

Łukasz Grzejszczak

 <https://orcid.org/0000-0002-3163-6568>Politechnika Łódzka
Instytut Architektury Tekstyliów

Od salonu do buduaru Wystrój i wyposażenie wnętrz łódzkiej burżuazji 1890–1939 – wybrane problemy

From the living room to the boudoir
Interior design and furnishing of the Łódź
bourgeoisie 1890–1939 – selected problems

Streszczenie. U progu XX stulecia w strukturze społecznej łódzkiego mieszczaństwa dominowała grupa drobnomieszczaństwa, której odsetek wynosił 20%, wywodząca się z niej burżuazja stanowiła około 7%, a odsetek przedstawicieli zamożnej inteligencji szacuje się na około 2,2–5%.

W początkowym okresie, tworząc własny styl życia, wyemancypowane mieszczaństwo aspirowało do wzorów czerpanych z wyższych warstw społecznych, zwłaszcza arystokracji. Elegancja i wykwintność – co podkreśla Norbert Elias – będąc podstawą prestiżu, pozwalają mieszczaństwu, tak jak w przeszłości arystokracji, oddzielić się od innych warstw społecznych. Jednym z elementów budujących społeczny prestiż było posiadanie odpowiednio wyposażonej siedziby, jak zauważa Walter Benjamin „wnętrze jest dla osoby prywatnej czymś w rodzaju wszechświata. W nim gromadzi ona to, co dalekie i co przeszłe”. Wnętrze mieszkalne jest bowiem przestrzenią o ściśle wyznaczonych granicach i funkcjach, które mają służyć nie tylko zaspokajaniu podstawowych ludzkich potrzeb, ale także pragnienia wygody. Odzwierciedla się ono w funkcji reprezentacyjnej, której sprzyja prowadzenie życia towarzyskiego, nieograniczonego jedynie do rozgałęzionej rodziny, ale obejmującego znacznie szerszą wspólnotę.

Artykuł ma przybliżyć problematykę związaną z wystrojem i wyposażeniem wnętrz zarówno rezydencji, jak i zamożnych mieszkań, mających głównie charakter neostylowy, podporządkowany określonym treściom, wśród których dominowała chęć autoprezentacji. Podjęto w nim rozważania dotyczące kategorii porządkujących – w pewnym sensie – układ i wygląd oraz sposób urządzenia poszczególnych pomieszczeń. Czy były to tylko zmieniające się mody, czy też uniwersalny pierwiastek skupiający się wokół reprezentacyjności i prywatności? Zaprezentowano także wyniki badań związanych z kulturą materialną, wyposażeniem, programem ikonograficznym wnętrz oraz obyczajowością. Chcąc przedstawić omawiane zagadnienia, odwołano się do materiałów archiwalnych, ikonograficznych, relacji pamiętnikarskich i wspomnień. Skupiono się też na różnorodności wyposażenia, omawiając nie tylko meble.

Słowa kluczowe: wnętrza na przełomie XIX i XX wieku, meble na przełomie XIX i XX wieku, wnętrza w Łodzi

Summary. At the beginning of the 20th century, the social structure of the Łódź bourgeoisie is dominated by the petty bourgeoisie group, that makes up about 20% of the citizens, while the bourgeoisie that derived from it constitutes about 7%, with the representatives of wealthy intelligentsia estimated at about 2.2–5%. In the initial stages of establishing their lifestyles they aspired to follow the living patterns of the upper class, especially the aristocracy. According to the words of Norbert Elias – Elegance and sophistication, being the basis of prestige, allow them to separate from other social strata, just as it was in the case of the aristocracy. One of the core elements of social status was having a adequately equipped home, because as Walter Benjamin said "the interior, for the private man, represents the universe. In the interior, he brings together the far away and the long ago".

The interior is a space strictly defined by boundaries and functionality, in which not only basic human needs are contained, but also the desire for comfort. It is reflected in the representative functions that support the social life, limited not only to the extended family, but involving a much wider community.

The article provides a closer look at the issues of designing and decorating the interiors of both residences and apartments of the rich, predominantly neostylish in nature, subordinated to certain content, among which the will of self-presentation was the most prominent. Were they just the products of ever changing trends or a universal value derived from the ideas of representativeness and privacy? The article presents the results of research related to material culture, furnishings, iconographic program of interiors and customs. It references archival and iconographic materials including, but not limited to diary accounts and memoirs. It focuses on various parameters for ordering not only furniture.

Keywords: interiors of the 19th–20th centuries, furniture of the 19th–20th centuries, interiors in Łódź.

*Wnętrze jest dla osoby prywatnej czymś w rodzaju wszechświata.
W nim gromadzi ona to, co dalekie i co przeszłe.
Walter Benjamin¹*

Przywołany na wstępie cytat prowokuje nas do postawienia pytania o wygląd i sposoby urządzania wnętrz łódzkiej burżuazji i zamożnego mieszczaństwa przełomu XIX–XX wieku. Problematyka ta – w różnych aspektach – podjęta została przeze mnie zarówno w działaniach wystawienniczych, jak i w opracowaniach naukowych².

Odwołując się do kwerendy źródłowej, wspomnień, relacji pamiętnikarskich, a nawet prozy poświęconej Łodzi oraz zachowanych nielicznych materiałów

1 BENJAMIN 1996, s. 326

2 GRZEJSZCZAK 2011; GRZEJSZCZAK 2018a. Wątki łódzkie podejmowałem w zorganizowanej w 2011 r. ekspozycji *Uroda codzienności. Sztuka użytkowa XIX–XX wieku* prezentującej styl życia i kulturę materialną wyższych i średnich warstw mieszczaństwa końca XIX i I. tercji XX stulecia.

ikonograficznych i pojedynczych obiektów o potwierdzonej proveniencji, podejmiemy zatem próbę ukazania obrazu wnętrz łódzkich salonów i buduarów. Choć warto zaznaczyć, że ich pełna charakterystyka wydaje się w wielu wypadkach niemożliwa. Składają się na to rozproszenie czy zniszczenie omawianego wyposażenia w okresie drugiej wojny światowej, a także brak szczegółowych inwentarzy lub oznaczeń, utrudniający dodatkowo badania proveniencyjne.

Interesujące nas zagadnienia wpisują się w pojęcie kultury mieszkaniowej stanowiącej w badaniach naukowych przedmiot zainteresowania przedstawicieli wielu dyscyplin³. Należy jednak podkreślić, że kultura mieszkaniowa omawianego okresu jest przede wszystkim kulturą mieszczańską.

