

O BOK AWANGARDY

dary łódzkich przemysłowców w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi

W powszechnym przekonaniu utrwalił się obraz Łodzi jako miasta międzywojennej awangardy (dar grupy a.r., Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej), przy jednoczesnym pomijaniu zjawisk wcześniejszych bądź toczących się równolegle, jednak o bardziej tradycyjnym obliczu.

Łódź, będąca wielonarodowościowym i wielokulturowym tygłem, w 2. poł. XIX i początku XX stulecia rozwijała się w zawrotnym tempie. Podstawę dynamizmu miasta stanowiła wyjątkowa w Królestwie Polskim koncentracja kapitału i przemysłu, głównie włókienniczego. Łódzcy przemysłowcy przejmowali wzorce zachodnioeuropejskie, choć przede wszystkim trzeba w nich widzieć *Łódzermenschów*, twórców i władców miasta, których poczucie własnej wartości z czasem znalazło odzwierciedlenie także w sferze kultury. Burżuazja wielkoprzemysłowa w miarę bogacenia się, zdobywania wykształcenia, pragnęła zbliżenia z ziemiaństwem, asymilowała w mniej lub bardziej udany sposób zachowania arystokracji, budowała tradycje rodzinne. Przedstawiciele kolejnych pokoleń tej warstwy społecznej zdecydowali o krajobrazie kolekcjonerskim miasta, wystawiennictwie oraz formach mecenatu artystycznego¹. Zainteresowania artystyczne i kolekcjonerstwo w środowisku łódzkiej burżuazji wielkoprzemysłowej pod koniec XIX w. stały się obyczajową koniecznością, wymogiem towarzyskim, elementem budowania prestiżu.

W końcu lat 30. XX w. zaznaczyli także swoją obecność w historii stosunkowo niedawno powstałego i przez długi czas poszukującego formuły i oblicza muzeum. W księgach archiwalnych Muzeum Sztuki w Łodzi odnaleźć można zapisy donacji trzech łódzkich przemysłowców: Karola Rajmunda Eiserta, Jakuba Brat-Kona i Henryka Grohmana.

Mamy do zanotowania nieporównanie piękny, jak najwspanialej świadczący o szlachetności duszy ludzkiej czyn, który swym ciężarem gatunkowym, swymi walorami nie tylko rzuca jaskrawy snop światła na Łódź, nie tylko ją podnosi na wyższy poziom kultury w oczach świata, ale który świecić będzie przykładem pokoleniom, wpajając w ich świadomość przekonanie, że człowiek nie tylko chlebem żyje i nie tylko dla siebie żyje – tak



1. Aleksander Gierymski (1850-1901), *Brama na starym mieście* (1883), olej, płótno, 64 x 48 cm

rozpoczyna się zamieszczona w miejskiej kronice z 1939 r. informacja o podarowaniu miastu liczącej dwadzieścia dwa dzieła kolekcji malarstwa Karola Eiserta². 21 grudnia 1938 r. Harry Eisert, wypełniając ostatnią wolę swego zmarłego niespełna dwa miesiące wcześniej ojca, podczas wizyty złożonej Mikołajowi Godlewskiemu, prezydentowi Łodzi, przekazał oficjalnie dzieła sztuki miastu.

Powiedział wówczas, że było od dawna intencją jego zmarłego ojca ofiarowanie m. Łodzi swych zbiorów z dziedziny sztuk plastycznych. W tej intencji gromadził całe życie dzieła sztuki. Nasił się z zamiarem budowy specjalnego gmachu dla Miejskiej Galerii Sztuki, który pragnął wraz ze swymi zbiorami przekazać Łodzi³. Śmierć przemysłowca sprawiła, że plany budowy galerii pozostały w sferze projektów. 26 lutego 1939 r.

w Miejskim Muzeum Historii i Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów otwarto wystawę ofiarowanych prac. Przekazany muzeum zbiór obejmował dziewiętnaście obiektów nowożytnego malarstwa europejskiego oraz trzy prace artystów polskich.

