

Łódzkie rezydencje fabrykanckie, pałace i wille, tworzą unikatowy zespół obejmujący około 120 obiektów pochodzących głównie z lat 1870–1914 (nieliczne wille powstały w okresie międzywojennym). Prezentują bogactwo form architektonicznych znamienne dla epoki historyzmu, secesji i wczesnego modernizmu, a ich walorem jest również bogaty wystrój wnętrz, zachowany szczęśliwie w większości przypadków do naszych czasów¹. Ważny element tego wystroju stanowią dekoracje malarskie pojawiające się na ścianach i sufitach bądź na supraportach, zdobiące sienie, klatki schodowe, a przede wszystkim salony. Nie doczekały się one do tej pory szerszego opracowania, a niniejszy tekst stanowi jedynie szkicową próbę zarysowania problemu.

Podstawą analizy jest kilka wybranych przykładów prezentujących najciekawsze przedstawienia malarskie (z pominięciem czysto dekoracyjnych ornamentów geometrycznych i roślinnych). Mają one zróżnicowany charakter i skalę, co w sposób naturalny wiąże się z wielkością budowli i wnętrz, w jakich się pojawiają. Różny też jest stan zachowania – niektóre dotrwały do czasów współczesnych bez większych zmian, inne zachowały się jedynie fragmentarycznie, kolejne potrzebują pilnej renowacji.

Pod względem dekoracyjności i dużej skali dzieł na pierwszy plan wysuwają się rezydencje dwóch najzamożniejszych rodów łódzkich: pałac Scheiblerów przy obecnym placu Zwycięstwa oraz pałac Poznańskich przy ulicy Ogrodowej z cyklem malowideł Samuela Hirszenberga. Tylko to malarstwo opracowano² i z tego względu zostanie w niniejszym

tekście pominięte. Warto natomiast zwrócić uwagę na dekoracje malarskie znajdujące się w innych łódzkich rezydencjach, obiektach mniej znanych, a wartych zaprezentowania. Wśród nich należy wyróżnić willę Arnolda Stillera przy obecnej ul. Stefana Jaracza 45 oraz pałace Maksymiliana Golfedera i Augusta Härtiga położone przy ul. Piotrkowskiej, odpowiednio nr 77 i 136. Wszystkie trzy obiekty pochodzą z tego samego okresu, z lat 90. XIX wieku (willę Stillera rozbudowano na początku kolejnego stulecia) i prezentują rozwiązania typowe dla epoki późnego historyzmu. Charakterystyczne są wnętrza wymienionych budowli: niezbyt obszerne, ale wypełnione bogatą dekoracją o zróżnicowanych formach stylowych, z przewagą motywów neorenesansowych, neorokokowych i neobarokowych.

Willa Arnolda Stillera, właściciela dużych zakładów włókienniczych „Stiller i Bielschowsky”, powstała w swoim pierwotnym kształcie w latach 1891–1893. Urzędowa kopia projektu została podpisana przez architekta miejskiego Hilarego Majewskiego, ale jego autorstwo jest w tym wypadku wątpliwe. Architektura obiektu zdecydowanie przypomina dzieła berlińskiej spółki „Kaysers & Grossheim” i zapewne w Berlinie

¹ Na ten temat m.in. W. Jordan, *W kręgu łódzkiej secesji*, Łódź 2006; *W fabryce, salonie, teatrze i kawiarni – łódzkie wnętrza XIX i XX wieku. Sztuka w Łodzi (5)*, red. zespół, Łódź 2008; K. Stefański, *Łódzkie wille fabrykanckie*, Łódź 2013; idem, J. Kusiński, *Łódź. Pałace i wille*, Łódź 2017.

² M. Bartczak, *Pałac rodziny Scheiblerów przy Wodnym Rynku*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, vol. 6, 1995, nr 2, s. 9–16; E. Stefankiewicz,