W końcu XIX wieku w strukturze społecznej łódzkiego mieszczaństwa dominowała grupa drobnomieszczaństwa, której odsetek wynosił 20%, burżuazja stanowiła około 7%, a odsetek przedstawicieli zamożnej inteligencji szacuje się na około 2,2–5%⁴. Łódzka burżuazja obok warszawskiej najaktywniej uczestniczyła w życiu gospodarczym kraju, a dzięki jej inwestycjom miasto zyskało swój charakterystyczny kształt architektoniczny⁵.

W początkowym okresie, tworząc własny styl życia, wyemancypowane mieszczaństwo aspirowało do wzorów czerpanych od wyższych warstw społecznych, zwłaszcza arystokracji (przywołać tu można uzyskane tytuły baronów w rodzinach Heinzlów i Scheiblerów czy małżeństwa zawierane w rodzinach Geyerów i Poznańskich). Powielało panujące od wieków i uznane zasady arystokratycznego zachowania, dając temu wyraz zarówno w etykiecie, sposobie urządzania wnętrz, potrzebie otaczania się obiektami luksusowymi i zbytkownymi, jak i działalności filantropijnej czy kontaktach towarzyskich.

Tym, co pozwoliło burżuazji – tak jak niegdyś arystokracji – oddzielić się od innych grup społecznych, były kategorie będące podstawą prestiżu – „elegancja i wykwićność” oraz „zmysł dystynkcji”, na co w dyskursie naukowym zwrócili uwagę Norbert Elias i Pierre Bourdieu⁶. Pojęcia „styl życia” czy „życie codzienne” stanowią jedną ze sfer kultury, a w odniesieniu do danej warstwy społecznej powiązane są z reprezentowanymi przez nią wartościami i moralnością, odnosząc się także do charakterystycznego sposobu bycia.

Niejednokrotnie na gruncie łódzkim w tworzeniu wzorców istotną rolę odgrywały również narodowa czy rodzinna tradycja, a w nielicznych wypadkach szlacheckie korzenie. Jednostki, będąc częścią danej grupy, dysponują trzema

3 GRZEJSZCZAK 2011, s. 4.

4 PUŚ 1987, s. 70; PYTLAS 1994, s. 29.

5 STEFAŃSKI 2001.

6 ELIAS 1980, s. 420–421; BOURDIEU 2005.

typami kapitałów: kulturowym, społecznym i ekonomicznym, które współdecydują o pozycji i statusie, implikując określone zachowania.

Życie codzienne burżuazji koncentrowało się głównie w jej siedzibach, dla łódzkich przemysłowców ważne były bowiem sfera rodzinna oraz wszelkie działania prowadzące do zmiany, przynoszące konkretne efekty w postaci prestiżu.

Warto zwrócić uwagę, że idea domu jako pewnego rodzaju instytucji społecznej posiada rozległe konotacje odnoszące się zarówno do konkretnego miejsca w przestrzeni, jak i jej materialnego odzwierciedlenia w postaci budynku służącego do celów mieszkalnych⁷. Znajduje to odbicie w samej funkcji domu czy podziale jego przestrzeni, a także wykształcających się wówczas kategoriach „rodziności” i „prywatności”, będących częścią podjętego w artykule dyskursu.

Przełom XIX i XX wieku był czasem ogromnego rozwoju cywilizacyjnego, który przyniósł zmiany w sferze kultury materialnej, obyczajowości, a nawet etyki. Jednym z elementów budujących prestiż społeczny było posiadanie reprezentacyjnej siedziby, dlatego też od końca lat 80. XIX wieku nastąpiło w Łodzi ożywienie ruchu budowlanego i powstawały liczne rezydencje oraz wille⁸.

Wnętrza tych siedzib były przestrzenią o ściśle wyznaczonych granicach i funkcjach. Miała ona służyć zaspokajaniu nie tylko podstawowych ludzkich potrzeb, ale także pragnienia wygody. Odzwierciedlało się to m.in. w reprezentacyjnej funkcji mieszkania, która sprzyjała prowadzeniu życia towarzyskiego. Podkreśla to Walter Benjamin, zauważając, że wnętrze jest „wszechświatem, ale i puzderkiem człowieka prywatnego, konstytuuje się [w nim] sfera życia”, bowiem „mieszkać to tyle, co pozostawiać ślady”⁹.

A zatem kultura mieszkaniowa uzależniona jest w swym rozwoju materialnym oraz ideowym od zjawiska określonego przez przywołanego już Norberta Eliasa „procesem cywilizacji”, polegającego „na zmianie, na ewolucji zachowań i odczuć ludzi, postępującej w określonym kierunku”¹⁰. Proces ujednoczenia zasad społecznych związanych z normami mieszkaniowymi następuje od 2. połowy XIX wieku. Na gruncie Łodzi przebiegał podobnie jak w większości uprzemysłowionych miast europejskich, gdzie w budownictwie miejskim dominowały kamienice czynszowe, w których najbardziej reprezentacyjne mieszkania znajdujące się od frontu zajmowali przedstawiciele zamożnego mieszczaństwa lub burżuazji (m.in. Teresa Silberstein mieszkała we własnej kamienicy przy ul. Piotrkowskiej 40, a w latach 20. i 30. XX wieku mieszkanie to zajmował jej zięć Maurycy Poznański wraz

7 OPACKI/PLAZA-OPACKA 2008, s. 8–9.

8 STEFAŃSKI 2013.

9 BENJAMIN 1996, s. 327.

10 ELIAS 1980, s. 367

z żoną). Wyposażenie i wielkość mieszkań były zróżnicowane w zależności od pozycji społeczno-towarzyskiej i materialnej¹¹. W omawianym okresie szybki postęp techniczny przyczynił się do rozwoju przemysłu artystycznego, który za sprawą rewolucji przemysłowej stał się niemal dziedziną wytwórczości. Znalazło to wyraz w organizowanych od 2. połowy XIX wieku wystawach światowych, jak również w ruchu reformy sztuki użytkowej zapoczątkowanej w Anglii przez Johna Ruskina, Williama Morrisa i Waltera Crane'a oraz artystów z kręgu Arts and Crafts, a kontynuowanej także w Polsce. Równocześnie przemysł artystyczny kreował wówczas nowoczesnego człowieka, a wprowadzając surogaty części materiałów, tworzył nową wartość estetyczną sztuki¹².

Wystarczy wspomnieć o wprowadzeniu przez Wiliama Henrego Perkina (1838–1907) barwników anilinowych czy wynalezieniu kwercetyny, pozwalających na uzyskanie różnych odcieni żółci, czerwieni, odcieni oliwkowych, brązowych i oranżowych, które na długo zagościły we wnętrzach, a także o poszerzeniu około 1900 roku palety kolorystycznej o barwniki pozyskane na bazie smoły węglowej¹³. Równocześnie podaż mebli oraz innych elementów dekoracyjnych wewnątrz przyczyniła się do rozszerzenia zakresu konsumpcji zarówno w kategoriach geograficznych, jak i społecznych.

