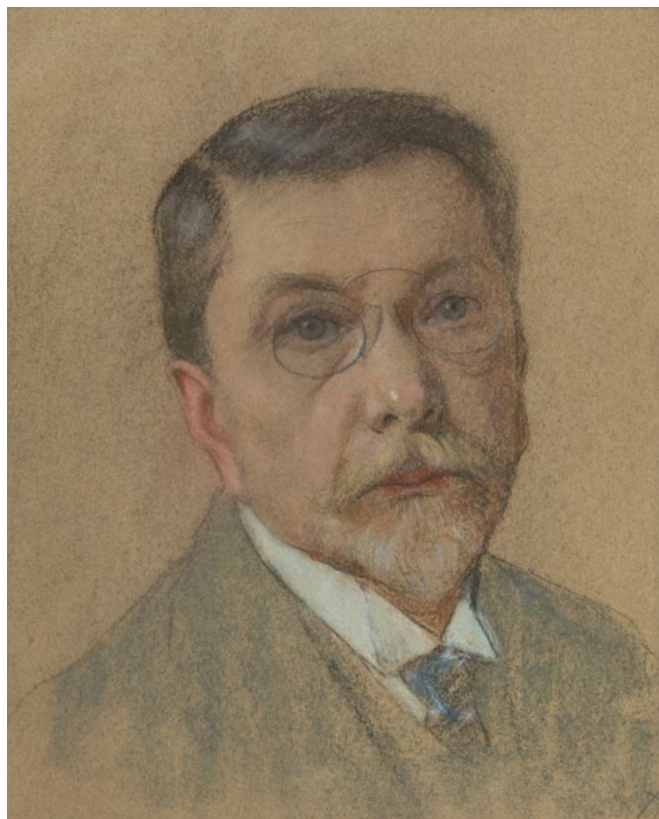


Aleksandra Zawadzka

Juliusz Herman (1858–1933) – warszawski kolekcjoner, artysta i przedsiębiorca



Il. 1. Juliusz Herman, *Autoportret w binoklach*, ok. 1900, pastel, papier, 35 × 27 cm, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

W bazie strat wojennych poza stratami muzeów i innych instytucji kultury znajduje się ogromna liczba wpisów dokumentujących utratę obiektów z kolekcji prywatnych, gromadzonych przez miłośników sztuki, którzy z wielką pieczołowitością i oddaniem realizowali swoje pasje. Jedną z takich osób był warszawski przedsiębiorca, kolekcjoner, artysta i społecznik – Juliusz Herman.

W KRĘGU ARTYSTÓW

Herman urodził się w 1853 roku w rodzinie warszawskiej burżuazji. Jego ojciec (także Juliusz) był urzędnikiem, kupcem oraz dumnym



Il. 2. Juliusz Herman, *Stara Wieśniaczka*, 1887–1893, autotypia, papier, 11,7 × 8,3 cm, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

obywatelem Warszawy, czego potwierdzeniem jest chociażby inskrypcja umieszczona na pomniku jego nagrobka na powązkowskim cmentarzu, gdzie spoczął razem z żoną, Józefą z Mrokowskich¹. Jego syn nie tylko odziedziczył po nim dobrze prosperujące przedsiębiorstwo spedycyjno-handlowe. Podobnie jak ojciec także był dumnym, zaangażowanym społecznie obywatelem Warszawy (przykładowo należał do grupy inicjującej powstanie tramwajów elektrycznych²). Jednak przede wszystkim podzielał zamiłowanie ojca do sztuki, który około roku 1870 zaczął gromadzić swoje zbiory³.

Herman był wszechstronnie wykształconym człowiekiem. Skończył studia na politechnice w Rydze⁴. Uczył się rysunku i malarstwa

1 M.J. Minakowski, *Wielka genealogia Minakowskiego*, <https://www.sejm-wielki.pl/b/sw.430511> [dostęp: 01.03.2024].

2 H. Polańska, *150 lat pierwszej linii tramwaju konnego w Warszawie*, „Almanach Warszawy”, t. 11, 2017, s. 281.

3 S. Herbst, *Muzea i zbiory o charakterze muzealnym w Polsce*, „Nauka Polska. Materiały do spisu instytucji i towarzystw naukowych w Polsce. Suplement do t. 7”, t. 12, 1930, s. 129, t. 11, 2017, s. 281.

4 A. Ryszkiewicz, *Juliusz Herman*, [w:] J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed (red.), *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3 (H–Ki), Wrocław 1979, s. 54.