Pałac Karola i Anny Scheiblerów / Karl und Anna Scheibler-Palast in Lodz, [w:] *Sztuka w Łodzi (4) / Geyer, Scheibler i inni. Kunst in Lodz (4) / Geyer, Scheibler und andere...* Materiały seminarium naukowego „Wpływ narodów obszaru języka niemieckiego na rozwój sztuki w Łodzi”, zorganizowanego przez Łódzki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki 25 października 2005 roku, Łódź 2007, s. 40–60; eadem, *Rezydencja*, [w:] *Filmowy pałac ziemi obiecanej. W stronę muzeum. W stronę filmu*, Łódź 2011, s. 69–132; J. Zagrodzki, *Tradycja i nowoczesność w twórczości Samuela Hirszenberga*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. J. Ojrzyński, Warszawa–Łódź 1977, s. 93–97; M. Laurentowicz-Granas, *Rezydencja. Dzieje i twórcy*, [w:] *Pałac Poznańskich w Łodzi*, red. R. Czubaczyński, Łódź 1995, s. 51–83; A. Szram, *Oznaczeniu i roli powierzchniowych aplikacji erotycznych w architekturze Sali Jadalnej – Herbowej Pałacu Poznańskich (1903)*, [w:] *Sztuka a erotyka. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1995, s. 261–271.

należałoby poszukiwać jego twórcy³. Willę powiększono w latach 1899–1901 o nowe, południowe skrzydło; autorem projektu był łódzki architekt Dawid Lande (który praktykował wcześniej w „Kayser & Grosheim”)⁴. Budowla wyróżnia się formą nawiązującą do architektury francuskiej epoki późnego renesansu i baroku, z wykorzystaniem kontrastu czerwonej cegły i jasnych elementów tynkowanych oraz zastosowaniem wysokich dachów.

We wnętrzach zachowała się zróżnicowana dekoracja malarska pochodząca z różnych etapów budowy, niekiedy jedynie we fragmentach. Dotyczy to klatki schodowej w starej części willi, gdzie w kilku odsłoniętych miejscach są widoczne głowy maskaronów. Najciekawsze prace przetrwały w części dobudowanej na początku XX wieku. Na parterze znajduje się salon utrzymany w stylistyce rokokowej. Supraporty wypełniają obrazy wykonane farbami olejnymi na stiuku ze scenami typu *fêtes galantes*, o jasnej, żywej kolorystyce, nawiązujące do dworskiego życia z drugiej połowy XVIII wieku. Obok ulokowano „pokój myśliwski” („palarnia męska”). W cztery supraporty neorokokowych drzwi wstawiono obrazy olejne na płótnie ze scenami myśliwskimi na tle krajobrazu, ukazujące konnych i pieszych myśliwych, w strojach z XVIII wieku, i towarzyszące im psy.

W położonej na piętrze jadalni, na mazerowanym suficie podzielonym na płyciny, umieszczono przedstawienia amorków bawiących się ptakami, jedzących winogrona, zrywających jabłka – dekorację wykonano w technice olejnej na stiuku.

Od malowideł tych, o konwencjonalnym, salonowym charakterze, odróżnia się dekoracja pokoju dziecięcego mieszczącego się na piętrze, z pewnością późniejsza od powyżej opisanych, przypuszczalnie pochodząca z lat 1910–1914. Na trójbocznej ścianie ponad oknami wykusza znajdują się przedstawienia o charakterze edukacyjno-moralizatorskim, ukazujące naukę dzieci i pożytki z niej płynące – całość została wykonana w technice klejowej na tynku⁵. Charakterystyczna jest modernistyczno-klasycyzująca stylistyka tego dzieła

o płaskim modelunku postaci i mocnym konturze. W scenie środkowej widzimy trójkę dzieci skupionych wokół globusa, jedno z nich trzyma otwartą książkę. Po prawej stronie umieszczono trójkę dzieci, w tym chłopca czytającego książkę i dziewczynkę trzymającą w ręku tarczę z kaduceuszem, symbolem handlu i pokoju. Po lewej dwójka dzieci, jedno z nich, chłopiec, trzyma tarczę z trzema małymi tarczami oraz cyrklem i trójkątem, symbolami architektury. Brak jest sygnatur i informacji o twórcach prac malarskich w willi.