Wnętrza łódzkich rezydencji i zamożnych mieszkań miały w większości charakter neostylowy, podporządkowany określonym treściom, wśród których dominowała chęć autoprezentacji. Kategoriami porządkującymi w pewnym sensie układ i wygląd oraz sposób urządzania poszczególnych pomieszczeń były reprezentacyjność i prywatność. Należy też zauważyć, że w większości wypadków przedstawiciele pierwszego pokolenia burżuazji nie wykazywali znaczącego zainteresowania sztuką, o czym w jednym ze swych felietonów tygodniowych zamieszczonych na łamach „Dziennika Łódzkiego” w 1889 roku wspominała poetka i pisarka Jadwiga Zalasnowska-Elzenberg (żona Henryka Elzenberga – redaktora pisma), pisząc:

Przemysłowcy łódzcy wolą daleko bogate tkaniny meblowe, przepych w mieszkaniach nie zawsze smaczny – wreszcie łokciowe malowidła zagraniczne, niż rzecz prawdziwie piękną – dzieło sztuki. Gdy wejdiesz do mieszkania bogatego kupca lub fabrykanta ten oprowadziwszy cię

11 HINZ 1980, s. 49. Przeciętne zamożne mieszczańskie mieszkanie składało się z przedpokoju, salonu, jadalni, sypialni, kuchni, a gdy pozwalały na to warunki materialne, wyodrębniano w nim buduar pani domu, gabinet pana domu, pokoje dziecięce, pokój dla służby.

12 GRZEJSZCZAK 2022, s. 21.

13 *Ibidem*, s. 25; PARISSIEN 2010, s. 137.

po swym lokum powie przede wszystkim, co kosztuje rzecz każda [...].
Bogacz hojny na meble i obicia w dziedzinie sztuki staje się sknerą¹⁴.

Jednak w miarę wzrostu fortuny zaczęły się wśród burżuazji rozbudzać również aspiracje kolekcjonerskie, a przedstawiciele drugiego pokolenia z większą świadomością i niejednokrotnie znanstwem gromadzili dzieła sztuki, które nie tylko dekorowały ich siedziby, ale przyczyniały się do podniesienia prestiżu i splendoru rodu oraz zyskania przez ich właścicieli opinii koneserów¹⁵. Czynniki te sprawiły, że dom w Łodzi stanowił obszar autoprezentacji, na którym dokonywała się legitymizacja majątku i przynależności do elity nadążającej za aktualną modą.

W dyspozycji wewnątrz ważną rolę odgrywał zarówno salon, jak i buduar pani domu, te dwa pomieszczenia bowiem wiązano z kategoriami reprezentacyjności i prywatności. W ich urządzeniu przedstawicielom burżuazji i zamożnego mieszczaństwa z pomocą przychodziła specjalistyczna literatura (głównie różnego rodzaju poradniki) ukazująca się od 2. połowy XIX wieku przede wszystkim w Niemczech i Anglii. Autorzy tych poradników, nie zaniedbując żadnego szczegółu, uczyli, wedle jakich norm winno być urządzone mieszkanie¹⁶. Do najbardziej popularnych należały prace Charlesa Estlake'a *Hints on Household Tase* (Londyn 1868), Jakoba von Falke *Die Kunst im Hause* (Wiedeń 1871) czy dwutomowe dzieło Georga Hirtha i Karla Rosnera *Das Deutsche Zimmer der Renaissance – Anregungen zur häuslichen Kunstpflege* (Monachium–Lipsk 1898–1899). Wzory wystroju wewnątrz upowszechniały także wydawnictwa albumowe, wśród których na uwagę zasługuje dwutomowa praca berlińskiego architekta Friedricha Schwenkego *Ausgeführte Möbel und Zimmereinrichtungen der Gegenwart* (Berlin 1881–1884) oraz wychodzące od lat 90. XIX stulecia czasopisma, w tym angielskie „The Studio”, francuskie „Art et Decoration”, niemieckie „Deutsche Kunst und Dekoration”, „Kunst und Handwerk”, „Innen Dekoration”¹⁷.

Przywołać można również publikację znanego malarza, poety i profesora ornamentyki w Szkole Sztuk Użytkowych w Karlsruhe – Franza Sales Meyera (1849–1927) *Handbuch der Ornamentiki*, wydaną po raz pierwszy w 1888 roku w Lipsku, cieszącą się wśród architektów i dekoratorów wewnątrz oraz właścicieli pracowni stolarskich i sztukatorskich estymą, o czym świadczyły jej liczne wznowienia aż do lat 20. XX wieku. W łódzkich wnętrzach często opracowywano na jej podstawie neostylowy detal sztukatorski lub stolarkę (il. 1).

14 ELZENBERG 1889, s. 1–2.

15 KACPRZAK 2000; KACPRZAK 2015.

16 HAAFF 2005, s. 31; PARISSIEN 2010, s. 162–169.

17 GRZEJSZCZAK 2018a, s. 148.



1. Franz Sales Meyer, „Handbuch der Ornamentik”

Do tego typu prac należał także szczególnie modny poradnik savoir-vivre'u autorstwa pisarki dziecięcej Helene Boeckel-Stökl (1845–1929), używającej pseudonimu Constanze von Franken – *Handbuch des guten Tones und der feinen Sitte* (Lipsk 1890). Warto w tym miejscu wspomnieć, że publikacja ta doczekała się aż 66 edycji. Przyczyniła się również znacząco do spopularyzowania stylistyki neorenesansowej we wszystkich niemal wnętrzach łódzkich, a zwłaszcza tej części burżuazji, która w zakresie stylu życia i obyczajowości ulegała wpływom burżuazji niemieckiej, co obserwujemy m.in. na przykładzie rodzin Scheiblerów

czy Biedermannów¹⁸. Sprowadzano często z Berlina i Wrocławia meble, obiekty rzemiosła artystycznego oraz inne dzieła sztuki lub zlecano realizację boazerii, detalu stolarskiego i mebli tamtejszym firmom. Warto tutaj wspomnieć o działalności w Łodzi berlińskiej firmy Kimbel & Friedrichsen. Hoftischlermeister, której prace zachowały się w pałacach Alfreda i Marty Biedermannów (ul. Franciszkańska 3/5); Roberta Schweikerta (ul. Piotrkowska 262/264); Juliusza Roberta Kindermanna (ul. Piotrkowska 139); Alfreda Kindermanna (ul. Piotrkowska 151) oraz realizacji firmy Gustava Goerke w willi Henryka Grohmana (ul. ks. bpa Wincentego Tymienieckiego 24)¹⁹.

