

Grzegorz Sztwiertnia

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

W brzuchu architekta¹ Willa Leopolda Kindermanna

– „stworzone już po właściwym
dziele stworzenia”

I. Projekt

Publikacja ma związek z pracą nad projektem badawczo-artystycznym powstałym w 2021 r. w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi i przygotowanym przez trzyosobowy zespół: dr hab. Joannę Zemanek (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie), Annę Bas (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie) i piszącego te słowa. Przedsięwzięcie zatytułowane ostatecznie „Tatort” miało na celu zbadanie, za pomocą interdyscyplinarnych narzędzi, fenomenu łódzkiej willi (wizualnego i historycznego) jako ewenementu na mapie polskiej i europejskiej architektury secesyjnej, było też próbą autorskiej rekonstrukcji jej burzliwych losów. Jako wielowymiarowa i wielowątkowa instalacja in situ – złożyła się z kilkunastu większych i mniejszych wizualnych oraz fabularnych wątków odnoszących się do najbardziej intrygujących faktów historycznych oraz wybranych architektonicznych motywów. Wizualnie przybrała formę trzech równoległych i przenikających się narracji zbudowanych z obrazów, obiektów, fotografii i dokumentów, filmowych projekcji oraz kompozycji dźwiękowych.

Bezpośrednią inspiracją i konkretnym odniesieniem dla koncepcji i realizacji wystawy stała się wizyta trojga autorów w Museen Haus Lange Haus Esters – dwóch willach wzniesionych w latach 1927–1928 przez Ludwiga Miesa van der Rohe. Pierwotnie planowane jako prywatne domy dla rodzin dwóch przyjaciół działających w przemyśle jedwabniczym w Krefeld, Hermanna Lange i dr. Josefa Estersa, są miejscem niezwykłych wystaw czasowych, często specjalnie przygotowanymi kompleksowymi i wielowątkowymi instalacjami wychodzącymi od wybranych wątków architektoniczno-historycznych.

II. Twór

Secesyjna willa usytuowana przy ul. Wólczańskiej 31/33 w Łodzi jest współczesnym fenomenem i jednym z najlepszych przykładów architektury secesyjnej w Pol-

¹ Pozwoliłem sobie na sparafrazowanie tytułu wybitnego dzieła filmowego Petera Greenawaya (oryginalnym brzmieniem nazwałem swój cykl graficzny prezentowany w Willi), który swego czasu był moim drogowskazem udanego łączenia doświadczeń na polu malarstwa i filmu.

sce i Europie. Osobliwy twór, pozorny konglomerat sprzecznych koncepcji, to zadziwiająco przekonujący wizualną spójnością i konsekwencją przestrzenną obiekt, który niczym przybysz z obcej planety dyskretnie zadomowił się w spokojnej dzielnicy Łódź–Polesie w zachodniej pierzei ul. Wólczańskiej. Jej ogromny imaginatywny potencjał pozostaje nie tylko wynikiem wizjonerskiej pracy twórcy i realizatora rezydencji, znanego łódzkiego architekta Gustawa Landaua-Gutentegera, ale przede wszystkim nieprzewidzianej pierwotnie historycznej sedymentacji – burzliwych (i głównie tragicznych) XX-wiecznych dziejów Łodzi i jej mieszkańców. Budynek zaprojektowany dla małżeństwa Laury z domu Feder i Leopolda Kindermannów powstał w latach 1902–1903. Wyróżnia się jednolitym stylem zarówno tkanki zewnętrznej, jak i wyposażenia, „stanowi jedyny w Łodzi przykład budynku od podstaw secesyjnego, któremu odpowiadają okna o secesyjnym wykroju, w dodatku z witrażami i ornamentyką zaprojektowanymi w tym samym, secesyjnym stylu. Wszystko to podkreśla jednorodność stylową, tak charakterystyczną dla tej epoki. Poza dążeniem do stawiania budowlom jednolitych stylowo secesjoniści uważali, że budynki wraz z ich wnętrzami powinny być zaprojektowane przez jednego twórcę, aby uwidocznić indywidualną manierę artysty”². Na gruncie polskiej secesji ta zasada najpełniej wybrzmiewa w plastycznej (artystycznej i projektowej) twórczości Stanisława Wyspiańskiego. W 1945 r. w budynku, który przeszedł na własność państwa, umieszczono przedszkole funkcjonujące do roku 1970, kiedy przekazano go Biuru Wystaw Artystycznych. W tym czasie dokonano pierwszego remontu kapitalnego obiektu, drugi – oparty na szczegółowych badaniach archiwalnych i konserwatorskich – przeprowadzono w 2011 r. i ukończono dwa lata później³.