Karol Rajmund Eisert (1865–1938) należał do trzeciej generacji rodu Eisertów związanych z Łodzią, zaliczany jest do najzamożniejszych przemysłowców łódzkich okresu międzywojnia⁴. Był wnukiem, przybyłego w 1826 r. z Budziszyna do Pabianic, a wkrótce osiadłego w Łodzi, Jana Gottloba Eiserta. Ojcem Karola Rajmunda był Karol Eisert, tkacz, który w 1864 r. założył w Łodzi przy ul. Piotrkowskiej 135 małą tkalnię. *Fabryka szersztjanych i poluszerstjanych izdelij* zajmowała się wyrobem tkanin wełnianych i bawełnianych oraz chustek. Karolowi Rajmundowi w starcie zawodowym dopomogło małżeństwo, w 1894 r. poślubił Marię Geyer, która wniosła mu w posagu 40 tysięcy rubli. Na różne sposoby powiększał swój majątek, w 1903 r. nabył upadłą firmę Judela Bary przy ul. Karola 19 (dziś Żwirki), kupował majątki ziemskie, najczęściej odsprzedając je za wyższą cenę. W 1906 r. został wyłącznym właścicielem założonej przez ojca fabryki przy ul. Piotrkowskiej. Równoległe rozpoczął rozbudowę zakładów przy ul. Karola 19. Fabryka rozrosła się do olbrzymich rozmiarów, zajmując teren między dzisiejszymi ulicami Żwirki, Żeromskiego, Mickiewicza, Gdańską. Przedsiębiorstwo przekształcono w spółkę aukcyjną. Okres międzywojenny to czas prosperity firmy. W 1930 r. przedsiębiorstwo zatrudniało 930 robotników, a wartość produkcji wynosiła 10 mln zł⁵, eksportowało prawie 40 proc. wyrobów do krajów afrykańskich oraz na Półwysep Bałkański. Eisert prowadził swoje interesy w sposób zdecydowanie nowoczesny. Był aktywny w wielu obszarach gospodarki, jego inwestycje nie ograniczały się tylko do przemysłu włókienniczego, osiągał poważne dochody z eksploatacji majątków rolnych, posiadał udziały w utworzonych przez siebie fabrykach przetworów rolnych. Obraz przemysłowca byłby niepełny, gdyby pominąć jego działalność charytatywną. Aktywnie uczestniczył w życiu społecznym miasta, był współzałożycielem szpitala dla nerwowo i psychicznie chorych w Kochanówce, działał w zarządzie Łódzkiego Chrześcijańskiego Towarzystwa Dobroczynności.

Zasiadał w radzie opiekuńczej Niemieckiego Stowarzyszenia Szkolnego, które zajmowało się kształceniem młodzieży. O jego pozycji społecznej świadczy mianowanie w 1909 r. honorowym radcą miejskim Łodzi. Otrzymał po I wojnie światowej tytuł konsula honorowego Królestwa Danii oraz order Dannebrog wyróżniają Karola Eiserta spośród łódzkich przemysłowców tego okresu. Pobieźnie szkicując sylwetkę przemysłowca trzeba wspomnieć o ufundowanym przez niego stypendium dla Szczepana Andrzejewskiego. Przyszły malarz, jako dwudziestolatek, w 1912 r. dzięki finansowemu wsparciu Eiserta zapisał się do Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, gdzie do 1914 r. studiował w pracowni Karla Rauppa.