Pałac bankiera Maksymiliana Goldfedera przy ul. Piotrkowskiej 77 powstał w latach 1891–1892. I w tym wypadku urzędowa kopia projektu została autoryzowana przez Hilarego Majewskiego, ale nie przesądza to o jego autorstwie⁶. Dekoracja malarska zdobi salony znajdujące się na piętrze. Szczególnie interesujące są kompozycje wypełniające okrągły plafon w salonie południowo-wschodnim, określanym jako „muzyczny”. W narożnych polach umieszczono malowane motywy z przedstawieniem instrumentów muzycznych pośród akantów. W narożniku południowo-wschodnim przedstawiono tamburyn, klarnet, skrzypce, nuty, w narożniku południowo-zachodnim – m.in. lirę i bęben, w narożniku północno-wschodnim – mandolinę i trąbę, w północno-zachodnim – fletnię Pana i tubę. Motywy te określają charakter wnętrza i usprawiedliwiają określenie go jako „salonu muzycznego”.

Na osiach głównych sufitu, w polach o kształcie wydłużonego prostokąta z uszakami, znalazły się pejzaże włoskie. Od południa jest to widok na zatokę i ruinę starożytnej świątyni (Selinunt?), od zachodu – fragment zatoki z dymiącym wulkanem i umieszczonym na pierwszym planie, kamiennym mostkiem nad kaskadowo spływającym strumieniem; od północy przedstawiono pejzaż z rzeką: po lewej stronie jest widoczna łódka z wiosłem, w tle zarys gór (Nizina Padańska); malowidło od wschodu ukazuje budowle nad wodą, a w tle zarys gór (jeziora podalpejskie). W prawym dolnym rogu pierwszego z malowideł znajduje się sygnatura: G.WIESNER 1893. Wszystkie zostały wykonane techniką olejną na stiuku⁷.

Pejzaże nawiązują do modnego już od czasów klasycyzmu typu przedstawień ukazujących w sposób idealizujący Włochy jako krainę antycznych ruin i wspaniałych pejzaży,

³ K. Stefański, *Łódzkie wille...*, s. 124–127.

⁴ J. Badowska, *Dawid Lande – architekt łódzki*, [w:] *Sztuka w Łodzi 2. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Łódzki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki 8–9 października 2001 roku*, red. M. Wróblewska-Markiewicz, Łódź 2003, s. 97–102.

⁵ K. Stefański, *Łódzkie wille...*, s. 127; S. Krzemiński, *Dekoracyjne malarstwo ścienne w architekturze Łodzi 1870–1914*. Praca magisterska napisana w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem prof. dra hab. Krzysztofa Stefańskiego, Łódź 2011 (mps), s. 45–47.

⁶ Wcześniej został odrzucony projekt autorstwa warszawskiego architekta Bronisława Żochowskiego: K. Stefański, *Piotrkowska 77*, Łódź 2005, s. 15–23.

⁷ A. Kusztelski, *Pałac Goldfedera w Łodzi, ul. Piotrkowska nr 77. Konserwacja stropu sali muzycznej, Dokumentacja konserwatorska*, Łódź 1981 r. (mps w posiadaniu Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Łodzi).

będącą natchnieniem artystów. Cechuje je dobry warsztat, staranne wykończenie, jasna, pastelowa kolorystyka. Ich twórcą był Gustaw Wiesner (1866–1914), artysta rodem z Pabianic, zarejestrowany w łódzkim cechu malarzy na przełomie XIX i XX wieku. Reklamował się w prasie jako współwłaściciel firmy „Wiesner i Hornung” (ul. Nawrot 5), a w 1913 roku miał własną pracownię przy ul. Pańskiej 9. Wiadomo, że wykonał dekorację malarską w łódzkiej synagodze staromiejskiej, przebudowywanej w latach 1897–1900⁸.

Jadalnia pałacu, znajdująca się w partii północno-zachodniej budynku frontowego, przekryta jest wykonanym ze stiuku kasetonowym stropem, pokrytym mazerunkiem i malaturą, imitującym strop drewniany. Boczne pola, tworzące bordiurę, wypełniają malowidła olejne z ornamentami groteskowymi na złożonym tle. W narożnych polach, o kształcie trapezu, znajdują się motywy z wici akantowych, przechodzących w bocznych częściach w przedstawienia uskrzydłonych smoków. W mniejszych kwadratowych polach umieszczono zaś przedstawienia pater z owocami. Uzupełnia to faseta z przedstawieniem rogów obfitości i wolutowo skręconych liści akantu⁹.