- 5 J. Fałat, *Pamiętniki*, Warszawa 1935, s. 95.
- 6 Niektóre publikacje jako datę rozpoczęcia kształcenia podają rok 1881, inne – 1887 (por. T.F. de Rosset, „By skreślić historię naszych zbiorów”. *Polskie kolekcje artystyczne*, Toruń 2021, s. 33; A. Ryszkiewicz, op. cit., s. 54). Natomiast Marian Trzebiński wspomina, że były to lata 1880–1885 (zob. M. Trzebiński, *Pamiętnik malarza*, oprac. M. Masłowski, Wrocław 1958, s. 75).
- 7 J. Fałat, op. cit., s. 93.
- 8 J. Rosen, *Wspomnienia*, oprac. A. Leo, Warszawa 1933, s. 128.
- 9 A. Ryszkiewicz, op. cit., s. 95.
- 10 M. Trzebiński, op. cit., s. 159.
- 11 Ibidem, s. 75.
- 12 Ibidem, s. 124.

u Wojciecha Gersona⁵. Następnie w latach 80. XIX wieku kontynuował rozwój artystyczny w akademii w Monachium⁶. W 1884 roku odbył podróż z Julianem Fałatem do Francji i Hiszpanii. W swoich pamiętnikach Fałat przyznawał, że połączyła ich przyjaźń na całe życie⁷. Równie ciepło wypowiadał się o nim inny polski malarz, Jan Rosen⁸. Ale to nie jedyne bliskie artystyczne znajomości, jakie Herman utrzymywał. W swoim majątku Piasecznica nieopodal Sochaczewa kolekcjoner gościł często między innymi Wyczółkowskiego, Malczewskiego i innych⁹. Dla pierwszego z wymienionych wynajmował pracownię przy ul. Szpitalnej, by malarz miał gdzie pracować podczas swoich pobytów w Warszawie¹⁰. O relacjach kolekcjonera z artystami wspominał w swoich pamiętnikach Marian Trzebiński, w których zaznaczał, że Herman chętnie pomagał mniej zamożnym kolegom. Opisał na przykład sytuację, jak dzięki Hermanowi Wyczółkowski został profesorem krakowskiej akademii¹¹. Jednocześnie Trzebiński zwracał uwagę, że Herman sam pozostawał rozdwojony. Z jednej strony ciągnęło go do sztuki, z drugiej bardzo interesowało bankierstwo.

Herman – jak na poważnego artystę przystało – dysponował własną pracownią. Mieściła się ona na trzecim piętrze oficyny przy ul. Mazowieckiej 16¹², gdzie sąsiadowała z atelier Maurycego Trębacza. Choć dziś nie wiadomo zbyt wiele na temat twórczości Juliusza Hermana, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie zachowały się dwie prace jego autorstwa. Pierwsza to przedstawiająca starą wieśniaczkę grafika z 1887 roku wykonana według wzoru Georga Meisenbacha (il. 2). Natomiast druga to powstały około 1900 roku autoportret w binoklach (il. 1). Uwidacznia się w nim wspomniana przez Trzebińskiego dychotomia – choć obraz malował sprawny warsztatowo artysta, to Herman sportretował się jako poważny mężczyzna kojarzący się raczej z prowadzeniem przedsiębiorstwa niż z zajmowaniem się sztuką.

KOLEKCJA DZIEŁ SZTUKI

Charakter kolekcji sztuki Juliusza Hermana jest wynikiem aktywnego uczestnictwa w życiu artystycznym, jakie toczyło się wówczas wśród polskiej społeczności. W związku z tym jego zbiór obejmował przede wszystkim dzieła współczesnych mu polskich artystów. Publikacje wymieniają takie prace, jak: *Ucztę u Wierzyńka* oraz szkic do *Zabójstwa św. Stanisława Matejki*, ponad 20 prac Leona Wyczółkowskiego, liczne dzieła Józefa Chełmońskiego, Malczewskiego, Masłowskiego, Mehoffera, Stanisławskiego i innych¹³. W bazie strat wojennych zarejestrowanych jest 10 kart z kolekcji Hermana i jego żony, która po śmierci męża przejęła zbiory. Wśród nich tylko jeden wpis dotyczy obiektu artysty zagranicznego. Jest nim obraz Hansa Makarta *Romeo i Julia* (il. 3). Na reprodukcji zachowanej w notatkach Bohdana Marconiego widać tytułowych bohaterów w objęciach¹⁴. Scena na pierwszy rzut oka wydaje się statyczna, choć gesty Julii przepełnione są ekspresją. Motyw szekspirowskiego dramatu często pojawiał się w sztuce XIX wieku, z powodzeniem eksplorowali go kolejni artyści¹⁵. Także sam Makart powracał do niego niejednokrotnie¹⁶.