Jak już wyżej wspomniano, meble neorenesansowe o wzorach niemieckich odnajdziemy w niemal wszystkich siedzibach łódzkiej burżuazji (m.in. u rodziny Scheiblerów, w pałacu Alfreda i Marty Biedermannów czy u przedstawicieli rodziny Poznańskich). Urządzano nimi chętnie jadalnie lub gabinety i biblioteki²⁰. Ciekawym jednak przykładem są mobilia (na które złożyły się trzy krzesła oraz fotel w typie *caquetoire*) utrzymane w stylu renesansu francuskiego, a stanowiące wyposażenie willi Léona Allarta (ul. Wróblewskiego 38) należącej do firmy Allart & Rousseau (założonej w 1879 jako filia przedsiębiorstwa z Roubaix), którą kierował Ernst Saladin²¹.

W łódzkich wnętrzach pojawiały się także meble z epok historycznych, choć stanowiły one pewną rzadkość, jak np. rokokowa komoda pochodząca z lat 40.–50. XVIII wieku, wykonana w pracowni Jacques'a Dubois (1694–1763), stanowiąca wyposażenie przywołanej willi Allarta.

Do wyjątków nie należały również meble w stylu biedermeier, a ich właściciele nie rekrutowali się jedynie ze środowisk inteligenckich pochodzenia ziemiańskiego. Stanowiły one bowiem wyposażenie pokoi w willi Gustawa Geyera (ul. Piotrkowska 280, który odziedziczył je po swym ojcu – Ludwiku), pałacu Alfreda i Marty Biedermannów (m.in. szafa wykonana w Kolbuszowej i dwa sekretarzyki) czy przywołanej willi Allarta (sekretarzyk fornirowany czeczotą, szafki kątowe również fornirowane czeczotą).

Część przedstawicieli przemysłowych elit równie dużą wagę przywiązywała do wyposażenia swych siedzib poza Łodzią. Znakomitym przykładem mogą tu być dwie rezydencje rodziny Scheiblerów na terenie Dolnego Śląska. Karol Wilhelm II von Scheibler wspólnie z żoną Anną Julią Melanią z Grohmanów

18 Wśród łódzkiej burżuazji moda na meble neorenesansowe pojawia się w latach 80. XIX w. za pośrednictwem Berlina. PYTLAS 1994, s. 286–289; BARTCZAK 1999, s. 34; KUŹKO 2000; HAFF 2005, s. 32.

19 DOMINIKOWSKI 2000, s. 81; STEFAŃSKI/KUSIŃSKI 2017, s. 70, 330, 340, 396, 540.

20 GRZEJSZCZAK 2018a, s. 149.

21 Obiekty te stanowią obecnie własność Muzeum Sztuki w Łodzi. KACPRZAK 2015, s. 406.

nabył posiadłości: Kwietno (Blumerode), gdzie w latach 1891–1892 wzniesiono w stylu neorenesansu niderlandzkiego pałac, a następnie zakupił pobliskie Dębice (Dambritsch), w których w latach 1906–1907 zbudowano neobarokową rezydencję. Wnętrza posiadłości i ich wyposażenie ruchome utrwalono na oprawionych w albumy zdjęciach zamówionych u wrocławskich fotografów (Eduarda von Delden i Antona Pichlera)²². Odnajdujemy na nich meble utrzymane w stylistyce neorenesansowej, w stylu Ludwika XV i Ludwika XVI, neoklasycystycznej, secesji wiedeńskiej, a nawet przykłady mebli orientalnych i produkowanych przez wytwórnie europejskie mebli bambusowych nawiązujących do wzorów orientalnych. Oba majątki miały poświadczać prestiż rodu, co wiązało się także z uzyskaniem w 1910 roku przez Karola Wilhelma II tytułu barona wraz z herbem nadanym mu przez księcia Hesji i Nadrenii Ernsta Ludwiga.

Z podobną dbałością umeblowano majątek ziemski rodziny Poznańskich w Nieznanowicach, który należał do nich w latach 1884–1910, czy też Lisowice będące własnością spowinowaconej z nimi Teresy Silberstein, w których właścicielka prowadziła salon artystyczny.

Równie okazałe urządzone były warszawski pałac Hermana (Pinkusa) i Żanety (Janiny) z Braunsteinów Poznańskich, zlokalizowany przy Alejach Ujazdowskich. Budynek ten, zwany Pałacem Lesserów, wzniesiono w latach 1859–1865 według projektu słynnego architekta Franciszka Marii Lanciego dla Aleksandra Rembielińskiego (syna Rajmunda – twórcy osad przemysłowych w Łodzi). A także późniejsze paryskie luksusowe mieszkanie Żanety (Janiny) i jej syna, malarza Wiktora Janaga (Yanaga, Janasza) Poznańskiego, zajmujących od 1910 roku apartament w neorenesansowej kamienicy przy Avenue Jules-Janin 8, w zamożnej 16 dzielnicy na prawym brzegu Sekwany. Mieszkanie to było umeblowane cennymi meblami i niezwykle gustownie zaaranżowane.

W dyspozycji wnętrz położenie i wielkość salonu były zależne od rodzaju siedziby²³. W mieszkaniach lokowano go w centralnej części, przeznaczając na to jak najobszerniejsze pomieszczenie, oświetlone światłem dziennym wpadającym przez okna. Autorka popularnego poradnika dla kobiet Maria Ochorowicz-Monatowa radziła, by przy wyborze pomieszczenia dobierać je „oczywiście wedle rodzaju życia towarzyskiego i przyjęć (czy nie za dnia, czy wieczorami długimi odbywać się mają) wybierze się z oknami na północ, lub południe. Obszar odpowiadający musi ilości zwykłej gości, a najwykwintniejsze urządzenie i przepych nie zastąpi wentylacji”²⁴. Z przedpokojem salon połączony był dużymi dwuskrzy-

22 Wymienione albumy odkryte zostały w 2000 r. i stanowiły cenne źródło badawcze. GRZEJSZCZAK 2018a, s. 153–154.

23 O zagadnieniach tych szczegółowo: GRZEJSZCZAK 2011, s. 8–11.

24 OCHOROWICZ-MONATOWA 1914, s. 95.

dłowymi drzwiami, a w układzie amfiladowym bywał dodatkowo połączony z jadalnią. Początkowo, akcentując reprezentacyjność, w salonie przyjmowano jedynie gości, a później, kiedy nadano mu funkcję bardziej codzienną, stał się miejscem popołudniowych lub wieczornych spotkań członków rodziny. Tutaj gromadzili się domownicy i goście, by spędzać czas na rozmowie, drobnych zajęciach, zabawie, wspólnym muzykowaniu. Dotyczyło to zarówno siedzib miejskich, jak i wiejskich łódzkiej plutokracji, jak wspominała bowiem Maria Kamińska (wnuczka Teresy Silberstein), opisując majątek w podłódzkich Lisowicach, „wieczory spędzało się przy fortepianie, lub w czerwonym pokoju gdzie w chłodne dni płonął ogień w kominku”²⁵. W Lisowicach bardzo często grywała siostra Sary z Silbersteinów Poznańskiej – Ewelina (Chana), żona inżyniera Henryka (Hersza) Birnbauma, która studiowała w Wiedniu u słynnego pianisty i kompozytora Teodora Leszetyckiego.