Ostatni z obiektów, który warto zaprezentować, to pałac Adolfa Härtiga, właściciela farbiarni, przedstawiciela przedsiębiorców łódzkich średniej rangi. Pozostawił on wyjątkowo bogato dekorowany śródmiejski pałac przy ul. Piotrkowskiej 236. Obiekt pochodzi z lat 1894–1896, a urzędowa kopia jego projektu została podpisana przez ówczesnego architekta miejskiego Łodzi, Franciszka Chełmińskiego, co nie oznacza, że rzeczywiście był jego twórcą. Dwupiętrowy budynek ma fasadę o dekoracji neobarokowej. We wnętrzach znajdujemy zachowane liczne elementy dekoracyjne: bogato ukształtowane stropy, malowidła ścienne i stropowe, majolikowe piece, stolarkę, żeliwne neorokokowe balustrady schodów, malowane okna klatki schodowej¹⁰. Wnętrza te doczekały się nieco złośliwego opisu w łódzkiej prasie, gdzie stwierdzono: „Kilka salonów, ozdobionych bogactwem sztukaterii i złoceń tworzy

amfiladę mogącą zaspokoić potrzeby i wymagania udzielnego księcia”¹¹.

W tym momencie interesujące są dla nas jedynie dekoracje malarskie, występujące tutaj wyjątkowo obficie. Już w sieni sklepienie ozdobiono bogatym ornamentem rocaillé’owym, a w korytarzu trzy przeszły zostały pokryte motywami roślinno-wstęgowymi z maszkaronami oraz wazonami z bukietami kwiatów; pośrodku każdego przeszły znalazły się malowane rozety. W bocznych łukach sieni umieszczono cztery obrazy olejne na płótnie, po dwa z każdej strony – pierwotnie były przyklejone do ściany, w trakcie przeprowadzonych w latach 2002–2005 prac renowacyjnych zostały przeniesione na sztywne podłoże zastępcze i ponownie zamontowane na ścianach. Przedstawiają bawiące się amorki pośród kwiatnych girland z pochodniami i wazonami pełnymi kwiatów; na jednym z obrazów pojawia się motyw kartusza, na innym – gołębia¹².

Wśród sal na parterze, gdzie od frontu mieścił się kantor firmy Härtiga, należy wyróżnić pomieszczenie dawnej kasy. Powierzchnię sufitu zdobią w czterech narożnikach niewielkie pejzaże wiejskie w geometrycznych obramieniach z wicią roślinną. Są to widoki pałacyku nad wodą oraz wiejskich zabudowań nad brzegiem stawu, ujętych wysokimi drzewami, pejzaż leśny i monochromatyczny pejzaż nocny z księżycem, mające charakter sentymentalny. Symbolizują cztery pory dnia: poranek, południe, wieczór i noc. Dekoracja pomieszczenia od strony tylnej, skomunikowanego z oficyną, sugeruje, że pełniło ono funkcję jadalni. Na kasetonowym suficie znajdują się malowane sceny utrzymane w tonacji monochromatycznej. W centralnym plafonie znalazły się postacie kuchcików na tle pieca z palącym się ogniem – jeden z nich z bochenkiem chleba i rusztem, drugi z rondlem. W narożach umieszczono cztery płyciny przedstawiające martwą naturę z paterami z owocami i warzywami, ze świńską głową, butelkami i dzbankami. Przy dłuższych bokach sufitu znajdują się wydłużone prostokątne płyciny ze scenami animalistycznymi (ptaki, ryby, zające), przy krótszych bokach – prostokątne kwatery ze stylizowanymi festonami.

Na pierwszym piętrze pałacu, w tej samej części budynku, znajduje się podobne pomieszczenie połączone z kuchnią w oficynie, co wskazuje na funkcjonowanie dwóch

⁸ K. Stefański, *Piotrkowska 77*, s. 41; J. Strzałkowski, *Słownik artystów łódzkich*, Łódź 2005, s. 84.

⁹ K. Stefański, *Piotrkowska 77*, s. 43; S. Krzemiński, op. cit., s. 54.

¹⁰ W. Walczak, *Dom przemysłowca w Łodzi ul. Piotrkowska 236*. Dokumentacja historyczno-architektoniczna, PKZ Oddział w Kielcach, Zakład w Łodzi, Łódź 1975 (mps w posiadaniu Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Łodzi), s. 7–8; K. Stefański, J. Kusiński, op. cit., s. 374–387.

¹¹ Z. Barkiewicz, *Łódź w obrazkach*, „Goniec Łódzki” 1898, nr 116.