III. *Home not House*

Jako zespół badawczy tworzymy jeden organizm: androginiczną *chimere* (tak nazywa się schowana przed oczami gości część sutereny – galeria dolna), która w zależności od atrakcji lub zagrożenia przybiera postać wąsatego myśliwego bądź płochy łani. Jeśli dom – substancjalnie – jest męski, to kobietą pozostaje przestrzeń, zawsze przyjmująca, pasywna, niezmienna, płynnie reagująca na ekspansję żywawej materii: stali, betonu, zgiełku, twardych reguł, moralnych zasad. Jesteśmy niczym *monstrum* wdzierające się w racjonalny porządek form i znaczeń: wkraczamy z impetem w sam środek pół baśniowej, pół tragicznej historii – pełnej atrakcji i nieoczekiwanych zwrotów akcji. Dajemy się uwieść zaklętym w kamiennej bryle fantazmatom. Wprowadzamy i urywamy wątki, płączemy nici rozsądku zorganizowanej przestrzeni, której panowania nad naszą wyobraźnią i percepcją na razie nic nie jest w stanie zagrozić. Myśleć, budować, mieszkać – chimerycznie mieszamy kolejność Heidegge-

² J. Mrozowska, *Łódzkie okna*, [w:] *Spotkania z zabytkami*, Miesięcznik popularnonaukowy, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, 1 (53)XV Warszawa 1991. I dalej: „Charakterystyczne dla błyskawicznie rozwijającej się w drugiej połowie XIX w. Łodzi było występowanie wielu stylów nawet w obrębie jednego budynku” (s. 13).

³ Patrz najpełniejsze opracowanie: P. Gryglewski, K. Stefański, *Willa Leopolda Kindermanna: Galeria Willa Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi*, wyd. Miejska Galeria Sztuki, Łódź, 2009.

rowskich rozmyślań⁴: miękkich, wijących się niczym pnącza secesyjnego ornamentu, snujących rozważania głębsze niż niejedna studnia. Budowla i mieszkanie: kiedy to pierwsze staje się drugim, przestrzeń przemienia się z formy pasywnej w aktywną. Dom z hipoteką i dom z ludźmi: bezmiejskowość (*houselessness*) kontra bezdomność (*homelessness*). „No, I’m not homeless. I’m just houseless” słyszymy z ust bohaterki filmu „Nomadland”⁵ (na podstawie reportażu Jessiki Bruder), która, wskutek stale pogarszających się warunków życia, wsiada do kampera i przemierza kraj w poszukiwaniu najgorzej płatnych, ale dostępnych prac. Termin *bezdomny* został przyjęty i jest preferowany przez wielu z tych, którzy żyją w niestabilnej sytuacji mieszkaniowej. Dom – „substancja mieszkaniowa” (*house*) to tylko miejsce, fizyczna przestrzeń, metraż i kubatura; dom – „ognisko domowe” (*home*) pozostaje niezależny od adresu (lokalizacji), jest miejscem spotkań, połączeń społecznych, wreszcie pamięci i emocji. *Houseless*, a nie *homeless* została Laura Eliza Eisert, kiedy 19 stycznia 1945 r., może o świcie, w obliczu zbliżającej się do miasta Armii Czerwonej uciekła do Niemiec.

Przeźnięta żyje, podlega procesom zmian, zużywa się, koroduje, pęka, zaciekła. Pokrywa się kurzem w miejscach dyskretnych, nienarzucających się, niereprezentatywnych – gdzie nie dochodzi ani wzrok, ani mop. Niszczenie, ciemnienie, zużywanie się zasiedlonych „substancji mieszkaniowych”⁶ różni się od tych niezamieszkałych: porzuconych, opuszczonych (w pośpiechu, w ucieczce), pozostawionych w bezruchu. To czas szalonej twórczości pajęczynowych artystów, jedynych rezydentów pustych, zastygłych przestrzeni. Gniazdo, legowisko, gawra – tym przede wszystkim jest przestrzeń domowa, dopiero potem miejscem, adresem, punktem na mapie *Google’a*.

IV. Skaza

Niezwykła baśniowa ornamentyka willi kieruje nas w stronę jej przeznaczenia – stworzenia bezpiecznego, idyllicznego miejsca głównie dla dzieci małżeństwa Kindermannów. Nagromadzenie roślinnych i zwierzęcych motywów przywołuje porównanie willi do Arki Noego. Nad boniowanym cokołem rozpościera się intrygująca fasada pokryta tynkiem z poziomym, delikatnym rowkowaniem charakterystycznym dla secesji; elegancką, zdyscyplinowaną elewację oplatają reliefowe dekoracje: korzenie, konary, łodygi, liście, kwiaty i owoce wraz z ukrytymi w ich gąszczu ptakami (gile i pliszki), wiewiórką i lisem, które niepostrzeżenie wnikają do wnętrza budynku, pokrywając sufity i narożniki motywami kwiatowymi i liściastymi: róża-

⁴ Tytuł oryginalny: *Bauen, Wohnen, Denken* (Budować, mieszkać, myśleć). Wykład Martina Heideggera wygłoszony 5 VIII 1951 r. w Darmstadtzie z okazji kolokwium nt. *Człowiek i przestrzeń* (patrz: M. Heidegger. *Budować, mieszkać, myśleć*, Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1974, nr 6 (18), s. 137–152.

⁵ Film Chloé Zhao z 2020 r. powstał na podstawie reportażu Jessiki Bruder pt. *Nomadland. W drodze za pracą*, polskie wydanie: Wydawnictwo Czarne, 2021.

