN & SALATSCH

GOLDMAN & SALATSCH

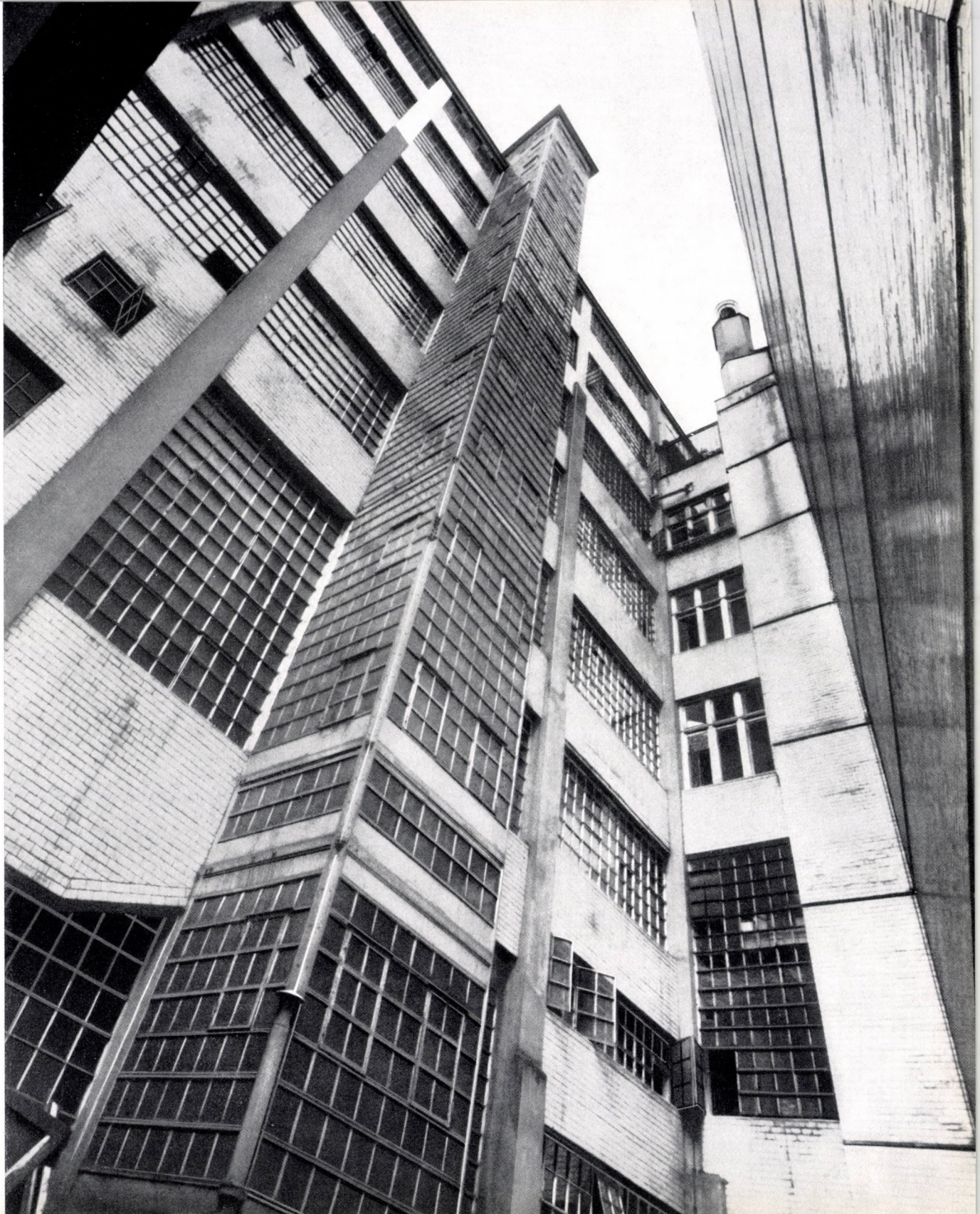
GOLDMAN & SALATSCH



10. Lakó- és üzletház a Michaelerplatz-on. Bécs (1910–11). Lépcsőház

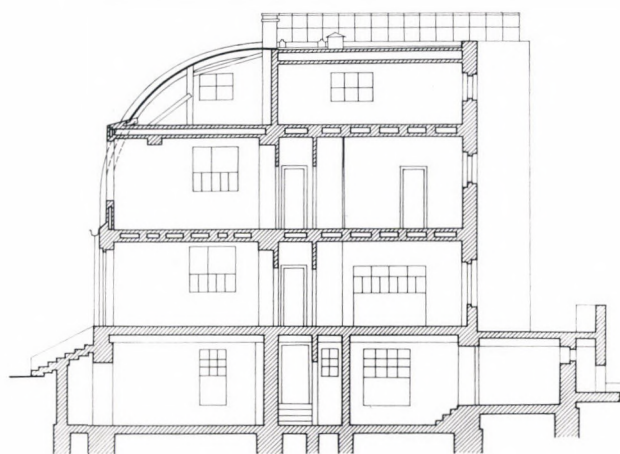
11. Lakó- és üzletház a Michaelerplatz-on. Bécs (1910–11). Udvari homlokzat







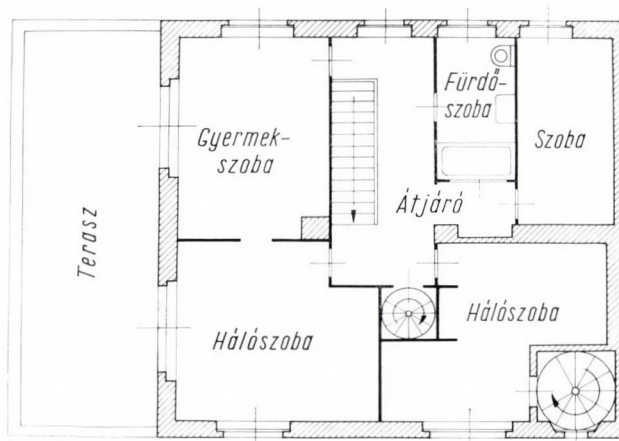
12. Steiner-ház, Bécs (1910). Kert felőli nézet