Repertuar obejmował głównie utwory fortepianowe grywane na dwie ręce lub tria z towarzyszeniem skrzypiec i wiolonczeli, a wśród popularnych w gronie łódzkiej inteligencji kompozytorów, których utwory grywano, był Mieczysław Karłowicz, do czego pośrednio przyczynił się fakt, iż jego narzeczoną była Elżbieta Trenklerówna, córka Teodora Trenklera, fabrykanta i zastępcy prezesa Łódzkiego Towarzystwa Muzycznego. Siostra Elżbiety – malarka Teodora Trenkler-Skotnicka – jako pianistka towarzyszyła zaś często skrzypkowi Stanisławowi Barcewiczowi. Przy fortepianie zasiadała okazjonalnie ich matka, Matylda z Holtzów, której drugim mężem był wybitny łódzki kolekcjoner i mecenas sztuki, przemysłowiec Henryk Grohman, zaprzyjaźniony z Ignacym Janem Paderewskim i grywający kameralnie na skrzypcach.

Ponieważ życie towarzyskie w XIX wieku skupiało się wokół kobiety, salon stanowił dla niej swego rodzaju tło i oprawę, ale także odzwierciedlał poziom kulturalny i intelektualny właścicielki, która decydowała o jego urządzeniu, bowiem, jak zauważała Ochorowicz-Monatowa,

wystrzeżać się musi gospodyni bardziej jeszcze, niż w innych częściach pomieszczenia, przeładowania, małpowania, bezdusznego [...] goście mają siedzieć i mówić [...]. Tu więc po stolikach małych, taburetach, po klombach z kwiatami, palmach miejsca jest dość na gobeliny, obrazy, rzeźby, na prawdziwe sztukaterie, na dywany o jasnych barwnych wzorach, słowem na dekorację, która jakiś ton zasadniczy ma i na zgodną całość łączy²⁶.

25 KAMIŃSKA 1960, s. 76.

26 OCHOROWICZ-MONATOWA 1914, s. 103–104.

Należało jednak przy tym pamiętać, że „najprostszymi środkami dążyć do osiągnięcia celów praktycznych jest zadaniem gospodarstwa, jest jego duszą i pięknem”²⁷. Trzeba jednak podkreślić, że w ciągu omawianego okresu moda na urządzenie tego wnętrza ewoluowała kilkakrotnie, a od 1. ćwierci XIX stulecia w umeblowaniu nieodzowny stał się tak zwany garnitur mebli (kanapa, cztery do sześciu krzeseł, dwa fotele, owalny lub okrągły stół przed kanapą, serwantka), a w aranżacji pomieszczenia wykorzystywano także efektowne działanie luster²⁸. Warto wspomnieć, że w łódzkich willach i pałacach urządzano często dwa salony o różnym charakterze i przeznaczeniu, gdyż jeden z nich mógł pełnić funkcję pokoju muzycznego lub w jego wystroju pojawiały się pojedyncze elementy (a niekiedy kolekcje) reprezentujące sztukę orientalną. Nieliczni spośród łódzkich przemysłowców ulegli jej czarowi, a zwłaszcza obiektom chińskim i japońskim. Pożądanymi przedmiotami dekoracyjnymi były barwne drzeworyty *ukiyo-e*, meble, przedmioty z laki, tkaniny, ceramika, wyroby z brązu, a także kobierce (perskie, anatolijskie i kaukaskie)²⁹. Od koloru ścian lub obić ściennych i meblowych nazywano zaś salon: żółtym, niebieskim, czerwonym, różowym, jednak nie wolno było „nigdy o tym zapomnieć, że pokój służy także do ustawienia mebli [...] i że dekoracja ścian nie może narzucać się natrętną swoją przewagą i zabijać wrażenia tego wszystkiego co mieszkańiec pokoju z wielkim nieraz zamiłowaniem nabył”³⁰.

Wprowadzenie w meblarstwie 2. połowy XIX stulecia wspomnianych form neostylowych (m.in. neogotyku, neorenesansu i neobaroku) sprawiło, że salony w siedzibach przedstawicieli burżuazji i zamożnego mieszczaństwa zaczęły wręcz olśniewać przepychem, który podkreślały bogata dekoracja snycerska mebli, zastosowanie pikowanej tapicerki oraz licznych i różnorodnych w formach poduszek i tkanin dekoracyjnych. Wrażenie takie potęgowała także kolorystyka ścian utrzymana w tonacjach bordo, pompejańskiego różu, szafiru. W salonie gromadzono dzieła sztuki, w tym malarstwo, wśród którego dominowały pejzaże, portrety, obrazy o treści alegorycznej i historycznej. Wnętrze, mimo iż obszerne, stało się w 2. połowie XIX wieku coraz bardziej przeładowane, a w ukazujących się poradnikach dotyczących wystroju wnętrz oraz w publicystyce prasowej pojawiały się liczne krytyczne opinie. Dopiero wspomniane próby reformy podjęte przez artystów z kręgu Arts and Crafts i jej oddziaływanie na sztukę użytkową w innych krajach europejskich przyniosły zmiany stylistyczne³¹.

27 *Ibidem*.

28 SETKOWICZ 1969, s. 311.

29 GRZEJSZCZAK 2018b, s. 104–109.

30 OCHOROWICZ-MONATOWA 1914, s. 99, 101.

31 PARISSIEN 2010, s. 154–170.

Secesja wprowadziła w salonie barwy przytłumione i złamane, blade odcienie zieleni, fioleto, delikatne róże, rozmyte szare błękity. Powodzeniem cieszyły się wówczas tapety i tkaniny obiciowe, których płowe tło wydobywało ornamenty florystyczne i zoomorficzne o płynnych liniach. Taką miękką i kapryśną linię przyjęły także bibeloty i meble, jednak w Łodzi stylistyka secesyjna znalazła zwolenników głównie w kręgach inteligenckich i wśród nielicznych przedstawicieli burżuazji.

Znacznie bardziej popularne w wystroju wnętrz były formy neostylowe, dzięki którym ich właściciele podkreślali swój status ekonomiczny i towarzyski, dlatego w urządzaniu salonów preferowano meble utrzymane w stylistyce Ludwika XV i Ludwika XVI (doskonale harmonizujące z seledynowo-różową lub żółto-niebieską kolorystyką ścian), a niekiedy sprzęty neorenesansowe, aspirując do wzorców czerpanych od wyższych warstw społecznych.