⁶ Patrz definicja na stronie <https://www.expander.pl/slownik/substancja-mieszkaniowa/>: „substancja mieszkaniowa – podstawowy przedmiot ubezpieczeń mieszkaniowych, czyli lokal mieszkalny lub dom jednorodzinny” (dostęp: 10.02.2022 r.).

mi, irysami, dębami, kasztanowcami, liśćmi laurowymi, winną latoroślą, szyszkami, liśćmi akantu.

Sezon łowiecki dzieli się na okresy łowne i łęgowe, podobnie *życie*: na wojnę i pokój (w *perspektywicznym* skrócie). Jest farba i jest krew. I tu wkracza ornament: jego *raz* banalnie uproszczone, *raz* wymyślne i zawile struktury demokratyzują (wywłaszczają?) odwieczny konflikt między estetyką a funkcją, wyobraźnią i rozumem, nieświadomością i treściami świadomymi. Zygmunt Freud, syn galicyjskiego Żyda spod Lwowa, wydaje w roku 1900 swoje przełomowe dzieło „Objaśnianie marzeń sennych” (*Die Traumdeutung*), gdy styl w Austrii zwany *Sezession* wchodzi w najdojrzalszy okres, spuentowany wielką wystawą światową otwartą 14 kwietnia w Paryżu – na której zaprezentował się także przemysł włókienniczy z Łodzi. W roku 1913 w piśmie „*Cahiers d’aujourd’hui*” (nr 5/1913) zostaje po raz pierwszy – i to po francusku – opublikowany tekst wykładu wygłoszonego przez Adolfa Loosa⁷ 21 stycznia 1910 r. w Wiedniu (w języku niemieckim esej ukazał się w 1929 r. we „*Frankfurter Zeitung*” jako „*Ornament und Verbrechen*”). Gustaw Landau-Gutenteger, projektując budynek i nadzorując jego budowę, zapewne nie przypuszczał, że za parę lat myślenie o nowoczesnej architekturze wjedzie na zupełnie inny tor. Zarówno życie Freuda (wyjechał z Wiednia dopiero w 1938 r.), jak i Loosa wyznaczają typowe dla ówczesnego dusznego stanu wiedeńskiego mieszczaństwa *napięcia*, będące warunkiem koniecznym wszelkiej twórczości i twórczego życia. „Napięcie między surowym »superego« a poddanym mu »ego« nazywamy poczuciem winy; manifestuje się ono jako potrzeba kary”⁸. U obu zdiagnozowano raka: ten usadowiony w żuchwie zaabił wielkiego twórcę psychoanalizy, ten zaś, który dokonał *anschluszu* prawie całej przestrzeni brzucha, powalił wybitnego modernistycznego architekta. „Ornament i zbrodnia” (*ornament i kara* – chciałoby się sparafrazować) i „Kultura jako źródło cierpień”⁹ to fundamenty rozumienia współczesności w aspekcie kultury.

„Dzieło architektoniczne, któremu brakuje napięcia pomiędzy jego jednoczesną rzeczywistością, materialną a wyimaginowaną sugestią umysłową, pozostaje płytkie i sentymentalne”¹⁰.

Idąc tropem tego *pęknięcia*, zauważmy jeszcze jeden istotny aspekt. Pokierował on nas w stronę odczytania willi jako miejsca przejścia, przełomu, zmiany – figury nawiedzonego domu (*haunted house*), w którym prawa naturalne ulegają zawieszeniu, dając pierwszeństwo intuicji, emocji, ekstazy, konfliktu, podświadomości, paradoksu. To miejsce przejścia architektury *ciała* ku architekturze *oka*. „Architektura kultur

⁷ Adolf Loos (ur. 10 grudnia 1870 r. w Brnie, zm. 23 sierpnia 1933 r. w Kalksburgu k. Wiednia). Austriacki architekt i teoretyk sztuki, jeden z prekursorów architektury modernistycznej.

⁸ Z. Freud, *Człowiek, religia, kultura*, tłum. J. Prokopiuk, wstęp B. Suchodolski, wyd. KiW, Warszawa 1967, s. 293.

⁹ Zbiór pod tym tytułem zawiera dwa eseje: *Dyskomfort w kulturze* (1930 r.) i *Przyszłość pewnego złudzenia* (1927 r.). *Ornament i zbrodnia*. Po raz pierwszy został wydany w języku niemieckim w 1929 r.

¹⁰ Patr.: J. Pallasmaa, *Pochwała niejednoznaczności. Rozproszona percepcja i niepewna myśl*, [w:] *Miasto zdroj. Architektura i programowanie zmysłów*, pod red. J. Kusiak, B. Świątkowskiej, wyd. Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013, s. 55.

tradycyjnych jest w oczywisty sposób istotnie powiązana z dyskretną mądrością ciała, nie zaś poddawana wizualnej i konceptualnej dominacji¹¹. To przejście zdecydowanym gestem w stronę hegemonii oka i wzrokowego traktowania architektury wprowadza Adolf Loos, narzucając swoje bezwzględne *ikonoklastyczne* w kwestii ornamentu prawo całemu zachodniemu światu. Le Corbusier, purysta wszech czasów, głosił: „Żyję tylko wtedy, kiedy mogę widzieć”¹², przekonując, że wszystko jest wzrokowe i oku podlega.