¹² T. Matwij, *W rezydencji Augusta Haertiga (8 listopada 2007 roku)*, [w:] *W fabryce, salonie...*, s. 180–181.

oddzielnych jadalni. Również i sufit jadalni na piętrze ma układ kasetonowy. W kwadratowych kwaterach otaczających centralną część sufitu umieszczono barwne martwe natury z przedstawieniem owoców, upolowanych ptaków, butelek i kielichów, ale także pęku kluczy czy też palącego się cygara – ciasno zakomponowane na niewielkich stolikach, na tle kotar. W innych kwaterach są widoczne owoce oraz sztucce wplecione w ornamenty wstęgowo-okuciowe. Drobne motywy malarskie zdobią również salonik i gabinet pierwszego piętra. Sufit pokoju na drugim piętrze, ponad jadalniami dwóch pierwszych kondygnacji, został ozdobiony martwymi naturami o motywach zwierzęcych – powiązane, wiszące dzikie ptactwo, zając i ryba mogą sugerować funkcję „pokoju myśliwskiego”¹³.

Jednak prawdziwą ozdobą pałacu Härtiga jest wystrój górnej części klatki schodowej. Na wysokości drugiego piętra, na tle olejnej imitacji marmoryzacji, umieszczono tutaj po obu stronach duże kompozycje malarskie o kształcie prostokąta z narożnymi wcięciami (technika olejna na gipsie). Na ścianie północnej jest to widok na morską zatokę z meczetem w partii centralnej. Dalej są widoczne zabudowane wzgórza i ponad nimi błękitne niebo. Na pierwszym planie znajduje się taras wyłożony dwubarwnymi płytami w układzie szachownicowym z ażurową żeliwną balustradą, po prawej – pinie, po lewej – cyprysy. Na ścianie południowej znalazł się widok na Zatokę Neapolitańską i dymiący Wezuwiusz, ponad którym rozpościera się błękitne niebo. I tu na pierwszym planie umieszczono taras, tym razem z rokokową balustradą, są też widoczne pinie i cyprysy, po lewej zaś – palma. W obu pracach dominuje błękit nieba i zielonkawy koloryt morza, skonstrastowane z bielą architektury i żywą zielenią koron drzew.

Klatkę schodową zamyka malowidło sufitowe z kompozycją alegoryczną. W jej dolnej części znajdują się dwie siedzące na obłoku kobiety ubrane w luźne, antykizujące szaty, z wiankami laurowymi na głowach. Postać po lewej, zwrócona w stronę widza, trzyma w prawej ręce stylus, lewą przytrzymuje rulon papieru. Postać po prawej, odwrócona tyłem, we wzniesionej ręce trzyma kaduceusz. Poniżej znajduje się koło zębate, wrzeciono, szpule nici, dwie zawinięte w barwny papier paczki. Kompozycję uzupełniają putta-amorki ze skrzydełkami ważek. Amorek w dolnej części unosi na rękach czapkę Hermesa. Trzy inne amorki znajdują się w górnej części: jeden z nich trzyma czółenka tkackie, drugi siedzi

na wstędze materiału, a trzeci rozrzuca wyrwane kartki, na których dostrzegamy monogram właściciela pałacu: „A H” oraz napis cyrylicą: Łódź. Kompozycja sufitowa tworzy apoteozę handlu, przemysłu włókienniczego i samego właściciela: Augusta Härtiga¹⁴. Dekoracja klatki schodowej pałacu Härtiga należy do najciekawszych i najbardziej efektownych spośród wnętrz łódzkich rezydencji fabrykanckich przełomu XIX i XX wieku. Dużej skali obrazy ściennie z południowymi pejzażami o intensywnej kolorystyce i alegoryczne malowidło plafonu sufitowego tworzą niezwykle spektakularną kompozycję, opartą na sprawdzonych wzorcach sztuki dawnej.