Bodaj pierwszy obraz, *Chata* Antoniego Piotrowskiego, Karol Rajmund Eisert zakupił w warszawskiej Zachęcie w 1897 r. W 1904 r. wylosował obraz *Białowieża* Konstantego Kietlicz-Rayskiego, ucznia Szynalewskiego, Cynka i Gersona. Zapewne wkrótce nabył także obraz Józefa Brandta, namalowany w 1905 r. *Hold sztandarów*. Stopniowo, wraz z kolejnymi podróżami europejskimi, przyszło pełniejsze zainteresowanie sztuką dawnych mistrzów. W dwudziestolecie międzywojennym majątek Eiserta okrzepli i był na tyle znaczący, że stało się możliwe w pełni świadome gromadzenie obrazów wysokiej klasy artystycznej. W kolekcji znalazły się dzieła włoskie (m.in. dyptyk z 1. poł. XV w., przedstawiający *Biskupa i św. Agnieszkę*, ze szkoły Gentile da Fabriano), a także nowożytne malarstwo północnoeuropejskie, reprezentowane poprzez kilka obrazów Jacoba Jordaensa, dzieła Fransa Franckena III, Egberta van Heemskercka, Willema Keya, Pietera van Linta, Cornelisa Saftlevena, Jana Steena, Adriaena van de Velde oraz Alejdy Wolfsen. Karol Eisert nabył również kilka obrazów powstałych w XIX w., imponujące nie tylko rozmiarami płótno Fritza von Uhde, *Zołnierze grający w kości o szaty Chrystusa* oraz dzieła cenionych malarzy polskich: Jana Matejki, Wojciecha Kossaka i Jacka Malczewskiego.

W Archiwum Państwowym w Łodzi zachowała się obszerna korespondencja związana z zakupami obrazów⁶. Korespondencja obejmuje zasadniczo niewielki przedział czasowy, od marca do lipca 1938 r. Najpóźniejszym listem w tym zespole archiwalnym jest



2. Jacek Malczewski (1854–1929), *Intermezzo*, 1918, olej, tektura 100 x 69,5 cm



3. Teodor Axentowicz (1859–1938) *Portret młodej dziewczyny na tle zimowego krajobrazu*, olej, płótno, 80 x 65 cm



4. Alejda Wolfsen (1648–1692), *Portret mężczyzny w peruce na tle parku*, l. 70. XVII w., olej, blacha miedziana, 49,5 x 40,5 cm



5. Jan Matejko (1838-1893), *Alchemik Sędziwój i król Zygmunt III*, 1867, olej, deska 72,5 x 131 cm

pismo Harrego Eiserta do Mariana Morełowskiego z lutego 1939 r. Własnoręcznych listów Karola Eiserta jest bardzo mało, zaledwie trzy, adresowane do Symforiana Kostowskiego, dyrektora fabryki Eiserta, który w imieniu przemysłowca prowadził korespondencję. Adresatem wielu listów był profesor Uniwersytetu Wileńskiego, Marian Morełowski, z którym Eisert nawiązał kontakt poprzez krewnych swej drugiej żony, Małgorzaty Feder. Konsultował się z prof. Morełowskim w sprawie oceny artystycznej obrazów. Morełowski jeździł w sprawach tworzonej kolekcji do różnych miast w kraju, a także za granicę, szukał obrazów, decydował czy są warte proponowanej ceny i dzielił się swymi spostrzeżeniami z przemysłowcem. Niekiedy pośredniczył w transakcjach, kiedy indziej tylko oglądał i dzielił się luźnymi spostrzeżeniami. List Kostowskiego z 25 maja

1938 r. ujawnia zadziwiającą wręcz kalkulację fabrykanta przy dokonywaniu zakupów, czytamy m.in.: *Otóż p. Konsul K. Eisert liczy wartość tego obrazu na równi z przeciętną wartością obrazów zakupionych w Krakowie, a wobec tego, że za 4 obrazy zapłacono zł 9500, plus zł 950 prowizji, co razem czyni zł 10 450, to za jeden obraz przeciętnie wypadnie 1/4 tej sumy, czyli zł 2612,50 i za taką sumę gotów jest p. Konsul nabyć obraz od Wielce Szanownego Pana Profesora (dotyczy obrazu „Święty starzec w białym habicie”)*.⁷ Trzy dni później Morełowski odpisał: *Otrzymałem od Pana Kostowskiego 800 zł. tytułem zwrotu kosztów podróży i honorarium za ocenę obrazów w Warszawie i Krakowie i bardzo dziękuję WSzPanu za tak korzystne dla mnie obliczenie. Godzę się obciążyć na sumę 2612 za mój obraz („Święty starzec”) i posłałem do Pana Kostowskiego pytanie, jak zalać wysyłkę.*⁸ Korespondencja w tym czasie była bardzo ożywo-