Taki obraz salonu utrwalają nieliczne materiały ikonograficzne i archiwalne, ale przede wszystkim proza poświęcona Łodzi. Warto tutaj zaznaczyć, że do popularności form neorokokowych przyczyniła się działalność publicystyczna Jules'a (1830–1870) i Edmonda (1822–1896) de Goucourt, a zwłaszcza ich słynna praca *L'Art du XVIIIe siècle*, której pełne wydanie ukazało się w latach 1881–1882.

Garnitury mebli złożonych lub polichromowanych na biało pojawiają się we wnętrzach rezydencji przedstawicieli rodziny Scheiblerów, m.in. w pałacu Anny i Karola Scheiblerów (pl. Zwycięstwa 2); w dolnośląskich posiadłościach (w Kwietnie i Dębicach) Karola Wilhelma II von Scheiblera i jego żony Anny Julii (salony muzyczne urządzono meblami w stylu Ludwika XV) oraz w pałacu Karola Wilhelma II (ul. Piotrkowska 266/268), w którym w okresie międzywojennym mieszkał m.in. jego syn Karol Wilhelm III z żoną Jadwigą Pauliną z Richterów. Jadwiga Paulina von Scheibler opuściła wraz z dziećmi w 1937 roku pałac, przenosząc się do willi swego zmarłego ojca Reinholda Richtera (przy ul. ks. I. Skorupki 6/8) i zabierając tam większość ruchomego wyposażenia³². Zachowana kopia archiwalnej fotografii przedstawiającej wnętrze salonu narożnego w pałacu Scheiblerów przy ul. Piotrkowskiej utrwała jego wygląd w 1935 roku (il. 2). Widoczne są też meble w formie dużego, białego, złożonego garnituru utrzymanego w stylistyce Ludwika XV, na który składają się dwa stoliki, kanapa, cztery fotele, cztery tapicerowane krzesła, dwa niskie taborety oraz fortepian i dwa okrągłe taborety do fortepianu.

Również w salonie na parterze willi Laury Elizy Kindermann, żony Leopolda (ul. Wólczańska 31), znalazł się duży garnitur polichromowanych na biało i złożonych mebli w stylu Ludwika XV, znany z archiwalnych fotografii z lat 30.

32 BARTCZAK 1999, s. 93.

XX wieku, ale także ujęty w intercyzie zawartej przed łódzkim notariuszem Kazimierzem Rossmannem dnia 2 lipca 1929 roku, kiedy to poślubić miała ona swego drugiego męża, Emila Alberta Eiserta³³ (il. 3 i 4).



2. Salon w Pałacu Karola Wilhelma II von Scheibler przy ul. Piotrkowskiej 266/268; Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Łodzi

Składały się na niego: kanapa, stół, dwa fotele i sześć krzeseł tapicerowanych jedwabnym brokatem, duże lustro z żardinierą, mniejsze lustro z konsolą, wystroju wnętrza dopełniał zaś kryształowy piętnastopłomienny neorokokowy żyrandol i perski dywan. Część salonu stanowił mały salonik muzyczny, w którym znalazł się fortepian pochodzący z założonej w 1853 roku w Lipsku firmy Juliusa Blüthnera, a także mały garnitur mahoniowych mebli utrzymanych w stylu Ludwika XVI (okrągły stół, kanapa, cztery krzesła) oraz dodatkowa kanapa tapicerowana tkaniną jedwabną.

Tego typu garnitury mebli cieszyły się w Łodzi długo niesłabnącą popularnością. Nawet w okresie międzywojennym Nahum Eitingon, który zakupił wówczas dawną willę Wilhelma Teschemachera (ul. Stanisława Wigury 12a)³⁴, umeblował

33 ROSSMAN 1929, APŁ sygn. 53, nr repertorium 2549.

34 STEFAŃSKI/KUSIŃSKI 2017, s. 53.

jej reprezentacyjne wnętrza meblami wykonanymi na przełomie XIX i XX wieku, w stylu Ludwika XV (m.in. był wśród nich owalny stół ze złożonego drewna z marmurowym blatem) oraz garniturem mebli w typie Ludwika XVI (na który złożyły się cztery krzesła ze złożonego drewna brzoźowego, serwantka z drewna złożonego, para foteli typu *gondole-bergère*, kanapa w formie leżanki typu *baigneuse* oraz fotel zwany wolterowskim typu *confessional*). W swych rezydencjach meble takie posiadali również baron Juliusz Teodor Heinzel von Hohenfels (m.in. serwantka i fotel ze złożonego drewna w stylu Ludwika XV, niewielkie neorokokowe biurko oraz garnitur w stylu Ludwika XVI wykonany ze złożonego drewna brzoźowego z siedziskami wyplatany rafią, na który składały się cztery krzesła oraz niewielka kanapa), Alfred Biedermann (stolik mahoniowy w stylu neorokokowym z marmurowym blatem, serwantka z drewna złożonego, komoda z inkrustowaną dekoracją kwiatową oraz dwa stoły z inkrustowanymi blatami) czy też wspomniana firma Allart & Rousseau (wśród mebli do salonu znajdowała się wykonana pod koniec XIX wieku kanapa w stylu Ludwika XV, komoda w typie mebli Boulle'a dekorowana markieterią z blatem z czerwonego marmuru i okuciami z brązu, komoda fornirowana mahoniem i drewnem różanym dekorowana okuciami z brązu, komoda fornirowana palisandrem dekorowana okuciami z brązu, a także stół w typie *bureau ministre* fornirowany mahoniem i dekorowany okuciami z brązu).

Podobnie od lat 80. XIX wieku umeblowane były wnętrza buduarów, które jako „miejsce do kaprysów” (by odwołać się do etymologii nazwy) urządzano *à la mode française*, czyli według wzorów francuskich³⁵. W omawianym czasie buduar scalał funkcję prywatną i reprezentacyjną, będąc dla pani domu połączeniem bawialni i gabinetu do pracy³⁶. W mieszkaniach lokowano go zazwyczaj między sypialnią a salonem, zaś w willach i rezydencjach wyodrębniano pomieszczenie wśród reprezentacyjnych pokoi na parterze albo też lokowano go na bardziej prywatnym piętrze.

Stylistykę neorokokową łączono często z modą na elementy orientalne, jak japońska czy chińska ceramika, meble z laki, brązy, parawany, tkaniny lub też ich europejskie imitacje. W Łodzi taki rodzaj aranżacji wnętrza uchodził za szczególnie elegancki, zazwyczaj jednak buduar był urządzany mniej formalnie niż salon. Miał mieć przede wszystkim elegancki i przytulny charakter, a jednocześnie stanowić świadectwo indywidualności gospodyni, jej dobrego smaku, gustu, wycucia najnowszej mody i sztuki. Obok buduaru pani domu zaczęły się pojawiać buduariki młodych dziewcząt – córek, które po ukończeniu pensji oczekiwały na rychłe zamążpójście.