* * *

Przedstawione powyżej przykłady dobrze ilustrują charakterystyczne cechy malarstwa zdobiącego wnętrza łódzkich rezydencji fabrykanckich końca XIX wieku, epoki późnego historyzmu. Są odbiciem panujących w tym okresie tendencji i gustu dominującej w mieście bogatej burżuazji przemysłowej. W przypadku łódzkich fabrykantów byli to w większości ludzie z awansu społecznego, którzy dzięki nowym możliwościom, jakie stworzyła rewolucja przemysłowa, w stosunkowo szybkim czasie dorobili się dużego majątku. Zapatrzeni w arystokrację rodową, naśladowali jej styl życia, aczkolwiek zaadaptowany do odmiennych tradycji, nowej sytuacji społecznej i gospodarczej¹⁵. W budowlach rezydencjonalnych formy czerpane z arystokratycznych pałaców dostosowywano do skromniejszych możliwości finansowych, miejskiego, a także przemysłowego otoczenia, w większym też stopniu dbając o funkcjonalność. W dekoracji wnętrz stosowano sprawdzone motywy czerpane z różnych epok, głównie z epoki renesansu, baroku, rokoka, czy też klasycyzmu, przekształcone w ciągu XIX wieku w powielane w tysiącach egzemplarzy schematy. W przypadku Łodzi były to rozwiązania modne w tej epoce na ziemiach niemieckich, choć odwołujące się często do sztuki francuskiej czy włoskiej. Z krajów niemieckich wywodziła się większość przedstawicieli miejscowych rodów fabrykanckich. Podtrzymywali oni związki z krajem swojego pochodzenia – bądź pochodzenia swoich ojców – i chętnie zamawiali

¹⁴ T. Matwij, op. cit., s. 192–193; S. Krzemiński, op. cit., s. 61–62.

¹⁵ I. Ilnatowicz, *Obyczaj wielkiej burżuazji warszawskiej w XIX wieku*, Warszawa 1971; *Decorum łódzkiego fabrykanta* [katalog wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi], oprac. W. Jordan, Łódź 1986.

¹³ T. Matwij, op. cit., s. 182–195; S. Krzemiński, op. cit., s. 57–61.

dekoracje w stylu, jaki dominował w tym okresie w kręgu burżuazji niemieckiej¹⁶.

Zaprezentowane dekoracje malarskie odwołują się za-
zwyczaj do motywów sztuki dworskiej XVI, XVII i XVIII wieku,
do rozwiązań z kręgu francuskiego, włoskiego i niemieckiego
(wyróżnia się jedynie malowidło z pokoju dziecięcego w willi
Stillera z ok. 1910 roku), popularyzowanych przez malarzy
akademickich niższej rangi, a z czasem w wersji uproszczonej
i zbanalizowanej przez malarzy rzemieślników. Alegoryczne
sceny antykizujące, motywy włoskie lub orientalne, czy też
martwe natury, to sprawdzone wielokrotnie motywy, które
cieszyły się w XIX wieku uznaniem i zaspokajały potrzeby es-
tetyczne nowo ukształtowanej grupy społecznej, dysponującej
większymi możliwościami finansowymi. Te potrzeby realizo-
wali malarze biegli w swoim fachu, ale pozbawieni większych
ambicji artystycznych, umiejętnie stosujący różnorodne wzory,
odpowiednie do charakteru wnętrz i życzeń zleceniodawcy.
W większości pozostają oni anonimowi. Znani są francuscy
autorzy malowideł w pałacu Scheiblerów przy obecnym
pl. Zwycięstwa – pominiętym w niniejszym opracowaniu
– którzy wyróżniali się spośród rzeszy innych, a ich rozgłos
sprawił, że ze zleceniami zwrócili się do nich przedstawiciele
rodziny należącej w ówczesnej Europie do najzamożniejszych.
Odrębnym zjawiskiem są dzieła Samuela Hirszenberga wyko-
nane dla rodziny Poznańskich.

Przedstawione powyżej przykłady były związane
z przedstawicielami burżuazji o mniejszych możliwościach
finansowych. Dlatego też mamy tutaj do czynienia z twór-
cami niższej rangi. Jedynym znanym dzięki sygnaturze jest
Gustaw Wiesner, malarz rzemieślnik wykonujący wraz ze

swoim współnikiem różnego rodzaju zlecenia; nie był wybit-
ny, choć z pewnością biegły w swojej sztuce. Inni pozostają
nieznani. Możemy podejrzewać, że byli to także miejscowi
twórcy – być może pejzaże w pałacu Härtiga, symbolizujące
różne pory dnia, wykonał także Wiesner. Większość tych twór-
ców pochodziła z ośrodków niemieckich, a osiadali w Łodzi
na krótszy lub dłuższy czas¹⁷. Tym bardziej warto odnoto-
wać przypadki zamawiania prac u malarzy polskich – pałac
Schlösserów w Ozorkowie dekorował w latach 70. XIX wie-
ku Antoni Strzałecki z Warszawy¹⁸, a łódzki pałacyk Jakuba
Hertza w latach 90. – Antoni Piotrowski z Krakowa¹⁹.