13. Steiner-ház, Bécs (1910). Metszet



14. Scheu-ház, Bécs (1912). Kert felőli homlokzat



15. Scheu-ház, Bécs (1912). Első emeleti alaprajz

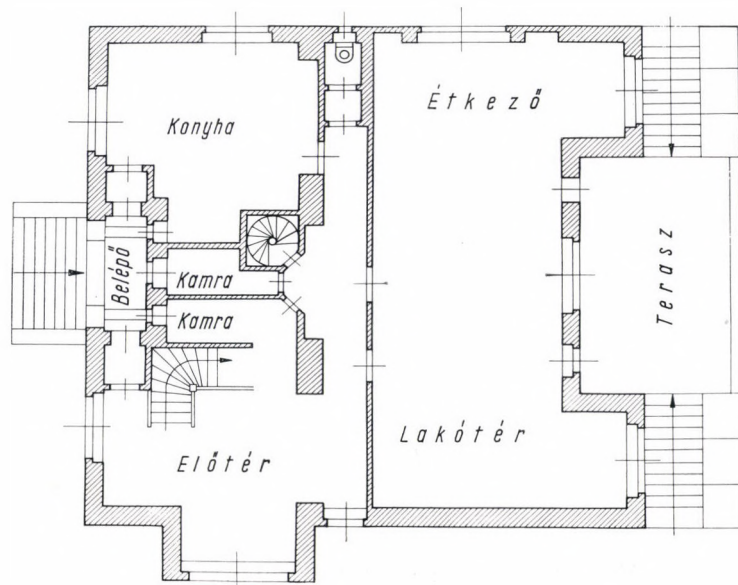
16. Scheu-ház. Bécs (1912). Részlet az előcsarnokból



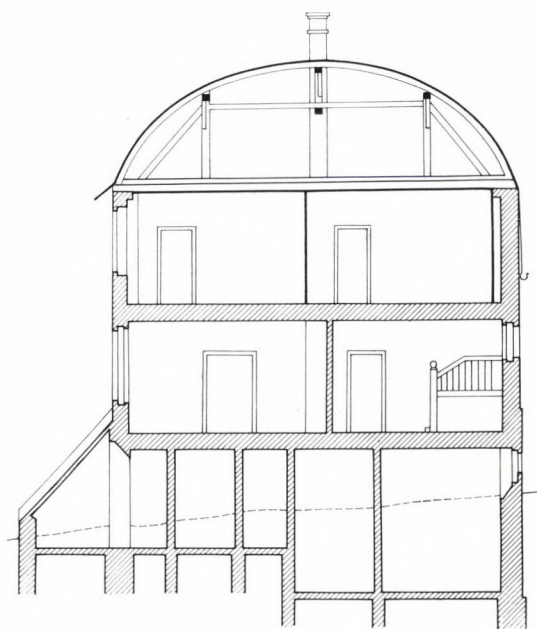


17. Scheu-ház. Bécs (1912). Nappali szoba kandallóval

18. Ház a Nothartgasseben. Bécs (1913). Földszinti alaprajz és metszet



19. Ház a Nothartgasseben. Bécs (1913). Kert felőli nézet



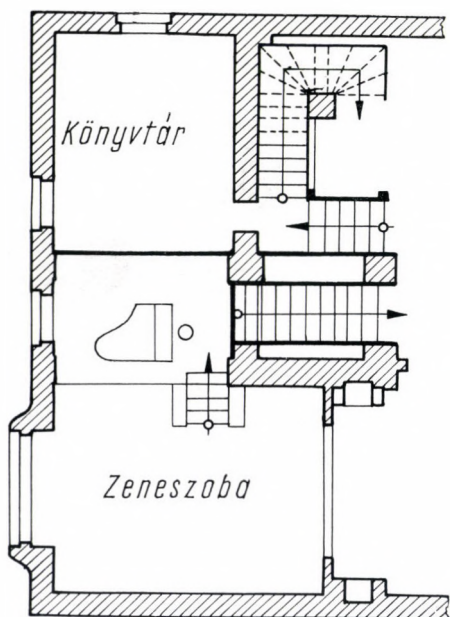




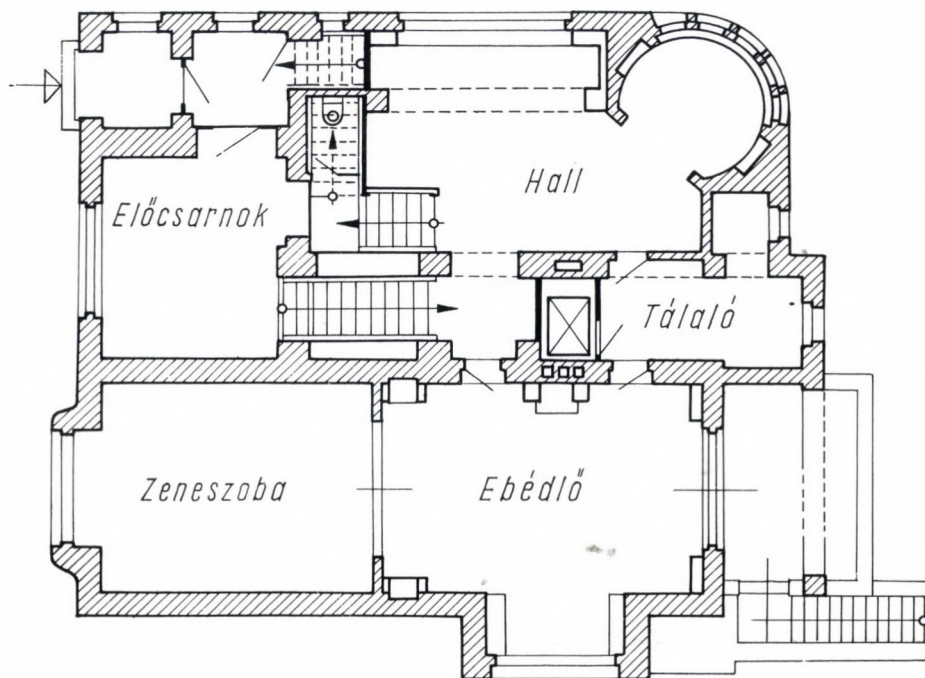
20. Cukorgyár igazgatói lakóháza, Hrušovany
u Brna (1919). Homlokzat