6. Fritz von Uhde (1848-1911), *Żołnierze grający w kości o szaty Chrystusa*, 1895, olej, płótno, 220 x 314 cm

na. Listy nie tylko zdradzają stanowiska negocjacyjne przemysłowca, wskazują na jego ostrożność i rozwagę przy zakupie obrazów, właściwą dla dojrzałego kolekcjonera. W czasie podróży po Europie Eisert sam kontaktował się ze specjalistami, m.in. z Maxem Friedländerem w Berlinie czy Inselem w Wiedniu, prosząc ich o opinię w sprawie obrazów, które zamierzał nabyć, czego potwierdzeniem jest wysłany do Wilna list z 13 lipca 1938 r.: *fotografie obrazów Jordansa i Carravaggia otrzymałem. Byłem u Geheimrata Prof. Friedländera w Berlinie, który pokazał mi fotograficzne zbiory Jordansa oraz zakomunikował, że w Düsseldorfie jest oryginał tego obrazu, oprócz tego zanotowane są 4 kopie. Prof. Friedländer twierdzi, że podług okazanej mu fotografii obraz jest dobry, lecz czy to kopia, czy oryginał, to nie mógł stwierdzić. Kazałem zrobić jeszcze jedną fotografię, aby wysłać ją do Düsseldorfu z prośbą o porównanie z oryginałem oraz przesłanie mi fotografii oryginału*⁹. Zachowana korespondencja nie tylko ukazuje sposób myślenia i działania przemysłowca-kolekcjonera, ale także stanowi cenne źródło informacji dotyczących proveniencji obrazów, szczegółowych okoliczności ich pozyskania oraz przyczynek do kontynuowanych rozstrzygnięć atribucyjnych. Obraz Jacoba Jordaensa *Cztery Ewangelisci* nabył latem 1938 r. od Janusza Rybińskiego herbu Radwan, konsula w Leningradzie, związanego z działaniami rewindykacyjnymi zabytków po traktacie ryskim, prywatnie zaś mieszkającego w majątku Popowo pod Serockiem. W sprawie drugiego obrazu tego samego artysty prowadził wymianę listów zarówno z Marianem Morełowskim, jak i z samym właścicielem Włodzimierzem Łęskim. Z kolei dzieło Adriaena van de Velde sprzedał Eisertowi M. Brzeziński z Warszawy. W wiedeńskiej Galerie Sanct Lucas, mieszczącej się w pałacu Pallaviccinich przy Josefsplatz, Eisert nabył m.in. obrazy: *Biskup i św. Agnieszka*, *Zwiastowanie*, *Madonna z Dzieciątkiem* oraz *Madonna na tle krajobrazu*, a także namalowany w 1867 r. obraz Jana Matejki *Alchemik Sędziwój i król Zygmunt III* i dzieło Wojciecha Kossaka *Ranny kirasjer i dziewczyna*. W liście z 1 marca 1938 r., zatrzymawszy się w Hotelu Hermitage w Monte Carlo, Karol Eisert entuzjastycznie pisał do Kostowskiego o nowo nabytych płótnach Matejki i Kossaka: *W Wiedniu mnie się udało kupić jeden z najładniejszych obrazów J.*