V. Architekt

Gdzie byśmy byli dziś, gdyby gwałtowny (nomen omen) postulat Adolfa Loosa wprowadzono w życie tysiące lat temu? Czy posiadalibyśmy jeszcze jakąkolwiek substancję po niekończących się drakońskich aktach samoograniczeń, *formalnych diet* i redukcji? Jakie myśli da się (jeśli da się w ogóle) snuć w modernistycznym, chłodnym, wykalkulowanym, dopasowanym, aseptycznym, apodyktycznym i przemocowym (szpitale psychiatryczne, więzienia, instytucje władzy) apartamencie? Jasność dnia, trzeźwość osądu, dyspozycyjność i bezsenność – jak to się ma do mocy nocy, zwierzęcych magnetyzmów, ciemnych popędów, nocnych koszmarów i erotycznych zmas, mokrych snów, euforii i ekstazy? Czy Gustaw zaczął wątpić w swój projekt po 1910 r.? Chyba jednak nie, jeśli przywołamy uwagę Salmana Rushdiego o zacieraniu się granicy pomiędzy światem a jaźnią zachodzącą w doświadczeniu artystycznym (akcie twórczym), która „staje się przenikalna i pozwala, aby świat przeniknął w głąb artysty, a artysta w głąb świata”¹³.

Gustaw umiera w Berlinie 13 października 1924 r., w którym – 19 stycznia – powołano Związek Mniejszości Narodowych w Niemczech (niem. Verband der nationalen Minderheiten in Deutschland), a także, w marcu, Adolf Hitler w więzieniu w Landsbergu w Bawarii, aresztowany po nieudanym puczu (zwanym też „piwiarnianym”) w Monachium, rozpoczyna pisanie swej instrukcji obsługi aryjskiego świata i Żyda – „Mein Kampf”.

Powstanie łódzkie, które zapoczątkowało rewolucję 1905 r. w Królestwie Polskim, zahamowało w mieście wszelkie inwestycje aż do 1907 r. Wykończenie domu nastąpiło zatem dopiero około 1908–1909 r. i wtedy to rodzina Kindermannów mogła się zacząć wprowadzać: rozpakowywać pudła i *zapełniać gabloty*. Ciekawostka komparatystyczna: jedyna zachowana w Łodzi przedwojenna Synagoga Reicherów (1895), autorstwa Gustawa Landaua-Gutentegera, znajduje się w oficynie kamienicy przy ul. Rewolucji 1905 r. (sic!) nr 28 (dawniej ul. Południowej). Synagoga przetrwała II wojnę światową tylko dlatego, że jej właściciel – Wolf Reicher – sporządził fikcyjny akt sprzedaży budynku swojemu niemieckiemu partnerowi biznesowemu i urządził w niej skład soli.

¹¹ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, wyd. Instytut Architektury, 2012, s. 35.

¹² Le Corbusier, *Precisions*, [w:] J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, wyd. Instytut Architektury, 2012, s. 34.

¹³ Ibidem, s. 54.

VI. Perła

Kindermannowie przybyli z Warnsdorfu, osady na pograniczu Łużyc i Czech. Rudolf Leopold (pierwszego imienia, jak jego starszy brat, nie używał) Kindermann urodził się 29 września 1869 r. w Łodzi.

Piernikowy pałacyk, high-edowy *gargamel*... Takie mam pierwsze wrażenie, gdy stoję (jako esteta, którym w pewnym sensie jestem) przed willą: pełen uduziwnień i zaskakujących zestawień fantazyjny, baśniowy *pop-up*, pionierski architektoniczny *blob*, zaskakujący mimo mnóstwa nietuzinkowych budynków w mieście, budowanych dla bogatych fabrykantów i przemysłowców: pałaców, willi, kamienic, całego dziedzictwa wspaniałego rozwoju miasta w XIX i na początku XX wieku, jednego z najważniejszych w Europie ośrodków przemysłu włókienniczego. Tygiel stylistyczny historyzmu, neorenesansu, neobaroku, secesji, wczesnego oraz międzywojennego modernizmu. Wśród ponad stu dobrze zachowanych willi i pałaców możemy zobaczyć takie perły, jak rezydencje rodzin Poznańskiego, Scheiblera, Biedermanna, Steinerta, Heinzla, Richtera, Hertza, Kindermanna. Umysłnie opisuję swoje wrażenia na granicy dezynwoltury: to szczerzy wyraz mojego zagubienia wobec tej *perły*. Dla mnie, co zaczynam rozumieć, to właśnie owa perła z *Hymnu o perle*, fragmentu apokryficznych *Dziejów Tomasza*, gnostyckiego drogowskazu, opowieści o transcendentnej części duszy – *pneumie* – strąconej i uwięzionej w świecie materii, jej przebudzeniu, dostąpieniu gnozy i powrocie do pełni. Tu natrafiam na moje miejsce przeznaczenia.