21. Strasser-ház. Bécs (1919). Alaprajzok



22. Strasser-ház. Bécs (1919), Előcsarnok a lépcsőfeljáróval



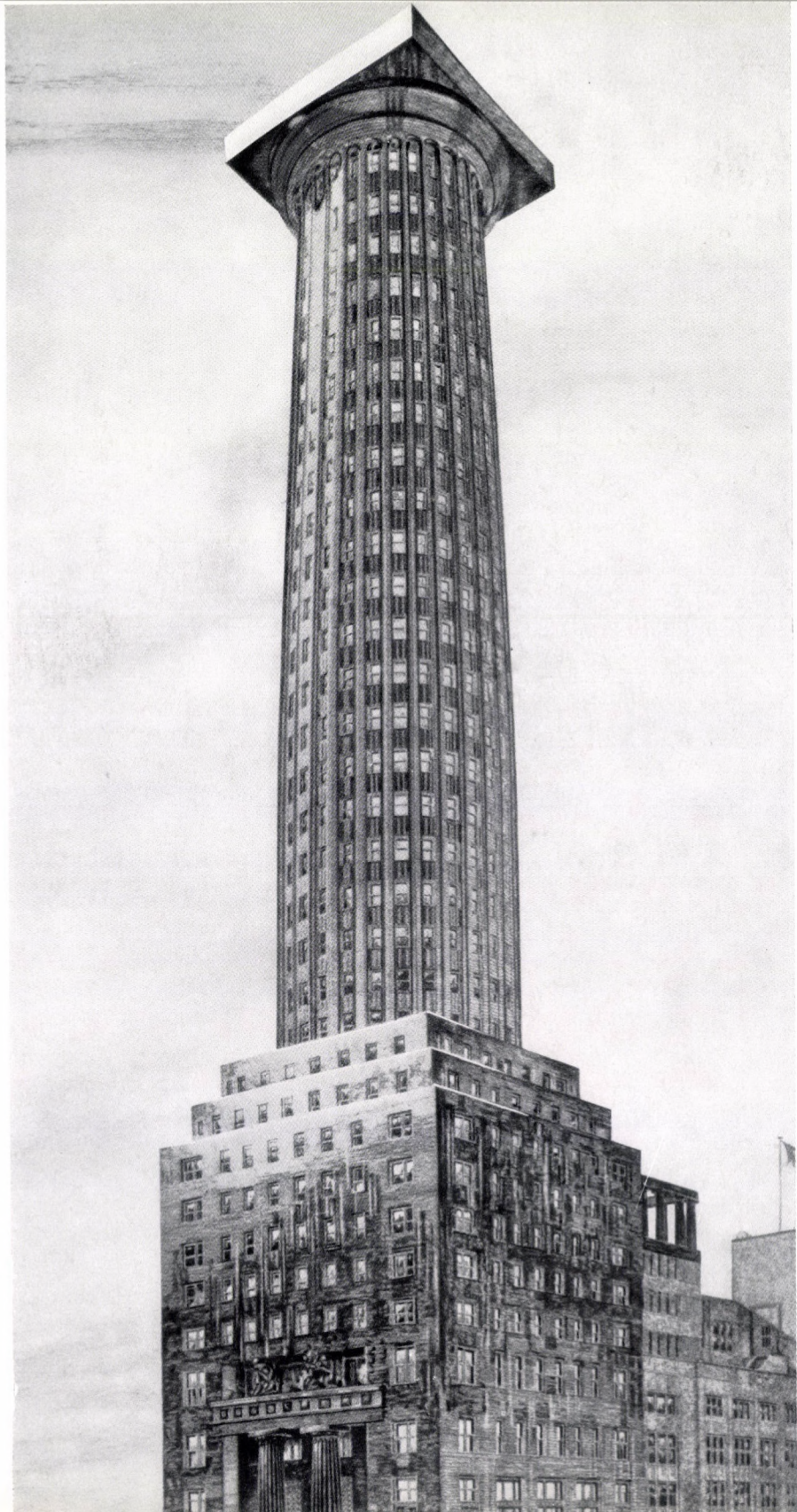


23. Strasser-ház. Bécs (1919). Részlet az előcsarnokból

24. Strasser-ház. Bécs (1919). Ebédlő





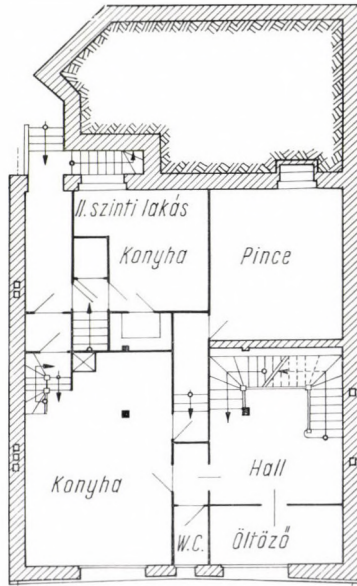


25. Pályaterv a The Chicago Tribune napilap székházára (1923). Távlati kép

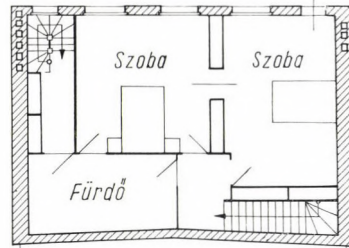
26. Tetőkerteres villacsoport terve, húsz épülettel (1923)



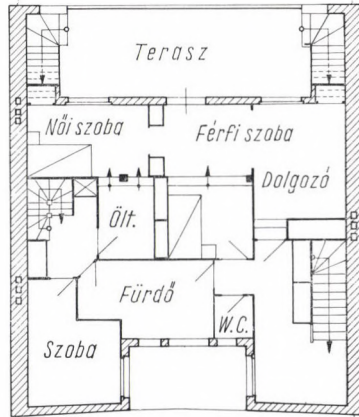
28. Tristan Tzara-lakóház.
Párizs (1926–27).
Utcai homlokzat



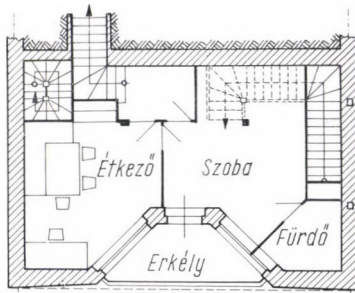
III. szint



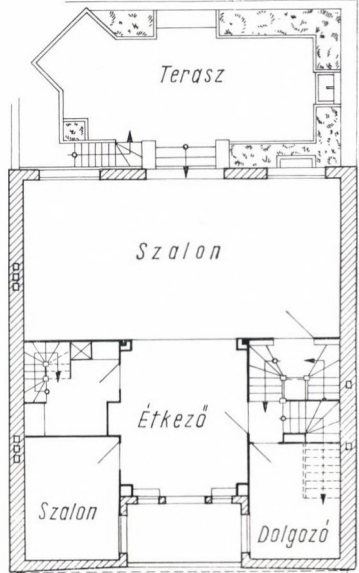
Bővítés szintje



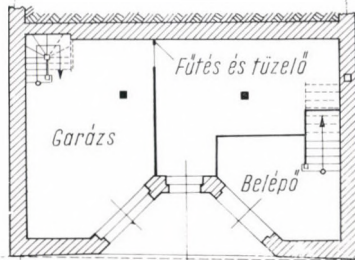
V. szint



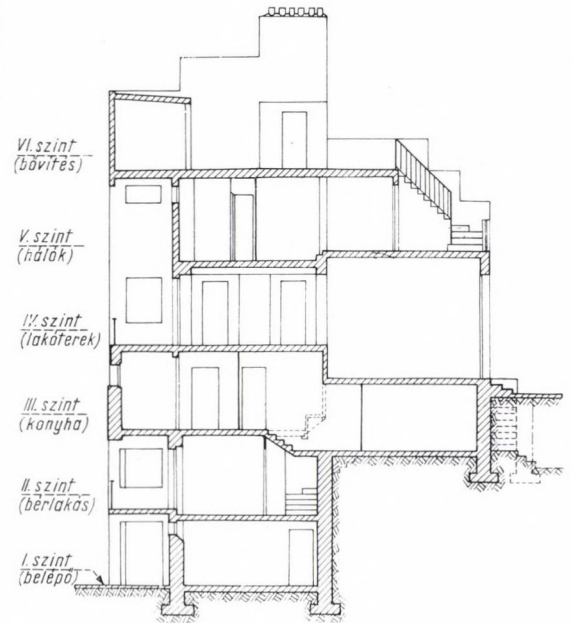
II. szint
(bérlakás)