Matejki (...) za bezcen, a drugi W. Kossaka także bardzo tanio z 1908 roku, to jest z jego najcenniejszego czasu. Obraz Matejki wisiał w Muzeum w Grazu i muzeum ten obraz zamienił. Dostanie Pan z Wiednia te 2 fotografie i proszę się natychmiast starać się o pozwolenie przywozu tych obrazów. Proszę zbadać pozwolenie tamtych, żeby termin nie przepadł.¹⁰ 8 marca Eisert, dając wyraz swej fascynacji, napisał do Kostowskiego: *Zdaje się że Matejko jest najładniejszy obraz ze wszystkich jego dzieł. Nawet opisany w jednej z francuskich książek. (...) Pewnie będzie w maju wystawa obrazów Matejki, to jest w 100 lecie jego urodzin i naturalnie chciałby i ten obraz wystawić. Dlatego proszę pozwolenie przyspieszyć.*¹¹ W 1938 r. z okazji setnej rocznicy urodzin Jana Matejki Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie urządzało wystawę, na której znalazł się także łódzki obraz.

Z czasem Karol Eisert stał się znany w szerszych kręgach jako miłośnik i kolekcjoner sztuki. Różne osoby zwracały się do niego bezpośrednio z ofertami, m.in. hrabina Maria Broel-Platerowa z Warszawy proponowała mu do zakupu obrazu Matejki i Brandta. *Słyszałam, że urządza Pan Konsul salę swego imienia w Muzeum w Łodzi – pisała hrabina Maria Broel-Platerowa z Warszawy – Myślę, że mógłby zainteresować Pana Autoportret Matejki*¹² Eisert odpisał rzeczowo: *Obraz J. Brandta przedstawiający Jeźdźca jest zbyt wysoko przez WSzan. Panią Hrabinię oceniony, gdyż podobny obraz Jeźdźca, tylko w innym stroju, identycznych rozmiarów, bo 62 x 85, kupiłem przed paru laty w Monachium za 765 mk. niem. Liczę się z tym, że w Polsce obrazy Brandta są nawet w wyższej cenie, lecz nie może być mowy o 15 000 zł.*¹³

W przeciwieństwie do wielu łódzkich fabrykantów, kupujących dzieła raczej przypadkowe, Karol Eisert starał się gromadzić prace o wysokiej klasie artystycznej i stosunkowo niewygórowanych cenach. Wpisany w kolekcjonerski krajobraz miasta zespół obrazów został mocno okaleczony podczas II wojny światowej. Dzisiaj w zbiorach Muzeum Sztuki znajduje się zaledwie dziesięć obrazów, pochodzących z tej historycznej kolekcji. Niektóre z nich są eksponowane dziś we wnętrzach neorenesansowej willi Herbstów, oddziale Muzeum Sztuki, inne uczestniczą w wystawach czasowych, są przedmiotem badań naukowych. Malowany na blasze *Portret mężczyzny w peruce na tle krajobrazu*, dawniej określany jako wizerunek Kartezju-

sza, wiązany z Casparem Netscherem, dziś uznany jest za pracę czynnej portrecistki z Zwolle, Alejdy Wolfsen.¹⁴ W czasie II wojny światowej dwanaście najbardziej cennych obiektów z tej kolekcji zaginęło. Dzięki staraniom Biura Pełnomocnika Rządu do Spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą oraz Muzeum Sztuki w Łodzi udało się odnaleźć w zbiorach rosyjskich Eisertowski obraz Adriaena van de Velde *Krowa na tle krajobrazu*¹⁵, z kolei podczas wystawy *Dwukrotnie uratowane* prezentowanej od lutego do lipca 1995 r. w Białej Sali Muzeum Rosyjskiego im. Puszkina¹⁶ pokazano *Madonnę z Dzieciątkiem i papugą*, antwerpskiego Mistrza z Papugą, w sprawie którego Karol Eisert prowadził korespondencję z Maxem Friedländerem w 1938 r.