Franciszek junior (ojciec Leopolda), jak rodzice, był członkiem łódzkiej Parafii Ewangelicko-Augsburskiej Świętej Trójcy, a Kindermannowie należeli do wspólnoty Braci Morawskich (mój niezjący ojciec Ryszard Sztwiertnia wchodził w skład takiej parafii w Skoczowie).

Decydujące znaczenie dla powstania willi miał ożenek Leopolda z Laurą Elizą Feder (podobnie jak mąż pierwszego imienia nie używała), urodzoną w 1879 r. córką przemysłowca Henryka Federę, współwłaściciela zakładów „Feder & Vive”. Pobrali się w listopadzie 1897 r. Laura Eliza w posagu ślubnym otrzymała teren przy ul. Wólczańskiej 31.

Drugie wrażenie (z pospiesznym szukaniem w pamięci sensownych odniesień): Rudolf Steiner i jego antropozofia, ekscentryczne koncepcje architektury organicznej, eurytmii, praform (za Goethem), *filozofii wolności*. Wrażenie to opieram na całym racjonalnych przesłankach.

VII. Gesamtkunstwerk

Żywe w Europie (głównie Wschodniej) zainteresowanie koncepcjami organicystycznymi i morfologicznymi (np. pod postacią rosyjskiego modernistycznego literaturoznawstwa)¹⁴ w znacznym stopniu opierało się na goetheańskiej teorii typu

¹⁴ T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Morfologizm w literaturoznawstwie rosyjskim 1920–1939*, Teksty Drugie 2005, 5, s. 53–81.

morfologicznego. Z odmiennej – bo *duchowej* (czyt. antropozoficznej) i kompletnej (totalnej) – strony podszedł do koncepcji *praformy* Steiner, tworząc na jej bazie fundamenty i „ornamenty” całej swojej nauki scentralizowanej w Dornach w Szwajcarii (Goetheanum I i II). Za to Joseph Beuys – jeden z najbardziej wpływowych artystów wszech czasów – na bazie antropozofii właśnie zbudował swoją koncepcję *dzieła totalnego* (Gesamtkunswerk).

Budowę Pierwszego Goetheanum, zaprojektowanego w całości przez Steinera drewnianego centrum antropozoficznego („wolnej wyższej szkoły nauki o duchu”), rozpoczęto w 1913 r., ściągając z odległych stron wielu sympatyków i wyznawców antropozofii (m.in. Andrieja Bielego z żoną). To dzieło totalne (Gesamtkunswerk), wychodząca od goetheańskiej teorii barw i metamorfozy architektura przyszłości. Spalone doszczętnie w sylwestrową noc z 1922 na 1923 r., odrodziło się niczym Feniks z popiołów pod postacią żelbetonowego olbrzyma (Golema?) – Drugiego Goetheanum – otwartego w 1928 r. Obydwie budowle, zaliczane do ekspresjonizmu lub eklektycznego wczesnego modernizmu, to zamknięte koncepty, wykładnie światopoglądu stworzonego w całości przez Steinera. Są *żywym* archiwum, repozytorium gromadzącym i zabezpieczającym bazy danych naukowych i objawionych (na drodze intuicji i wglądu), zbiory kodów źródłowych (na wzór *die Urppflanze* Goethego) symbole i idee antropozofii jako kompletnej instrukcji budowy nowego, duchowego świata. Architektura, rzeźba, malarstwo, literatura, muzyka i nowa sztuka – eurytmia – jednoczą się w służbie duchowych wtajemniczeń i naukowego poznania świata nadzmysłowego.

Położone w bezpośrednim sąsiedztwie Goetheanum dwa nieziemskie, bulwiasto-roślinne budynki: *Das Heizhaus* (1914 r.), przeznaczony do gromadzenia i ogrzewania ciepłej wody dla pierwszego, a później drugiego Goetheanum i mieszczący od 2002 r. archiwum Rudolfa Steinera Haus Duldeck (jego budowę rozpoczęto w lutym 1915 r.), zostały ukształtowane poprzez *metamorfozę* budynku centralnego. Zarówno Haus Duldeck Steinera, jak i nasza Willa Kindermanna zostały włączone do listy prestiżowej holenderskiej fundacji Iconic Houses.

Architektura antropozoficzna wychodzi od pojęcia *żywej formy*, wyrażonej w specyfice kształtów architektonicznych, jak też od zasady służenia człowiekowi. Stanowi formę wtajemniczenia, oddziałując na duchowe możliwości człowieka i ukazując mu rolę jego ciała fizycznego jako ziemskiej siedziby i narzędzia ducha. Estetyka antropozoficzna – nawiązująca do twórczości i poglądów zarówno Goethego, jak i Schillera – wykorzystuje ich holistyczną propozycję oglądu świata, głosząc, że możliwości twórcze stanowią najwyższy przejaw ducha w człowieku. Steiner mówił, że artyzm i sztuka mają przenikać każdą dziedzinę życia ludzkiego. W XX w. ideę tę głosił właśnie artysta i antropozof Joseph Beuys, wybitnie zainspirowany koncepcjami Steinera nie tylko na gruncie sztuki, ale też totalności podejścia do wszelkiego działania, łączenie życia z duchowością twórczego doświadczenia, społecznego i pedagogicznego zaangażowania (rzeźba społeczna).