IV. szint



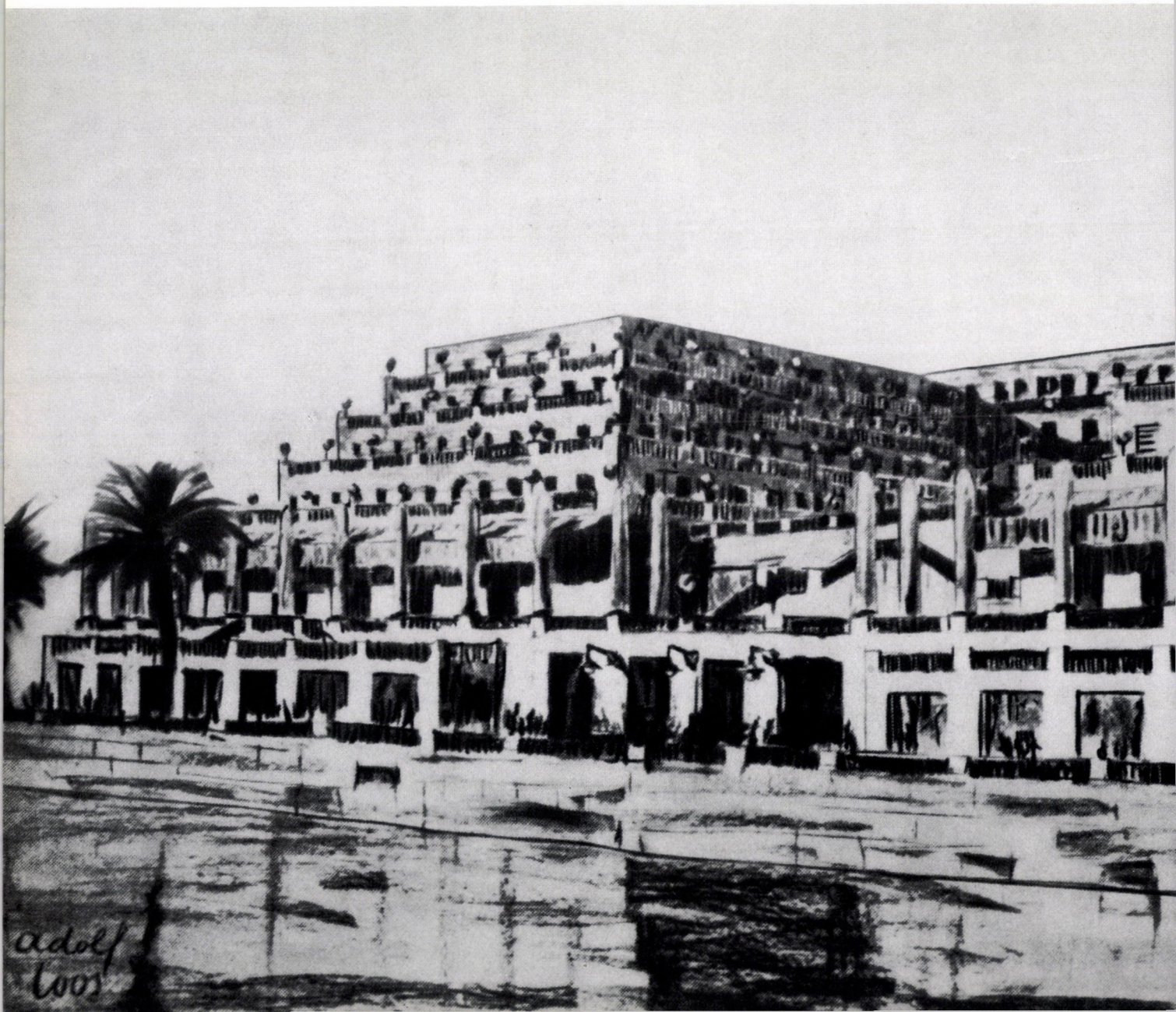
I. szint



27. Tristan Tzara-lakóház.
Párizs (1926–27).
Alaprajzok és metszet

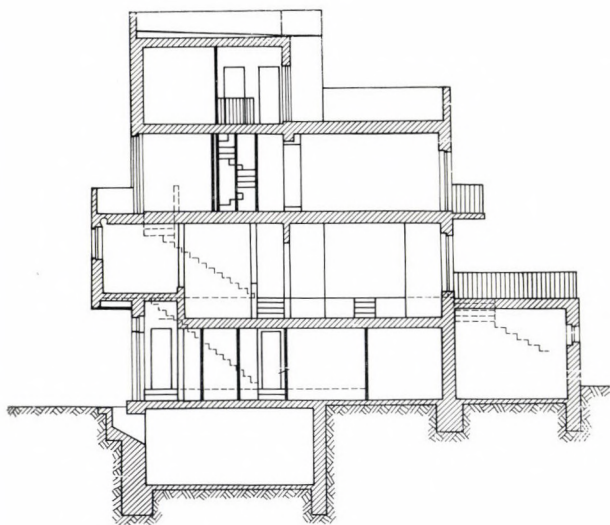


29. Grand Hotel Babylon. A párizsi őszi szalon kiállítására készült terv távlati képe (1923)

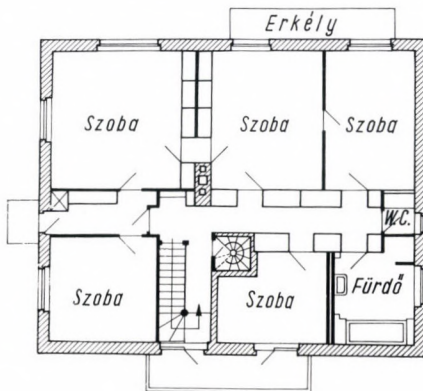
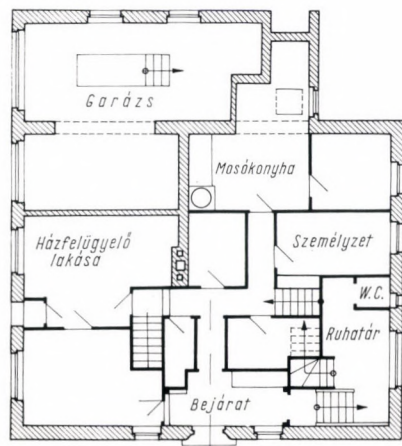
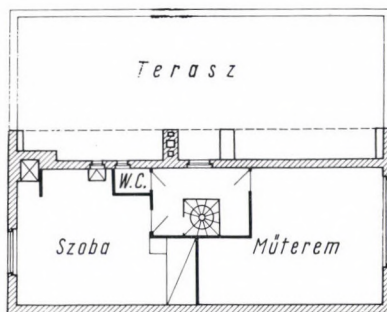
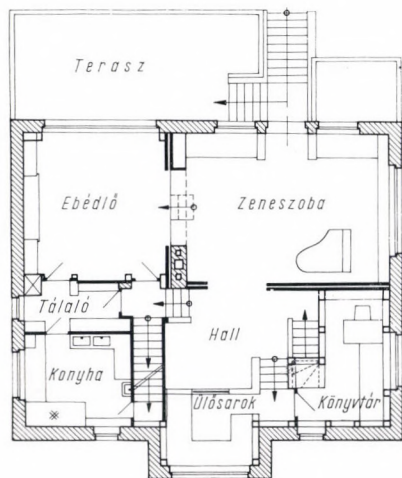