Muzealnym śladem po innej znaczącej kolekcji łódzkiego fabrykanta, dziś rozproszonej i owianej nadal tajemnicą, są trzy obrazy podarowane muzeum wiosną 1939 r. Być może impulsem, inspiracją działań Jakuba Brat-Kona był dar Eiserta. 8 marca 1939 r. muzeum otrzymało rysunkowe studium Stanisława Wyspiańskiego *Akt męski*. Kilka dni później, 14 marca, kolekcjoner ofiarował obraz Jana Molenaera *Zabawa w karczmie*, natomiast 7 kwietnia dzieło Fransa Franckena młodszego *Niesienie krzyża*. Dwa ostatnie dzisiaj są notowane pośród dzieł zaginionych w czasie II wojny światowej. Jakub Brat-Kon, właściciel fabryki przy Piotrkowskiej 113, posiadał znaczącą liczbę i przede wszystkim jakościowo kolekcję obrazów, w której starannym gromadzeniu wspierali fabrykanta prof. Michał Waliński i dr Jerzy Sienkiewicz. Marian Minich w swojej historii muzeum sztuki przywołuje relację adwokata Kijawskiego, radcy prawnego Jakuba Brat-Kona, wedle której kolekcjoner *zapisal Muzeum Bartoszewiczów swoje cenne zbiory obejmujące zarówno dawną sztukę obcą, jak i polską 2. poł. XIX w. Jednakże wojna, a potem rozkradzenie zbiorów w Łodzi udaremniły realizację zapisu.*¹⁷ Po śmierci Jakuba Brat-Kona w getcie warszawskim kolekcja uległa rozproszeniu. W okresie powojennym w zbiorach łódzkiego Muzeum Sztuki znalazło się kilka obrazów, pochodzących zapewne z tej kolekcji, m.in. obrazy Aleksandra Gierymskiego *Brama na starym mieście*, Tadeusza Brodowskiego *Oficer na koniu*, Jana Matejki *Jan III Sobieski składa ślub w Częstochowie*.



7. Mistrz z Papugą (czynny w 1. ćw. XVI w.), *Madonna z Dzieciątkiem i papugą na tle krajobrazu*, 1525 r., olej, płótno, 112 x 72 cm, zaginiony



8. Jacob Jordaens (1593-1678), *Czterej Ewangelści*, ok. 1625-30, olej, płótno, 123 x 151 cm, zaginiony



9. Nieokreślony artysta włoski 2. poł. XV w., *Madonna z Dzieciątkiem i liliami*, ok. 1470, olej, deska, 59 x 36 cm, zaginiony



10. Frans Francken młodszy (1581-1642), *Niesienie krzyża*, olej, deska 38 x 53 cm, zaginiony

W kontekście darów łódzkich przemysłowców nie sposób pominąć, znanego ze swoich szerokich rozległych zainteresowań artystycznych oraz prawdziwej pasji, najwybitniejszego łódzkiego kolekcjonera, Henryka Karola Grohmana (1862–1939)¹⁸. W swoim testamencie prezes rady nadzorczej Zjednoczonych Zakładów K. Scheiblera i L. Grohmana, największego przedsiębiorstwa przemysłu włókienniczego w Polsce 1 marca 1939 napisał: *Zbierałem w czasach przedwojennych różne przedmioty użytkowe (...). Ponieważ w okresach wojennych zainteresowania moje zwróciły się w kierunku rozwoju i losów ojczyzny mojej, przestałem kolekcjonować. By dać dokument tej epoki życia mego postanowiłem zbiory te w całości ofiarować Państwu Polskiemu. Wolą moją jest, aby zbiory te, po przekazaniu ich, były traktowane jako jedna nienaruszalna całość muzealna*¹⁹. Wykonawcy testamentu, Jadwiga Trenklerówna i Jan Skotnicki, zgodnie z sugestią darczyńcy przekazali zbiory graficzne i rysunkowe Gabinetowi Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, rzemiosło artystyczne i zbiory orientalne zaś Muzeum Narodowemu w Warszawie, gdzie miały być przechowywane do czasu utworzenia specjalnego Muzeum Państwowego. Będąc świadomym przeszkód, jakie mogłaby napotkać realizacja tego projektu, Grohman przeznaczył na ten cel trzydzieści tysięcy złotych. II wojna światowa zniweczyła plany kolekcjonera.