Innym ciekawym przykładem ze zbioru zarejestrowanego w bazie strat wojennych jest *Portret Juliusza Hermana i dr Brzezińskiego* pędzla Malczewskiego¹⁷ (il. 4). Namalowany w 1886 roku na płótnie obraz

13 Por. S. Herbst, op. cit., s. 129; A. Ryszkiewicz, op. cit. s. 95; E. Chwalewik, *Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 2 (N–Z), Warszawa–Kraków 1927, s. 389.

14 Notatki konserwatorskie B. Marconiego z lat 1938, 1943, 1944–1950, *Zbiory specjalne IHS PAN*, syg. 1451 1943, k. 103.

15 Zob. J.E. Millais, *Śmierć Romea i Julii*, ok. 1848, Manchester Art Gallery; F. Madox Brown, *Romeo i Julia*, 1867, The Whitworth, The University of Manchester; F.B. Dicksee, *Romeo i Julia*, 1884, Southampton City Art Gallery; J.W. Waterhouse, *Julia*, 1898, kol. prywatna.

16 Zob. *Śmierć Julii Capulet*, 1869, fot. w Schloss Belvedere Wien; *Scena palacowa*, 1855–1884, fot. w Deutsches Historisches Museum.

17 Baza strat wojennych MKiDN, karta nr 4066.





Il. 3. Hans Makart, *Romeo i Julia*, olej, płótno, 103,5 x 137,5 cm; negatyw ze zbiorów Aleksandry Hermanowej w Warszawie (1938), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 29942 (linw. fot.), fot. Muzeum Narodowe w Warszawie



Il. 4. Jacek Malczewski, *Portret Juliusza Hermana i dr Brzezińskiego*, 1886, olej, płótno, 54 x 70 cm, nr karty w bazie strat wojennych: 4066, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

olejny przedstawia siedzącego na kanapie Jana Brzezińskiego – warszawskiego neurologa, literata i człowieka związanego ze środowiskiem artystycznym, oraz półleżącego Juliusza Hermana. Zestawiając to dzieło z autoportretem Hermana, łatwo dostrzec różnice w sposobie przedstawienia jego osoby. *Autoportret* odnosi się do tego, jak sam autor chciałby być postrzegany, natomiast Malczewski przedstawił swojego kolegę jako rozluźnionego, śmiało patrzącego na widza mężczyznę, z rękami w kieszeniach, w sytuacji zdecydowanie nieoficjalnej. Tu po raz kolejny uwidacznia się dwoista natura Hermana.

Kolejnym wartym uwagi przykładem z kolekcji Hermana jest *Baptysterium w bazylice św. Marka w Wenecji* Aleksandra Gierymskiego z 1899 roku. Niedużych rozmiarów (60 x 69 cm) płótno zostało zaprezentowane w 1899 roku na paryskim salonie¹⁸. Tuż przed II wojną światową było także pokazywane na dużej wystawie monograficznej Aleksandra Gierymskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie. Ówczesna prasa doceniała to dzieło przede wszystkim za walory światłocieniowe. Promienie światła padające z boku na figurę Jana Chrzciciela miały tworzyć spokojny, sprzyjający kontemplacji nastrój¹⁹. W kolekcji znajdowały się również obrazy Chełmońskiego, z których trzy zostały zarejestrowane w bazie strat wojennych. Są to: *W kościele*, *Obłok* i *Targ koński*²⁰. Warto zaznaczyć, że zbiór zgromadzony przez dwa pokolenia Hermanów był udostępniany dla zwiedzających. W związku z tym, że mieścił się w prywatnym mieszkaniu przy ul. Świętokrzyskiej 32, potrzebne było wcześniejsze umówienie się na wizytę. Właściciel najwyraźniej jednak poważnie podchodził do misji udostępniania dzieł sztuki szerokiej



Il. 5. Aleksander Gierymski, *Baptysterium w bazylice św. Marka w Wenecji*, 1899, 60 x 69 cm, olej, płótno, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr karty w bazie strat wojennych: 63097

¹⁸ *Catalogue Illustré du Salon de 1899*, Paryż 1899, poz. 655.

¹⁹ Z. Norblin-Chrzanowska, *Aleksander Gierymski. Wystawa w Muzeum Narodowym*, „Świat”, nr 40, 1938, s. 9.

²⁰ Baza strat wojennych MKiDN, nr kart odpowiednio: 62657; 62659; 62656.