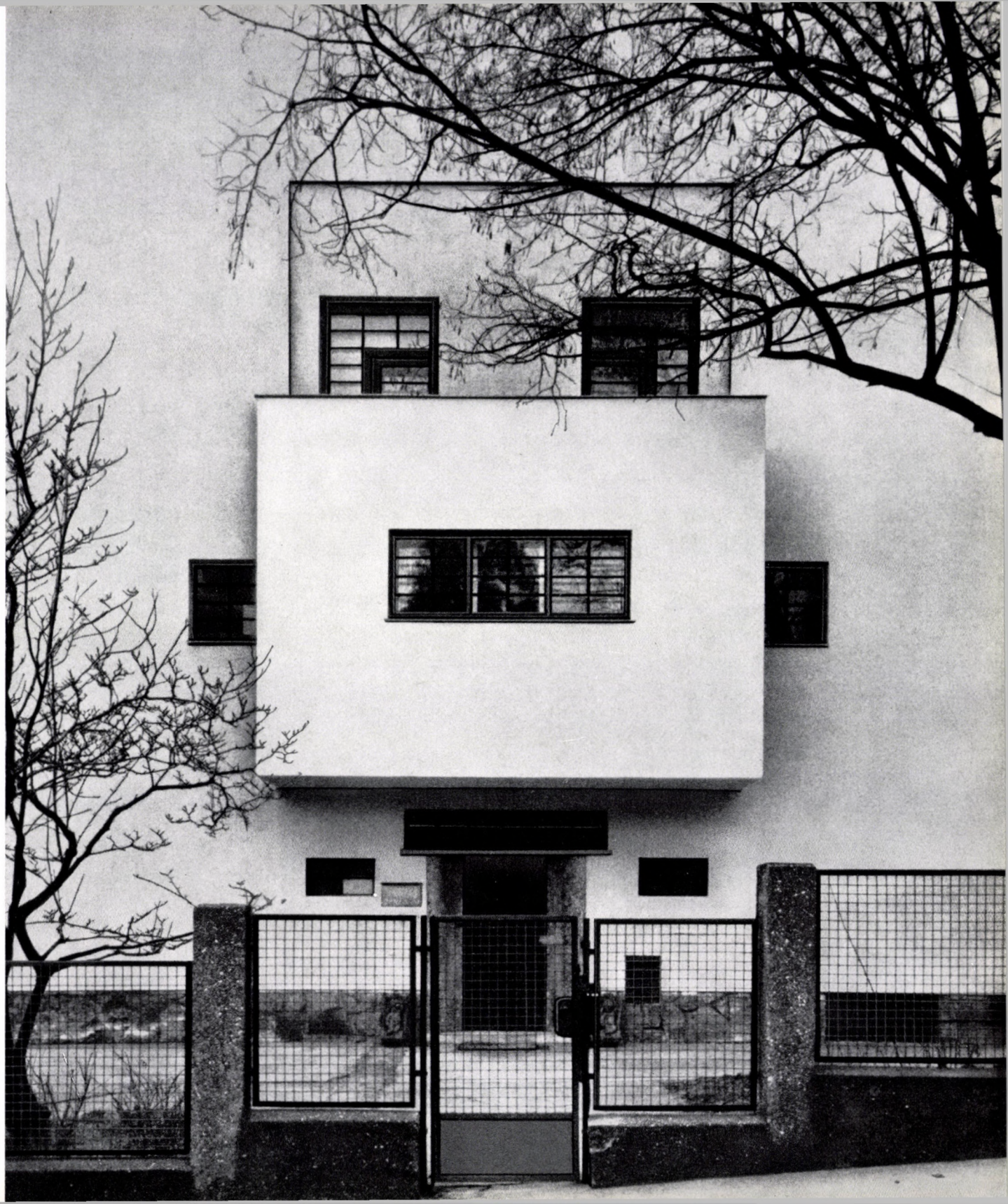


30. Moller-ház. Bécs (1928). Alaprajzok és metszet

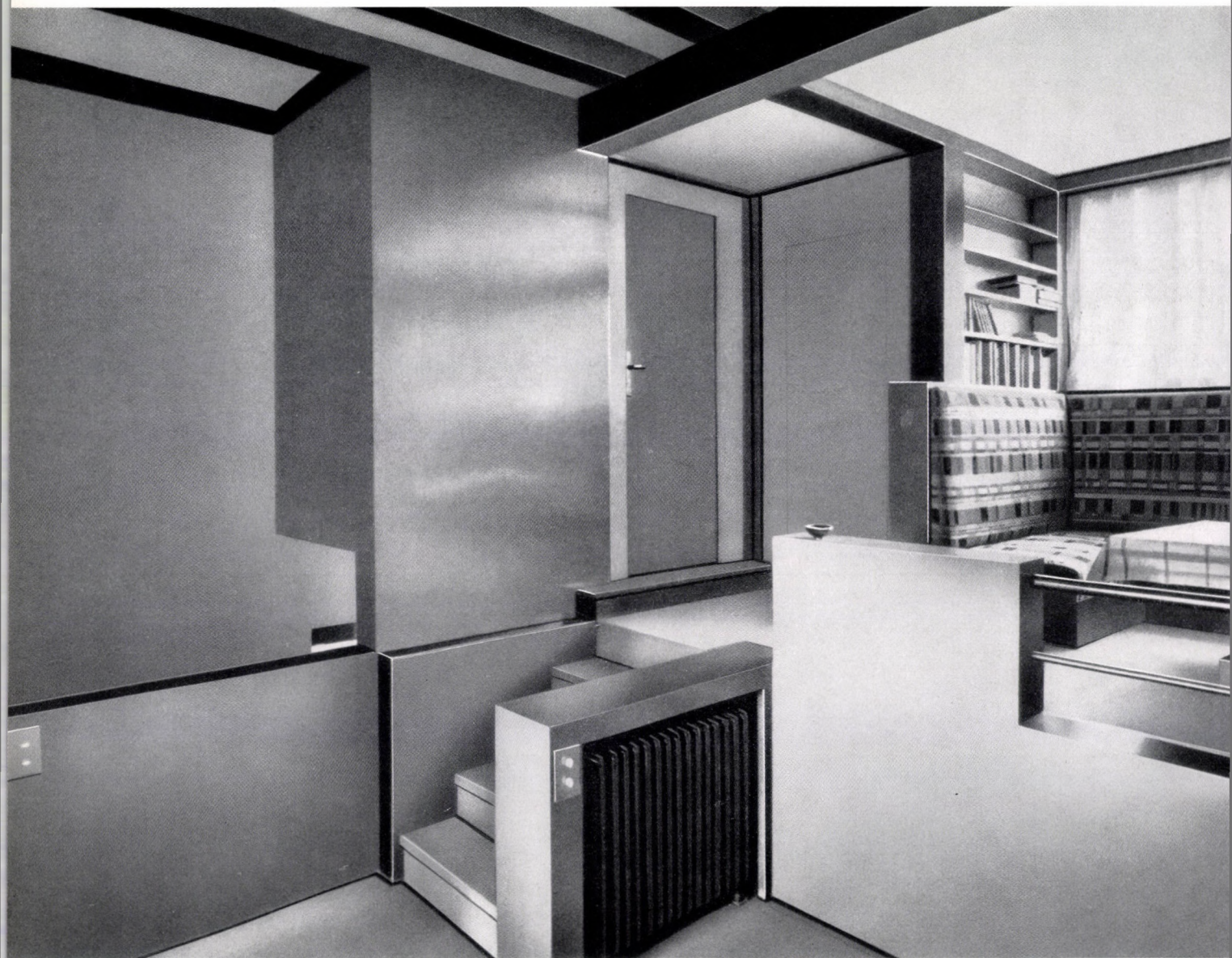


31. Moller-ház. Bécs (1928). Utca felőli homlokzat