21 czerwca 1939 r. spadkobiercy przemysłowca podarowali także łódzkiemu muzeum skromny legat, który obejmował kilkanaście obrazów. Warto je tutaj, bodaj po

raz pierwszy, wszystkie wymienić: Teodor Axentowicz *Portret młodej dziewczyny na tle zimowego krajobrazu*, Franciszek Ejsmond *Studium głowy dziewczynki*, Stanisław Gałek *Krajobraz tarzański I*, *Krajobraz tarzański II*, Wojciech Gerson *Studium głowy ludzkiej*, Teodor Grott *Głowa dziewczyny*, Karol Kłossowski *Pejzaż wiejski*, Henryk Siemiradzki *U źródła*, Władysław Skoczyła *Wybrzeże w Konstancjopolu*, Jan Skotnicki *Pejzaż zimowy*, *Pejzaż*, Włodzimierz Tetmajer *Pejzaż wiejski*, Leon Wyczółkowski *Pólakt kobiety*, Wacław Żaboklicki *W zatoce morskiej*. Dziś w łódzkim Muzeum Sztuki znajduje się jedynie praca Axentowicza, pozostałe zaginęły w czasie II wojny światowej.

Uszczuplone w zawieszce dziejowej dary łódzkich przemysłowców wraz z dziełami sztuki dawnej, zarówno polskiej, jak i obcej, pozyskanymi w okresie powojennym (częstokroć także o fabrykanckiej proveniencji) umożliwiły stworzenie galerii ilustrującej rozwój stylu w kierunku podporządkowania kształtów rzeczywistości w coraz większym formom ogólnym, aż do sztuki bezprzedmiotowej włącznie²⁰. Będąca twórczym rozwinięciem idei Władysława Strzemińskiego koncepcja Mariana Minicha, rozwinięta i przekształcona przez Ryszarda Stanisławskiego, łączyła imponującą kolekcję sztuki awangardowej XX stulecia z dziełami minionych wieków. Do dziś zbiory fabrykanckie dyskretnie podkreślają specyfikę Muzeum Sztuki i jego związek z miastem. ■

Fot. 1, 2, 4, 5, 6: Piotr Tomczyk
Fot. 5, 7, 8, 9, 10: Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi

PRZYPISY

¹ *Decorum łódzkiego fabrykanta*, oprac. W. Jordan, kat. wyst. Muzeum Sztuki w Łodzi 01-05.1986, Łódź 1986, J. Strzałkowski, *Artyści, obrazy i zbieracze w Łodzi do 1918 roku*, Łódź 1991, D. Kacprzak, *O smaku artystycznym łódzkich przemysłowców drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, [w:] *Smak artystyczny i znawstwo sztuki. Rozważania o smaku artystycznym*, red. J. Poklewski i T. F. de Rosset, Toruń 2002, s. 203, 225, por. także: D. Kacprzak, *Sztuka europejska XIX i początku XX wieku ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi*, kat. wyst. Muzeum Sztuki w Łodzi 5.12.2001-3.02.2002, Muzeum w Piotrkowie Trybunalskim 19.04.-29.09.2002, Muzeum Częstochowskie 9.10.2002-30.01.2003, Łódź 2001, D. Kacprzak, *Sztuka europejska XV, XVIII wieku ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi*, kat. wyst. Muzeum Sztuki w Łodzi 16.12.2003-29.02.2004, Muzeum Częstochowskie 5.10.2004-31.01.2005, Łódź 2003

² *Wielki dar dla miasta, Galeria obrazów po ś.p. Karolu Eisercie*, „Dziennik Zarządu Miejskiego w Łodzi”, nr 1, 1939, s. 125

³ *ibidem*

⁴ D. Kacprzak, *Kolekcja obrazów Karola Rajmunda Eiserta królewsko-duńskiego konsula honorowego, w świetle źródeł*, [w:] „Sztuka w Łodzi” (3). *Sztuka obok awangardy. Materiały sesji naukowej „Sztuka łódzka obok awangardy”*, zorganizowanej przez Oddział Łódzki Stowarzyszenia Historyków Sztuki w dniach 18–19 listopada 2004 roku, Łódź 2005, s. 19, 38, tamże pełny katalog kolekcji