Il. 6. Stanisław Wyspiański, *Dziewczynka z narcyzem*, 1904, pastel, papier, 63 × 48 cm, nr karty w bazie strat wojennych: 4059, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie



Il. 7. Józef Chetmoński, *Targ koński*, 1886, olej, płótno, 72,5 × 144 cm, nr karty w bazie strat wojennych: 62656, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

publiczności, skoro prowadził szczegółowy inwentarz posiadanych obiektów oraz ubezpieczył je na wypadek pożaru²¹.

Według Karola Estreichera zbiór spłonął podczas bombardowania Warszawy w 1939 roku²². Tezie tej przeczą jednak dane znajdujące się w bazie strat wojennych. Zgodnie z informacjami zamieszczonymi w karcie pastelu *Dziewczynka z narcyzem* autorstwa Wyspiańskiego dzieło zostało sprzedane w DESA Unicum w 1999 roku²³. Istotnie katalog aukcji z października tego roku zawiera pracę Wyspiańskiego o podobnych wymiarach, a co więcej – obraz przez dom aukcyjny jest uważany za „zaginiony lub o nieznanym miejscu przechowywania”²⁴. Istnieje zatem szansa, że przynajmniej pojedyncze obiekty z omawianego zbioru mogły ocalać.

POZOSTAŁA DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA

Juliusz Herman, poza działalnością artystyczną i kolekcjonerską, był także związany z Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) w Warszawie. W latach 1904–1914 pełnił funkcję wiceprezesa TZSP, natomiast w 1920 roku został członkiem honorowym tegoż stowarzyszenia²⁵. Ponadto pośredniczył między Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie (dziś Muzeum Narodowym) a Feliksem „Mangghą” Jasińskim w rozmowach, które dotyczyły przekazania zbiorów Jasińskiego do warszawskiego muzeum. Jakkolwiek negocjacje były udane, planu nie udało się zrealizować ze względu na wybuch I wojny światowej²⁶. Co więcej, firma transportowa Hermana w międzywojniu parała się między innymi przewozem dzieł sztuki za granicę. Swoje usługi świadczyła nie tylko osobom prywatnym, lecz także instytucjom, na przykład Towarzystwu Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych w Warszawie. Występowała również w imieniu klientów do Oddziału Sztuki przy Komisariacie Rządu w Warszawie o pozwolenia na wywóz cennych obiektów poza kraj²⁷.

21 S. Herbst, op. cit., s. 129. Ponadto w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajdują się negatywy ze zbiorów Hermana dokumentujące jego kolekcję.

22 K. Estreicher jr., *Straty kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939-1944: wraz z oryginalnymi dokumentami grabieży*, Kraków 2003, s. 440. negatywy ze zbiorów Hermana dokumentujące jego kolekcję.

23 Baza strat wojennych MKiDN, karta nr 4059.

24 *Katalog aukcyjny 4 (99)*, Dom Aukcyjny DESA Unicum, Warszawa 1999, poz. 23.

25 T.F. de Rosset, op. cit., s. 338.

26 Idem, *Korpus daru Feliksa Jasińskiego – dwa pierwsze tomy*, „Muzealnictwo”, t. 58, 2017, s.140.

27 Zob. Pozwolenie na wywóz dzieł sztuki za granicę z 14.03.1927, Zbiory specjalne IHS PAN, sygn. 1132.

Zainteresowania Hermana nie ograniczały się jednak wyłącznie do sztuk wizualnych. Z powodzeniem zajmował się również muzyką. Nie tylko grał na wiolonczeli, lecz także należał do członków założycieli warszawskiej filharmonii²⁸. Z kolei w wydanych nakładem Gebethnera i Wolfa *Pieśniach* z około 1914 roku można odnaleźć informację, że jest autorem melodii do piosenki *Słyszysz Haniu*, napisanej przez Lucjana Rydla²⁹. W literaturze pojawiają się także uwagi o tym, że wspólnie z Ludwikiem Grossmanem prowadził sklep z fortepianami przy ulicy Miodowej³⁰. Problem w tym, że spółka powstała w 1857, czyli rok przed narodzinami Hermana³¹. Najprawdopodobniej więc skład instrumentów był interesem Juliusza Hermana Starszego. Potwierdzają to niedawne komunikaty na temat renowacji zabytkowego fortepianu z Muzeum Podkarpackiego w Krośnie, który został zakupiony w 1862 roku przez ojca kolekcjonera³².