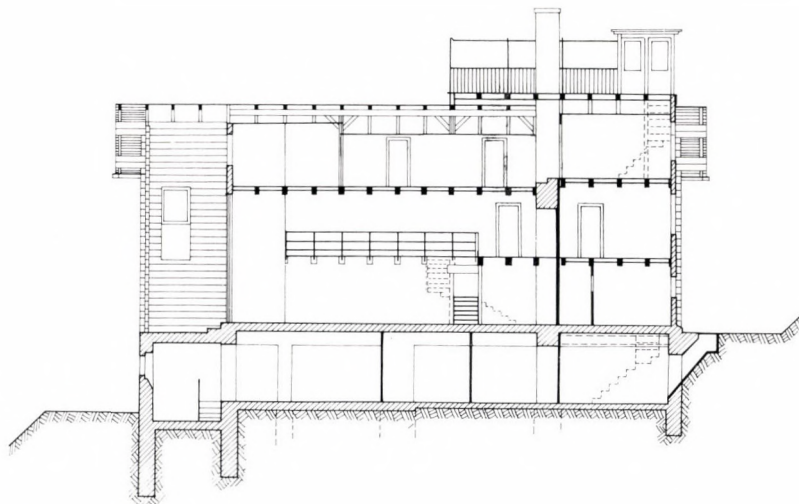


32. Moller-ház. Bécs (1928). Nézet az előcsarnokból az ülőfülkére





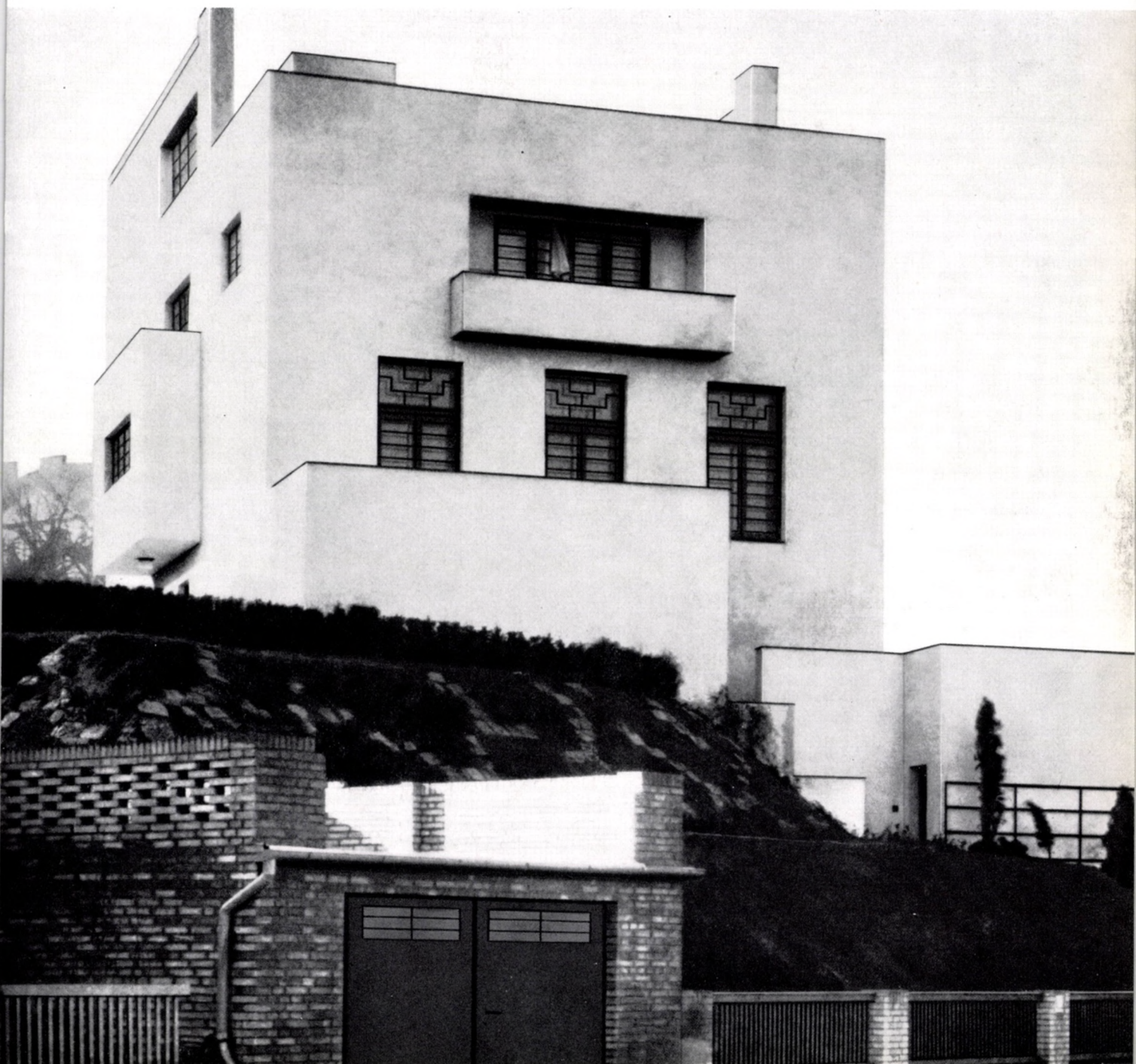
33. Khuner-nyaraló. Payerbach mellett (1930)