35 SIERADZKA 2001, s. 71.

36 Szerzej o tych zagadnieniach: GRZEJSZCZAK 2011, s. 19–20.



3-4. Laura Eliza Kindermann w Willi przy ul. Wólczańskiej 3; dzięki uprzejmości Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

Od końca lat 90. XIX wieku zmianie uległ także niekiedy wystrój wnętrza, neorokoko ustępowało bowiem miejsca modnej wówczas secesji, która – jak wspomniano – znajdowała zwolenników nie tylko w zamożnych kręgach mieszczaństwa i inteligencji, ale również w otwartej na modowe nowinki burżuazji.

Warto także zaznaczyć, że nie tylko salony i buduary urządzano w Łodzi w stylistyce neorokokowej. Wspomniana już Laura Eliza Kindermann umeblowała tak swą sypialnię, w której znalazł się duży garnitur mebli fornirowanych orzechem (w jego skład wchodziły: łóżko, szafa z taflą lustra w drzwiach, toaletka, dwa nocne stoliki w formie szafek, dwa krzesła tapicerowane zielonym adamaszkiem, taboret w typie gondoli do toaletki, stolik z marmurowym blatem oraz dwa fotele, cztery krzesła i kanapa tapicerowane jedwabiem), zaś w sypialni pałacu Alfreda i Marty Biedermannów znalazły się meble w stylu Ludwika XV polichromowane na biało³⁷.

Równie popularne we wnętrzach łódzkich salonów były meble utrzymane w stylistyce neoempirowej. Odnajdujemy je m.in. w wyposażeniu rezydencji należących do rodziny Poznańskich (ul. Ogrodowa 15; pałac Anny z Poznańskich i Jakuba Herzów – al. T. Kościuszki 4; pałac Maurycego Poznańskiego – ul. Więckowskiego 36; pałac Karola Poznańskiego – ul. Gdańska 32) czy w willi wspomnianego już Nahuma Eitingona (kanapa, dwa fotele, dwa foteliki, okrągły stół fornirowane czeczotą) oraz w willi Gustawa Geyera (stolik narożny na planie trójbocznym fornirowany mahoniem z dekoracyjnymi okuciami z brązu komoda fornirowana mahoniem z dekoracyjnymi okuciami z brązu, komoda fornirowana mahoniem z dekoracyjnymi okuciami z brązu i kolumienkami z alabastru, stolik okrągły fornirowany orzechem z trzema nogami w kształcie gryfów dekorowany okuciami ze złoconego brązu)³⁸.

Wśród przedstawicieli burżuazji, ale także zamożnego mieszczaństwa popularne były meble w stylu chippendale'a. Produkowały je aż do okresu międzywojennego zarówno łódzkie wytwórnie (m.in. Fabryka Mebli Karola Wutkego, Fabryka Mebli Juliusza Reita i Spółki, Fabryka Mebli Artystycznych Roberta Schultza działająca do 1902 roku jako firma Wilhelma Thide, wytwórnia Franciszka Szwankowskiego czy Wiktora Łuczka), jak i firmy angielskie, których wyroby zagościły w tutejszych wnętrzach³⁹ (il. 5).

Tego typu meblami urządzano najczęściej jadalnie, m.in. tak zaaranżowali jej wnętrza wspomniani Nahum Eittington (garnitur mebli fornirowany orzechem z początku XX wieku składający się z owalnego stołu, kredensu, pomocnika kredensowego oraz 6 krzesel) i Laura Eliza Kindermann (komplet fornirowany mahoniem składający się z kredensu, bufetu w typie *dressoire*, witryny, stołu rozkładanego z dodatkowymi 6 blatami, stolika oraz 12 krzesel), a także wnętrza gabinetów. Gabinet w stylu chippendale'a należący do współwłaścicieli fabryki

37 ROSSMAN 1929.

38 KACPRZAK 2015, s. 461.

39 JORDAN 2006, s. 257–278; GRZEJSZCZAK 2015, s. 90.

wyrobów bawełnianych i składu fartuchów Stefanii i Otto Rajchertów mieszczący się w ich mieszkaniu (w rodzinnej kamienicy przy ul. Radwańskiej 3) wspominała po latach ich córka, ceniony łódzki kardiolog dr n. med. Bożenna Lao-Glebko.



5. Meble z Wytwórni Roberta Schultza, „Sprawozdanie z Rzemieślniczej Wystawy-Targów w Łodzi”, Łódź 1936

Meble chippendale’a sprowadzane z Wielkiej Brytanii znalazły się w saloniku i bibliotece w pałacu Alfreda i Marty Biedermannów (il. 6). Na łódzkim rynku oferowała je bowiem firma Hampton & Son (założona w 1830 roku w Londyńskim Pall Mall przez Williama Hamptona). Stała się ona niezwykle popularna w czasach panowania Edwarda VIII, zyskując międzynarodową klientelę, wśród której byli przedstawiciele dynastii Romanowów czy maharadża Kaszmiru (il. 7 i 8). W rodzinie Biedermannów meble angielskie stanowiły również wyposażenie posiadłości w Chaście na Krymie, należącej do brata Alfreda – Gustawa (zięcia właściciela przedsiębiorstwa budowlanego – Otta Gehliga), który w młodości był zafascynowany angielskim stylem życia⁴⁰.

40 KUŻKO 2000, s. 130–131.



6. Pałac Alfreda i Marty Biedermannów przy ul. Franciszkańskiej 1/5; Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi



7-8. Meble firmy Hampton & Son, Londyn

Warto tutaj wspomnieć, że liczne meble sprowadzono do Łodzi także z Austrii, Niemiec czy Francji, a oprócz firmy londyńskiej Hampton & Son spotykamy w łódzkich wnętrzach meble z działającej w Erfurcie wytwórni Ziegenhorn & Jucker oraz firm z Warszawy (np. Fabryki Mebli Artystycznych Zdzisława Szczerbińskiego czy Hermanna Reissa). Zasób ten uzupełniała oferta miejscowych wytwórców, która była niezwykle zróżnicowana.

Stanowiące wyposażenie siedzib burżuazji i zamożnego mieszczaństwa mobilia były wyrazem nie tylko panującej mody, ale równocześnie odzwierciedlały zainteresowania właścicieli i ich ambicje towarzyskie. W ich doborze przeplatała się często tradycja drobnomieszczańska i burżuazyjna, asymilująca również wzorce arystokratyczne⁴¹. Pełniły one też formę komunikatu kierowanego do wybranego kręgu adresatów, pozwalającego na kreowanie własnego wizerunku⁴². Dom jako obszar autoprezentacji kojarzyć się miał także z pewnymi cnotami moralnymi reprezentowanymi przez jego właścicieli, a stanowiące jego wyposażenie meble ukazywały najpełniej zmiany mentalności nowej arystokracji pieniądza.