⁵ „Rocznik Polskiego Przemysłu i Handlu”, 1932, poz. nr 2993

⁶ Archiwum Państwowe w Łodzi, zespół: Zakłady Przemysłowe Karola Eiserta, Korespondencja dotycząca zakupów dzieł sztuki, sygn. 570

^{7,13} *loc. cit.*

¹⁴ D. Kacprzak, *Z galerii wyobrazonej: Alejda Wolfsen, „Portret mężczyzny w peruce na tle krajobrazu”*, „Tygiel Kultury”, nr 7-9, 2008 (w druku)

¹⁵ T. Stańczyk, *Rosja, Publikacja listy trofeów wojennych, Madonna Cranacha ujawniona*, „Rzeczpospolita”, 28.03.2003; P. Spodenkiewicz, *Archiwum łódzkiego Muzeum Sztuki odnaleziono w Moskwie*, „Panorama”, dodatek „Dziennika Łódzkiego”, 29.03.2003; T. Stańczyk, *Polskie wnioski na liście Cranach i Breughel na liście*, „Rzeczpospolita”, dodatek „Kultura”, 29-30.05.2004; P. Spodenkiewicz, *Krowa może wróci z Moskwy, papuga zostanie*, „Dziennik Łódzki”, 27.09.2004; A. Pawłowska, *Od trzech lat zabiegamy o „Krowę”*, „Panorama”, dodatek „Dziennika Łódzkiego”, 14-15.08.2007; A. Pawłowska, *Krowa, papuga i inne skarby*, „Panorama”, dodatek „Dziennika Łódzkiego”, 6-7.10.2007.

¹⁶ P. Spodenkiewicz, *Wędrówki Mistrza z Papugą*, „Panorama”, dodatek „Dziennika Łódzkiego”, 19-21.04.2003

¹⁷ M. Minich, *Muzeum Sztuki w Łodzi*, [w:] *Rocznik Muzeum Sztuki w Łodzi 1930,1962*, Łódź 1965, s. 15, M. Minich, *Szalona Galeria*, Łódź 1963, s. 78

¹⁸ S. Sawicka, T. Sulerzyńska, *Grafika zachodnioeuropejska drugiej połowy XIX i początku XX wieku ze zbiorów Henryka Grohmana*, kat. wyst. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Rycin, Warszawa 1962, W. M. Rudzińska, *Wystawa graficzna. Szkoła polska XIX-XX wieku z kolekcji Henryka Grohmana*, kat. wyst. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Rycin, Warszawa 1979, W. M. Rudzińska, *Henryk Grohman – mecenas i kolekcjoner*, w: *Mecenas – kolekcjoner – odbiorca. Materiały XXXI Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Katowice 1981, Warszawa 1984, s. 179-195; W. M. Rudzińska, *Katalog kolekcji Henryka Grohmana w Gabinetach Rycin BUW*, t. 1, *Ryciny i rysunki francuskie XIX-XX w.*, Warszawa 1989 (tamże obszerna bibliografia), *Ze zbiorów Henryka Grohmana, grafika, rzemiosło artystyczne*, oprac. W. M. Rudzińska, D. Kacprzak i inni, kat. wyst. Muzeum Sztuki w Łodzi 24.01.1998-15.03.1998, Łódź 1998 (tamże obszerna bibliografia), K. Maleszko, K. Polak, *Jelce mieczy japońskich. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005

¹⁹ Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie

²⁰ Cyt. za: J. Ojrzyński, *Historia Muzeum Sztuki w Łodzi*, w: R. Brudziński, U. Czartoryska, A. Mołdawa i in., *Muzeum Sztuki w Łodzi. Historia i wystawy*, Łódź 1998, s. 19