Joseph Beuys urodził się 12 maja 1921 r. w Krefeld (nie w Kleve, które wskazywał jako swoje Geburtsort). Jedziemy tam późnym latem 2017 r. po obejrzeniu i rozczytaniu Documenta 14 w Kassel. Naszym celem były dwie legendarne modernistyczne

wille: Haus Lange i Haus Esters, postawione w dzielnicy mieszkalnej Bockum (jako część kompleksu Kunstmuseen Krefeld) – idealne miejsce i idea połączenia sztuk wizualnych i użytkowych. Wzniesione zostały w latach 1927–1928 przez Ludwiga Miesa van der Rohego jako prywatne domy dla rodzin dwóch przyjaciół działających w przemyśle jedwabniczym w Krefeld: Hermanna Langego i dr. Josefa Estersa. Obecnie są miejscem niezwykłych wystaw czasowych, często w formie rozbudowanych *environment* i instalacji *site specific* – kompleksowych i wielowątkowych narracji wizualnych wychodzących od wybranych wątków architektoniczno-historycznych (np. widziana wtedy realizacja duetu Elmgreen & Dragset). Powidokiem w moich oczach majaczyły zaś dwie (ściśła analogia – jedna z kilku) skoczowskie (woj. śląskie, powiat cieszyński) modernistyczne wille zamówione i wybudowane w 1934 i 1937 r. dla dwóch rodzin skoczowskich przemysłowców: Fryderyka Sinaibergera i Oskara Spitzera według projektu Josefa Hoffmanna i Jacques’a Groaga. Członkowie tych rodzin, najzamożniejszych w mieście, byli wykształconymi kosmopolitami znającymi wiele języków, utrzymującymi ściśle kontakty z Wiedniem. Podobieństwo tych historii, szczególnie skoczowskiej i łódzkiej (np. związki z Kościołem Ewangelicko-Augsburskim), mimo istotnych z geopolitycznego i czasowego punktu widzenia różnic, dowodzi niewątpliwie wpływu, roli i znaczenia austriackiego kręgu kulturowego (z jej wiedeńskim ośrodkiem) w kształtowaniu zarówno poziomu, jak i formy myślenia o ówczesnej modernistycznej architekturze i sztuce.

VIII. Proces

Prace badawcze (często rodem z *dochodzeniówki*) nad willą to swoisty *Prozes-kunst*. Dlatego to właśnie tu, jak zaczynamy to postrzegać, łączą się ważne dla nas wątki. Willa zaczyna nas określać artystycznie i intelektualnie. Początkowo jesteśmy gośćmi i widzami zdumiewającego spektaklu form i światła. Z gości niepostrzeżenie przeistaczamy się w intruzów, z intruzów w komorników i inspicjentów sporządzających spis spadkowego inwentarza i planujących dekoracje i choreografię do ostatecznego *spektaklu*. Role Kindermannów są podzielone. To Eliza bierze sprawy domu (*home*, nie *house*) w swoje ręce: zaczyna wypełnić przestrzeń japońską porcelaną; na ścianach wiesza obrazy Antonietty Brandeis, Karla Duxa, Johanna Jungbluta, Paula Eduarda Rüdissühli, Theodora Recknagla; w witrynach gromadzi porcelanowy, zdobiony niebieskim otokiem serwis firmy Bavaria i filiżanki z Limoges, w szufladach układa srebrne sztuce z monogramem E.F. (Elisa Feder), podłogi pokrywa perskimi dywanami (jak ustaliły w wyniku przeprowadzonego śledztwa). Idziemy tropem znaczących obrazów, fragmentów i detali.

W końcu stajemy naprzeciw witrażu (ten i pozostałe stworzone najprawdopodobniej w warsztacie Richarda Schleina z Zittau, bardzo aktywnego w Łodzi przed 1914 r.) w saloniku muzycznym na parterze (gdzie na klapie fortepianu rozsypane zostały specjalnie zaprojektowane puzzle), od strony południowej, przedstawiającej kojący widok samotnej żagłówki (na tle zamku Chillon k. Montreux) przecinającej tafłę lekko wzburzonego Jeziora Lemańskiego (*Lac Léman*) – dziś Genewskiego –

nad którego wodami prawdopodobnie wypoczywali Kindermannowie. Podczas nieustannej e-mailowo-SMS-owej korespondencji tworzy się odpowiedź na to błogie wakacyjne wyzwanie – *Reflux*. Obmyślamy temat i psychoanalityczne odczytanie profetycznej *iluminacji* zbliżającej się tragedii...