Charakter i forma zaprezentowanych dekoracji malarskich
ilustrują dobrze mentalność i aspiracje łódzkich fabrykantów
i bankierów: dążenie do „lepszego świata” rodem z życia
arystokracji, wyidealizowaną, a jednocześnie zbanalizowaną
wizję kultury antycznej, tęsknotę za podróżami do Włoch
i krajów południowych, ale też docenienie prostych radości
życiowych, takich jak jedzenie i picie, życia dostatniego i po-
godnego, co potwierdzają często powtarzające się motywy
martwych natur z owocami i dziczyzną, butelkami wina
i kielichami. Wzbogaceni łódzcy przedsiębiorcy z właściwym
szacunkiem odnosili się do sfery kultury i sztuki, ale w życiu
codziennym najbardziej cenili sobie zwykłe przyjemności.

¹⁷ J. Strzałkowski, op. cit.

¹⁸ K. Stefański, *Pałac Henryka Schlössera w Ozorkowie i Friedrich Adler*, [w:] *Historia – konserwacja – rewitalizacja. Funkcjonowanie rezydencji regionu łódzkiego w kontekście doświadczeń europejskich*. Prace dedykowane pamięci Profesora Leszka Kajzera, red. T. Bernatowicz, P. Gryglewski, K. Stefański, Łódź 2016, s. 173–189; Stanisław Konarski, [hasło:] *Antoni Jan Strzałecki (1844–1934)*, [w:] *Internetowy Polski słownik biograficzny* (<http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/antoni-jan-strzalecki>) [dostęp: 5.11.2016].

¹⁹ U. Leszczyńska, *Antoni Piotrowski i jego związki z Bułgarią*, „Tygiel Kultury” 2001, nr 4–6, s. 189; P. Gryglewski, *Przykłady wykorzystania schematów dekoracyjnych rezydencji nowożytnych w łódzkich wnętrzach fabrykanckich*, [w:] *W fabryce, salonie...*, s. 53–55.

¹⁶ K. Stefański, *Wielkie rody fabrykanckie Łodzi i ich udział w ukształtowaniu artystycznego oblicza miasta*. Geyerowie, Scheiblerowie, Poznańscy, Heinzlowie, Kindermannowie, Łódź 2014, s. 183–188.



Il. 1a-b.
 Łódź, dawna willa Arnalda Stillera przy obecnej ul. S. Jaracza 45. Malowidła w supraportach salonów parteru skrzydła południowego, ok. 1903. Fot. Piotr Gryglewski, Ewa Kubiak, Krzysztof Stefański



Il. 2.
 Łódź, dawna willa Arnalda Stillera przy obecnej ul. S. Jaracza 45. Malowidło w pokoju dziecięcym na piętrze skrzydła południowego, ok. 1910. Fot. Piotr Gryglewski, Ewa Kubiak, Krzysztof Stefański



Il. 3a-b.
 Łódź, dawny pałac Maksymiliana Goldfedera przy ul. Piotrkowskiej 77. Malowidła na suficie „salonu muzycznego” na pierwszym piętrze, 1893, autor: Gustaw Wiesner. Fot. Krzysztof Stefański



Il. 4.
Łódź, dawny pałac Augusta Härtiga przy ul. Piotrkowskiej 136. Martwa natura na suficie jadalni pierwszego piętra, ok. 1897. Fot. Piotr Gryglewski, Krzysztof Stefański, Robert Wróbel



Il. 5.
Łódź, dawny pałac Augusta Härtiga przy ul. Piotrkowskiej 136. Obraz na ścianie północnej w górnej części klatki schodowej, ok. 1897. Fot. Piotr Gryglewski, Krzysztof Stefański, Robert Wróbel



Il. 6.
Łódź, dawny pałac Augusta Härtiga przy ul. Piotrkowskiej 136. Fragment plafonu klatki schodowej, ok. 1897. Fot. Piotr Gryglewski, Krzysztof Stefański, Robert Wróbel