Juliusz Herman zmarł 1 kwietnia 1933 roku w Warszawie i spoczął w rodzinnym grobie na Powązkach. Choć dziś jest postacią zupełnie nieznaną, jego życiorys pokazuje, że był człowiekiem niezwykle zaangażowanym w życie artystyczne ówczesnej Warszawy i to na wielu polach. Nie tylko tworzył, udostępniał własne zbiory, pełnił funkcje w kulturalnych instytucjach. Mając ku temu możliwości, chętnie wspierał kolegów artystów, dzięki czemu mogli oni choć na chwilę odsunąć na bok własne problemy bytowe i skupić się na tworzeniu kolejnych dzieł. Zebrane w niniejszym artykule informacje w żadnym razie nie są kompleksowym opracowaniem poświęconym nietuzinkowej postaci, jaką był Juliusz Herman. To raczej mały przyczynek do włączenia nazwiska tego kolekcjonera w dyskurs dotyczący warszawskiego (i nie tylko) środowiska artystycznego początków XX wieku.

28 E. Pobocho, *Katarzyna Jaczynowska (1872–1920) – życie i działalność muzyczna wielkiej pianistki*, [w:] M. Dajnowicz, A. Miodowski (red.), *Badania historii kobiet polskich na tle porównawczym. Kierunki, problematyka, perspektywy*, Białystok 2021, s. 96. PAN, sygn. 1132.

29 J. Herman, L. Rydel, *Pieśni. 4. Słyszysz Haniu*, Warszawa [ok. 1914], s. 2. PAN, sygn. 1132.

30 E. Pobocho, op. cit. PAN, sygn. 1132.

31 Ibidem.

32 A. Kyc, *W Krośnie można będzie grać na fortepianie z czasów Chopina*, Polska Agencja Prasowa, 31.08.2017, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1065469%2Cw-krosnie-mozna-bedzie-grac-na-fortepianie-z-czasow-chopina.html> [dostęp: 01.03.2024].

Aleksandra Zawadzka – historyczka sztuki, pracuje w Departamencie Restytucji Dóbr Kultury Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN); zajmuje się poszukiwaniami utraconych dóbr kultury oraz monitoringiem rynku dzieł sztuki.



Bibliografia

Catalogue *Illustré du Salon de 1899*, Paryż 1899.

Chwalewik E., *Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 2 (N–Ż), Warszawa–Kraków 1927.

Estreicher K. jr., *Straty kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939–1944: wraz z oryginalnymi dokumentami grabieży*, Kraków 2003.

Falat J., *Pamiętniki*, Warszawa 1935.

Herbst S., *Muzea i zbiory o charakterze muzealnym w Polsce*, „Nauka Polska. Materiały do spisu instytucji i towarzystw naukowych w Polsce. Suplement do t. 7”, t. 12, 1930, s. 86–139.

Herman J., Rydel L., *Pieśni. 4. Słyszysz Haniu*, Warszawa [ok. 1914].

Katalog aukcyjny 4 (99), Dom Aukcyjny Desa Unicum, Warszawa 1999.

Kyc A., *W Krośnie można będzie grać na fortepianie z czasów Chopina*, Polska Agencja Prasowa, 31.08.2017, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1065469%2Cw-krosnie-mozna-bedzie-grac-na-fortepianie-z-czasow-chopina.html> [dostęp: 01.03.2024].

Marconi B., *Notatki konserwatorskie z l. 1938, 1943, 1944–1950*, Zbiory specjalne IHS PAN, sygn. 1451 1943.

Minakowski M.J., *Wielka genealogia Minakowskiego*, <https://www.sejm-wielki.pl/b/sw.430511> [dostęp: 01.03.2024].

Norblin-Chrzanowska Z., *Aleksander Gierymski. Wystawa w Muzeum Narodowym, „Świat”*, nr 40, 1938.

Pobocho E., *Katarzyna Jaczynowska (1872–1920) – życie i działalność muzyczna wielkiej pianistki*, [w:] M. Dajnowicz, A. Miodowski (red.), *Badania historii kobiet polskich na tle porównawczym. Kierunki, problematyka, perspektywy*, Białystok 2021, s. 93–105.

Polańska H., *150 lat pierwszej linii tramwaju konnego w Warszawie*, „Almanach Warszawy”, t. 11, 2017, s. 279–295.

Rosen J., *Wspomnienia*, oprac. A. Lco, Warszawa 1933.

Rosset T.F. (dc), *„By skreślić historię naszych zbiorów”. Polskie kolekcje artystyczne*, Toruń 2021.

Rosset T.F. (dc), *Korpus daru Feliksa Jasińskiego – dwa pierwsze tomy*, „Muzealnictwo”, t. 58, 2017, s. 138–142.

Ryszkiewicz A., *Juliusz Herman*, [hasło w:] J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed (red.), *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3 (H–Ki), Wrocław 1979, s. 54.

Trzebiński M., *Pamiętnik malarza*, oprac. M. Masłowski, Wrocław 1958.