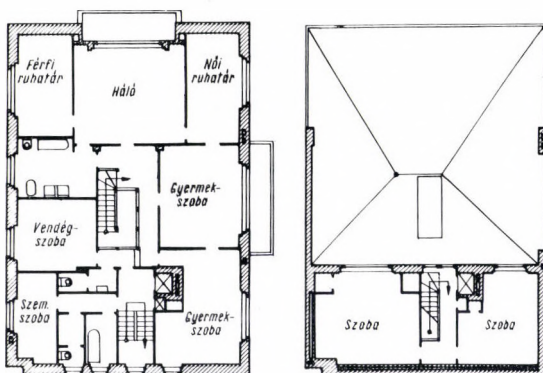
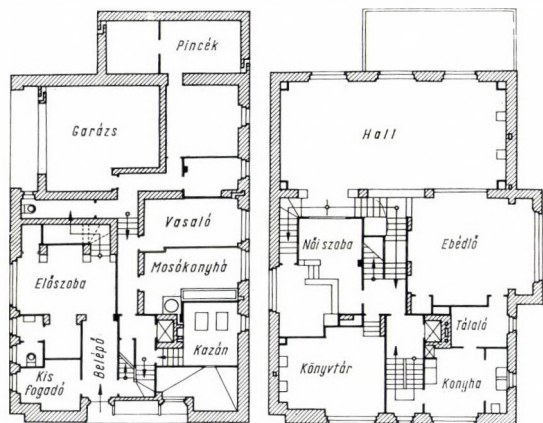