Bibliografia

- BARTCZAK 1999 – Mirosław Bartczak, *Scheiblerowie*, Łódź 1999.
- BENJAMIN 1996 – Walter Benjamin, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań 1996.
- BOURDIEU 2005 – Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, Warszawa 2005.
- DOMINIKOWSKI 2000 – Jan Dominikowski, *Nieznane importy w sztuce łódzkiej*, [w:] *Sztuka w Łodzi. Materiały sesji naukowej zorganizowanej z okazji 45 rocznicy Łódzkiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. Jadwiga Szewczyk, Łódź 2000, s. 79–98.
- ELIAS 1980 – Norbert Elias, *Przemiany obyczajowe w cywilizacji zachodu*, Warszawa 1980.
- ELZENBERG 1889 – Jadwiga Zalasnowska-Elzenberg [Abnegat], *Z Tygodnia*, „Dziennik Łódzki” 1889, nr 139, s. 1–2.
- FRIEDRICH/FRIEDRICH 2008 – Agnieszka Friedrich, Jacek Friedrich, *Prywatne czy na pokaz? Kilka uwag o wnętrzach domów w Ziemi Obiecanej Reymonta*, [w:] *Dom – spotkanie przestrzeni prywatnej i publicznej na tle przemian cywilizacyjnych XIX i XX wieku. Zbiór studiów*, red. Zbigniew Opacaki, Dagmara Płaza-Opacka, Gdańsk 2008, s. 142–153.
- GRZEJSZCZAK 2011 – Łukasz Grzejszczak, *Uroda codzienności. Sztuka użytkowa XIX–XX wieku*, Łódź 2011.

41 KACPRZAK 2015, s. 108.

42 FRIEDRICH/FRIEDRICH 2008, s. 145–147.

- GRZEJSZCZAK 2015 – Łukasz Grzejszczak, *Art deco w łódzkich mieszkaniach okresu dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Polskie art deco. Materiały sesji naukowej Polskie art déco. Wnętrza mieszkalne w stylu art déco 6–7.06.2011 roku Muzeum Mazowieckie w Płocku*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock 2015, s. 87–98.
- GRZEJSZCZAK 2018a – Łukasz Grzejszczak, *Przy wspólnym stole. Jadalnie łódzkiej burżuazji XIX–XX wieku*, [w:] *Polska i świat przez kuchnię. Studia o dziedzictwie kulinarnym*, red. Anna Kamler, Dorota Pietrzykiewicz, Katarzyna Seroka, Warszawa 2018, s. 145–155.
- GRZEJSZCZAK 2018b – Łukasz Grzejszczak, „*To jest nasz pokój mauretański*”. *Łódzkie kolekcje sztuki orientalnej przed 1939 rokiem*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo rzemiosła artystycznego*, red. Magdalena Białonowska, Monika Bryl, Anna Frąckowska, Warszawa 2018, s. 104–109.
- GRZEJSZCZAK 2022 – Łukasz Grzejszczak, *Katalog wzorników tkackich w zbiorach Muzeum Ziemi Prudnickiej*, Prudnik 2022.
- HAAFF 2005 – Rainer Haaff, *Neorenesansowe meble epoki kajzerowskich Niemiec 1871–1914*, Poznań 2005.
- HINZ 1980 – Sigrid Hinz, *Wnętrza mieszkalne i meble. Od starożytności do współczesności*, Warszawa 1980.
- JORDAN 2006 – Wisława Jordan, *W kręgu łódzkiej secesji*, Łódź 2006.
- KACPRZAK 2000 – Dariusz Kacprzak, *O smaku artystycznym łódzkich przemysłowców drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, [w:] *Rozważania o smaku artystycznym. Studia*, red. Józef Poklewski, Tomasz F. de Rosset, Toruń 2000, s. 203–225.
- KACPRZAK 2015 – Dariusz Kacprzak, *Kolekcje Ziemi Obiecanej. Zbiory artystyczne łódzkiej burżuazji wielkoprzemysłowej w latach 1880–1939*, Warszawa 2015.
- KAMIŃSKA 1960 – Maria Kamińska, *Ścieżkami wspomnień*, Warszawa 1960.
- KUŹKO 2000 – Wanda Kuźko, *Biedermannowie. Dzieje rodziny i fortuny 1730–1945*, Łódź 2000.
- OCHOROWICZ-MONATOWA 1914 – Marya Ochorowicz-Monatowa, *Gospodarstwo kobiece w mieście i na wsi*, t. I, Warszawa–Lwów–Poznań 1914.
- OPACKI/PŁAZA-OPACKA 2008 – Zbigniew Opacki, Dagmara Płaza-Opacka, *Wstęp*, [w:] *Dom – spotkanie przestrzeni prywatnej i publicznej na tle przemian cywilizacyjnych XIX i XX wieku. Zbiór Studiów*, red. Zbigniew Opacaki, Dagmara Płaza-Opacka, Gdańsk 2008, s. 8–9.
- PARISSIEN 2010 – S. Parissien, *Historia wnętrz. Dom od roku 1700*, Warszawa 2010.
- PUŚ 1987 – Wiesław Puś, *Dzieje Łodzi przemysłowej (Zarys historii)*, Łódź 1987.
- PYTLAS 1994 – Stefan Pytlas, *Łódzka burżuazja przemysłowa w latach 1864–1914*, Łódź 1994.
- ROSSMAN 1929 – Akta Notariusza Kazimierza Rossmanna w Łodzi rok 1929, APŁ sygn. 53.
- RYNKOWSKA 1970 – Anna Rynkowska, *Ulica Piotrkowska*, Łódź 1970.
- SETKOWICZ 1969 – Jan Setkowicz, *Zarys historii mebla od czasów starożytnych do końca XIX wieku*, Warszawa–Kraków 1969.
- SIERADZKA 2001 – Anna Sieradzka, *Przechadzki po dawnych wnętrzach, czyli jak niegdyś w Polsce mieszkało*, Warszawa 2001.
- Sprawozdanie 1936 – Sprawozdanie z rzemieślniczej wystawy-targów w Łodzi*, Łódź 1936.
- STEFAŃSKI 2001 – Krzysztof Stefański, *Jak zbudowano przemysłową Łódź. Architektura i urbanistyka w latach 1821–1914*, Łódź 2001.
- STEFAŃSKI 2013 – Krzysztof Stefański, *Łódzkie wille fabrykanckie*, Łódź 2013.
- STEFAŃSKI/KUSIŃSKI 2017 – Krzysztof Stefański, Jacek Kusiński, *Łódź. Pałace i wille*, Łódź 2017.