Sprawdzamy i łączymy obrazy i fakty: w marcu 1938 r. Hitler dokonuje Anschlusu Austrii. Światową prasę obiegają zdjęcia wiedeńskich Żydów, którzy na kolanach czyszczą ulice szczoteczkami do zębów. Trzy lata wcześniej uchwalono w Niemczech ustawy norymberskie określające, kto jest Aryjczykiem, kto mieszzańcem, a kto Żydem – których pozbawiono obywatelstwa i praw własności. Tysiące niemieckich i austriackich Żydów próbowały zdobyć wizy wjazdowe do innych państw. Ta sytuacja zmusza przywódców wielu krajów – z inicjatywy prezydenta USA Franklina Roosevelta – do zajęcia się ową sprawą. Latem 1938 r., w dniach od 6 do 15 lipca, w malowniczej miejscowości wypoczynkowo-uzdrowskiej Evian nad Jeziorem Genewskim/ Lemańskim, w ekskluzywnym Hotel Royal odbywa się międzynarodowa konferencja poświęcona sytuacji żydowskich uchodźców w Europie. W konferencji bierze udział 32 państw, 39 organizacji i ponad 200 dziennikarzy (co znaczące, przedstawiciele żydowskich organizacji nie zaproszono). Po 10 dniach obrad żadne z uczestniczących w konferencji państw – z wyjątkiem Dominikany – nie wyraziło gotowości do przyjęcia uchodźców. Prasa niemiecka pisała: „Żydzi na sprzedaż. Nawet w niskiej cenie nikt nie chce tego towaru”. Ta konferencja daje Hitlerowi pewność, że jego poczynaniom wobec Żydów zarówno Europa, jak i USA będą się przyglądać z obojętnością¹⁵.

IX. Brzuch

Sztuka i moralność od zawsze są przedmiotem gorących dyskusji. „Ornament i kara” pozornie wychodzi od kanonicznego manifestu Loosa: w istocie jest gorzkim komentarzem do ujawnionej przez Freuda zasady kompensacji sterującej również poczynaniami wiedeńskich luminarzy architektury początku XX wieku (jak się okazuje). Przykłady Adolfa Loosa, Ottona Wagnera czy Josefa Hoffmanna dopełniają, dzięki współczesnym badaniom, dwuznacznego i złowrogiego obrazu modernistycznych marzeń o doskonałości. Oskarżenia o pedofilię i proces sądowy Adolfa Loosa¹⁶, antysemityzm Ottona Wagnera i Josefa Hoffmanna (oraz jego związki z narodowym socjalizmem) wychodzą na powierzchnię białych ścian niczym zacieki przez wilgotne, trujące szczeliny.

Wpatruję się w zdjęcie niebiańskiej, śnieżnobiałej sypialni pierwszej żony Loosa Liny w formie apetycznego namiotu rozkoszy: infantylna i zarazem perwersyjna inscenizacja intymnej sali jest dla jednych arcydziełem designu, dla innych *miejscem prze-*

¹⁵ O szczegółach konferencji zob. <https://www.rp.pl/historia/art2476731-zielone-swiatlo-dla-zaglady> (dostęp: 12.02.2022 r.).

¹⁶ Na ten temat zob. Ch. Long, *Adolf Loos on Trial*, wyd. Kant, Prague, 2017.

*stępstwa – Tatortem*¹⁷. Niewinne oko nie istnieje¹⁸, tak jak nie ma niewinnego, dziewiczego krajobrazu¹⁹. Gdziekolwiek spojrzymy, dokądkolwiek się wybierzemy – baczmy na zakryte znaczenia, zamazane dramaty, wyblakłe tragedie, majaczące śmierci.

Grzegorz Sztwiertnia

Autor jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Artystą wizualnym i nauczycielem akademickim (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie i Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu). Profesor zwyczajny w zakresie sztuk plastycznych. Laureat m.in. Nagrody im. Jana Cybisa (2017), odznaczony również brązowym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2018).

Streszczenie

Tekst inspirowany jest projektem badawczo-artystycznym pn. „Tatort” zrealizowanym w 2021 r. w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi. To próba zbadania, opisanie i zdiagnozowania – za pomocą interdyscyplinarnych narzędzi – fenomenu Willi Kindermanna na mapie polskiej i europejskiej architektury secesyjnej. Bazując na różnorodnych źródłach i poszukiwaniach, tropi związki architektury Łodzi i Wiednia z początku XX w. z burzliwymi przemianami historycznymi oraz snuje refleksję nad konsekwencjami radykalnych przemian w architekturze okresu międzywojnia. Poszukując różnych, nieoczywistych czasem punktów odniesienia i zestawienia, przywołuje nieco zapomniane dziś, jednak wpływowe dla rozwoju cywilizacyjnego XX w. zjawiska i prądy kulturowe, takie jak antropozofia czy architektura organiczna. Bada również konsekwencje rewolucji modernistycznej zainicjowanej m.in. przez Adolfa Loosa i jego manifest „Ornament i zbrodnia” nakazujący całkowite zerwanie z ornamentem w kulturze. Zestawia wybrane, acz kluczowe dla zrozumienia istoty przemian światopoglądowych europejskiego społeczeństwa początku XX w. fakty społeczno-intelektualno-artystyczne w celu ukazania nieredukowalnego piętna uwikłania idei i projektów nowoczesności w tworzenie systemów opresji, przemocy i kontroli. Proponuje ujęcie historycznego obiektu architektonicznego – Willi Kindermanna – jako tekstu dającego różnorodne perspektywy odczytania i możliwość, warstwa po warstwie, odkrywania ukrytych narracji o współczesności.

Słowa kluczowe: Willa Kindermanna, architektura Łodzi, secesja, modernizm, ornament, Gustaw Landau-Gutenteger, Adolf Loos, antropozofia, Rudolf Steiner, Joseph Beuys, Zigmunt Freud.

¹⁷ „Tatort” w tłumaczeniu z j. niemieckiego oznacza *miejsce zdarzenia, przestępstwa, zbrodni*. Tak nazywa się wystawa i projekt badawczo-wydawniczy, który zrealizował zespół w składzie: Grzegorz Sztwiertnia, Joanna Zemanek, Anna Bas w łódzkiej Willi Kindermanna (oddziale Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi).

¹⁸ Taki tytuł nosi projekt fotograficzny autorstwa Wojciecha Wilczyka, zrealizowany w 2009 r. na terenie Polski, na który składają się fotografie pożydowskich bożnic, midrasz i prywatnych domów modlitw przerobionych i zaadaptowanych po 1945 r. do pełnienia innych funkcji tzw. użyteczności publicznej.

¹⁹ Patr.: M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, Wydawnictwo Czarne, 2014.

In the Belly of the Architect – Leopold Kindermann’s Villa „Created Following the Act of Creation Proper”

Abstract

This paper is inspired by the “Tatort” artistic-research project realized in 2021 in Municipal Art Gallery in Łódź. It is an attempt at researching and diagnosing Kindermann’s Villa on the map of Polish and European architecture through using cross-disciplinary tools. On the basis of various sources and research the author traces the relations between the architecture of Łódź and Vienna and the tumultuous historical transformations and weaves a reflection on consequences of radical changes in the architecture of the interwar period. Searching for various and unobvious points of reference and compilation the author invokes the cultural phenomena and trends which are now somewhat forgotten but which were influential for the civilizational development of the XX century such as anthroposophia and organic architecture. The author also researches consequences of the modernist revolution initiated by various artists including Adolf Loos and his manifest “Ornament and Crime” which dictates complete departure from ornamentation in culture. The author compiles selected social-intellectual-artistic facts crucial for understanding of the essence of changes in the outlook of the early XX century European society with the goal of demonstrating irreducible stigma of intertwining ideals and designs of modernity with establishing systems of oppression, violence and control. The author proposes approaching a historical architectural object – Kindermann’s Villa – as a text which presents various contexts for reading and discovering hidden narratives of modernity layer by layer.

Keywords: Kindermann’s Villa, architecture of Łódź, Secession, modernism, ornament, Gustaw Landau-Gutenteger, Adolf Loos, anthroposophia, Rudolf Steiner, Joseph Beuys, Sigmund Freud.

Bibliografia

- Brzostowska-Tereszkiewicz, T. (2005). *Morfologizm w literaturoznawstwie rosyjskim 1920–1939. Teksty*: Drugie 5.
- Freud, Z. (1967). *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk. Warszawa: KiW.
- Gryglewski, P., Stefański, K. (2009). *Willa Leopolda Kindermanna: Galeria Willa Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi*. Łódź: Miejska Galeria Sztuki.
- Heidegger, M. (1970). *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, przeł. K. Michalski. Warszawa: Czytelnik.
- Long, Ch. (2017). *Adolf Loos on Trial*. Prague: Kant.
- Loos, A. (2013). *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, przeł. A. Stępniewska-Bems, B. Nowik, BWA Tarnów. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- Mrozowska, J. (1991). *Łódzkie okna*, [w:] *Spotkania z zabytkami*, Miesięcznik popularnonaukowy, Ministerstwo Kultury i Sztuki. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków, 1 (53)XV.
- Pallasmaa, J. (2012). *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. M. Choptiany. Kraków: Instytut Architektury.
- Pallasmaa, J. (2013). *Pochwała niejednoznaczności. Rozproszona percepcja i niepewna myśl*, [w:] *Miasto zdroj. Architektura i programowanie zmysłów*, J. Kusiak, B. Świątkowska (red.). Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Pollack, M. (2014). *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.



Grzegorz Sztwiertnia, „Interwencje chirurgiczne” I–X (Diplokokki IV), akryl, olej,
enkaustyka na płótnie, 160 x 120 cm, 2017–2020

Grzegorz Sztwiertnia, “Surgical Interventions” I–X (Diplococci IV), acrylic, oil, encaustics on canvas,
160 x 120 cm, 2017–2020



Grzegorz Sztwiertnia, „Brzuch architekta” I–X (Adolf Loos), transfer ksero na papier,
kalka maszynowa, 50 x 70 cm, 2021

Grzegorz Sztwiertnia, “The Belly of an Architect” I–X (Adolf Loos), transfer of xero to paper,
tracing paper, 50 x 70 cm, 2021



Grzegorz Sztwiertnia, „Metabolizm ornamentu” (Josef Hoffmann), akryl na płótnie, 100 x 100 cm, 2021

Grzegorz Sztwiertnia, “Metabolism of Ornament” (Josef Hoffmann), acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2021



Joanna Zemanek, z cyklu „Wiek niewinności”, jedwab malowany pigmentem szminek do ust, haft, wymiary różne, 2021

Joanna Zemanek, from “The Age of Innocence” series, silk painted with lipstick pigment, embroidery, dimensions variable, 2021