34. Khuner-nyaraló. Payerbach mellett (1930). Metszet



35. Khuner-nyaraló. Payerbach mellett (1930). Előcsarnok a kandallóval és az étkezőfülkével



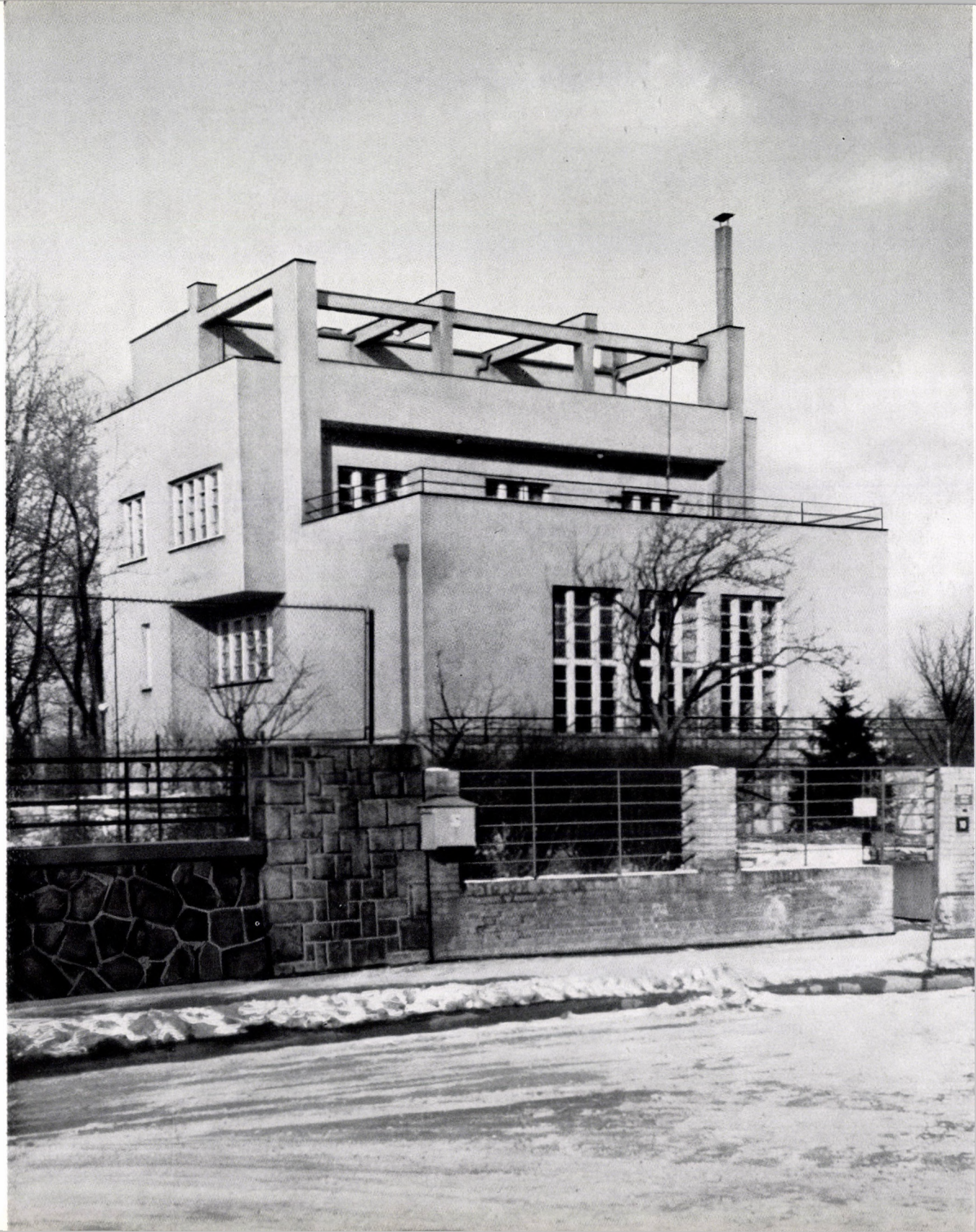


37. Müller-ház. Prága (1930). Alaprajzok



38. Müller-ház. Prága (1930).
Feljárt az ebédlőhöz és a
hálószobákhoz





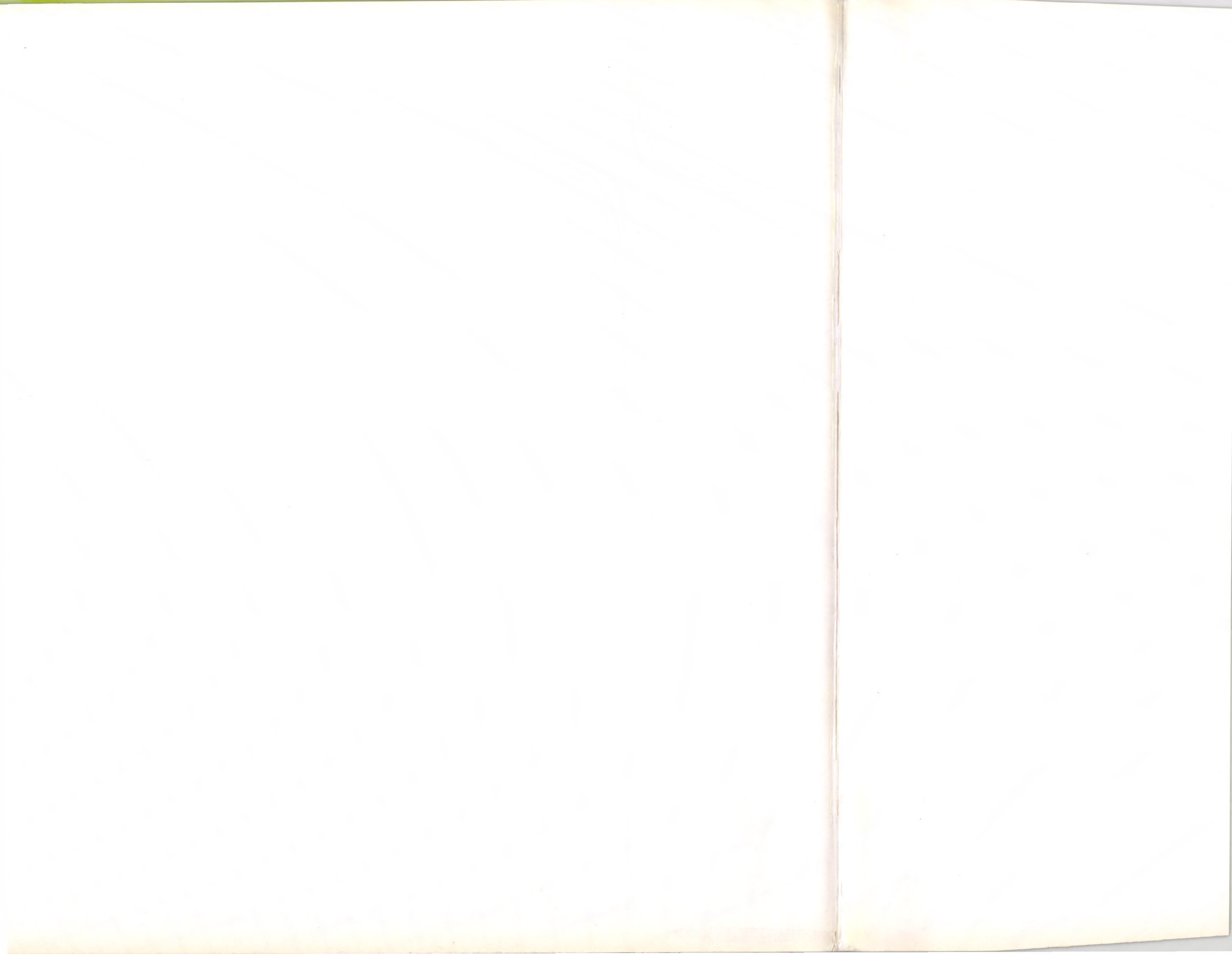
Adolf Loosról monográfiát elsőnek tanítványa, Heinrich Kulka írt, *Adolf Loos, Das Werk des Architekten* címmel (Wien 1931, a Neues Bauen in der Welt sorozat IV. kötete). Ezt követően Ludwig Münz *Adolf Loos* című kis könyve jelentős, mely Milanóban 1956-ban jelent meg az Architeti del movimento moderno sorozatban. Teljes életművét alapos kutatások nyomán Ludwig Münz és Gustav Künstler kötete dolgozza fel: *Der Architekt Adolf Loos* (Wien 1964). Az olasz *l'Architettura* című folyóiratban (X. évf. 1965, 115–120. sz.) Vittoria Girardi *Adolf Loos — pioniere protestante* címmel gazdagon illusztrált cikksorozatot tett közzé.

Egyes épületeiről számtalan cikk, tanulmány jelent meg különféle folyóiratokban, lexikonokban. A modern építészet történetével foglalkozó újabb összefoglaló munkák is mind megemlékeznek Loos tevékenységéről. Különösen az osztrák és a csehszlovák sajtó szentel figyelmet Loos munkásságának. A Prágában 1964-ben megrendezett Loos-kiállítás alkalmából a csehszlovák lapok részletes ismertetéseket közöltek.

Saját írásait, cikkeit két gyűjteményes kötet foglalja össze, az 1897 és 1900 között írottakat az *Ins Leere gesprochen* című kötet (Paris 1921), az 1900 és 1930 között megjelenteket pedig — s ezek a jelentősebbek — a *Trotzdem* című kötet (Innsbruck 1931). Adolf Loos megjelent írásainak és írásbeli hagyatékának együttes újabb kiadásán Bécsben Franz Glück dolgozik.

Magyar nyelven Adolf Loos munkásságáról Major Máté ír *Építészettörténete* III. kötetében (Bp. 1960). — N. Lókody Eszter Loosról szóló rövid cikke a Magyar Építőművészet 1963. évi 6. számában jelent meg.

Szerző köszönetét fejezi ki Dottore Architetto Vittoria Girardinak (Róma), hogy a l'Architettura című folyóiratban megjelent Loos-cikksorozatából az 1–3, 7, 10, 12, 14, 16–17, 22–24, 28, 36. és 38. képek közléséhez hozzájárult, dr. Gustav Künstlernek (Bécs), hogy az Adolf Loos című munkából a 4–6, 9, 11, 19, 31–33, 35. képek átvételét megengedte, és dr. Bohumil Sameknek (Brnó), hogy a 20. és 39. képeket a mű rendelkezésére bocsátotta. A rajzokat a nemzetközi Loos-irodalom nyomán a Kiadó készítette.



Ára: 30,— Ft

MAJOR MÁTÉ

Pier Luigi Nervi

68 oldal · 42 táblán 48 foto, ill. rajz
Kötve 30,— Ft

A kötet Pier Luigi Nervi működését mutatja be. A kiváló olasz mérnök-professzor a XX. század egyik legnagyobb vasbetonkonstruktőrije, aki új szerkesztési eljárásaival olyan tektonikus formákat hozott létre, amelyek széles körben bizonyítják a modern építészet gazdag lehetőségeit.

DERCSÉNYI BALÁZS

Árkay Aladár

68 oldal · 42 táblán 48 foto, ill. rajz
Kötve kb. 30,— Ft

A tanulmány Árkay Aladárnak, a magyar szecesszió sokoldalú építésének munkásságával ismerteti meg az olvasót. Minthogy Árkay Aladár sorsa és művészete a századforduló előtti és utáni évtizedek építészetének szinte egész történeti fejlődését tükrözi, a munka a korszak egészét tekintve is rendkívüli érdekességű.



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST