

KRYSTYNA GALECKA

FELIKS JASIEŃSKI  
W ŚRODOWISKU WARSZAWY, LWOWA I KRAKOWA

Feliks Jasiński (1861-1929), kolekcjoner, mecenas sztuki, krytyk i publicysta urodził się w Grzegórzewicach (pow. błoński) jako syn bogatego ziemianina Zdzisława Jasińskiego i Jadwigi z Wołowskich<sup>1</sup>. Szkołę średnią ukończył w Warszawie i rozpoczął studia najpierw w Dorpacie, potem w Berlinie i Paryżu<sup>2</sup>. Początkowo studiował ekonomię polityczną, potem filozofię, literatury obce, historię sztuki i muzykę<sup>3</sup>. Prawdopodobnie żadnych studiów nie ukończył z powodu poważnej choroby oczu<sup>4</sup>.

Zwiedził znaczną część Europy, Syrię, Palestynę, Egipt i być może Japonię<sup>5</sup>. Kilkakrotne wyjazdy do Paryża pozwoliły Jasińskiemu zapoznać się z wybitnymi przedstawicielami świata artystycznego, a także z najnowszymi prądami filozoficznymi i estetycznymi, co miało bez wątpienia duży wpływ na jego późniejszą działalność w kraju<sup>6</sup>. Paryż pozostał również nie bez wpływu na ukształtowanie się skłonności kolekcjonerskich, które miały już swój przejaw we wczesnej młodości<sup>7</sup>. Ale tu w Paryżu i właśnie w tym czasie, gdy w życiu artystycznym francuskiej stolicy nastąpiło tyle przemian, gdy zainteresowanie sztuką japońską wciąż rosło, Jasiński w swej pasji kolekcjonerskiej zwrócił się ku grafice francuskiej i sztuce japońskiej. Kompletował tkaniny, laki, miecze japońskie, rzeźby z kości słoniowej, a przede wszystkim drzeworyty, kupowane na aukcjach i u paryskich antykwariuszy<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Z. Alberowa, C. Bąk. *Jasiński Feliks*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 11. Cz. 1. Wrocław—Warszawa—Kraków 1964 s. 30.

<sup>2</sup> *Rocznik Naukowo-Literacko-Artystyczny* 1905 s. 96. (Wydawnictwo Władysława Okręta — Warszawa).

<sup>3</sup> Tamże s. 96.

<sup>4</sup> J. Waydel-Dmochowska. *Dawna Warszawa. Wspomnienia*. Warszawa 1958 s. 429.

<sup>5</sup> F. Klein (*Notatnik krakowski*. Kraków 1965 s. 94) podaje, że Jasiński przebywał przez pewien czas w Japonii, gdzie gromadził kolekcję japońską. Waydel-Dmochowska (jw. s. 436) pisze natomiast, że Jasiński nie był nigdy w Japonii.

<sup>6</sup> Alberowa, Bąk, jw. s. 30.

<sup>7</sup> J. Wiercińska. *Feliks Jasiński (Manggha) jako działacz artystyczny i kolekcjoner*. W: *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*. Pod red. A. Wojciechowskiego. Wrocław 1967 s. 212.

<sup>8</sup> Klein, jw. s. 94.

Około r. 1888 powrócił do kraju i zamieszkał w Warszawie<sup>9</sup>, gdzie „dzięki zaletom towarzyskim, a przede wszystkim niezwyklej żywotności usposobienia”<sup>10</sup> od razu staje się osobistością popularną. Uczestniczy w posiedzeniach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, na których występuje najczęściej po stronie zdolnych, a mało cenionych artystów<sup>11</sup>. Gdy wybuchła polemika wokół Pankiewicza i Podkowińskiego, „z miejsca stanął w ich obronie, mecenasując im, wspomagając ich materialnie i nierzadko zakupując ich prace”<sup>12</sup>. Od czasu powrotu obu artystów z Paryża Jasiński jest z nimi w stałym kontakcie i przyjaźni.

Od 1895 r. przyjaźni się z Pankiewiczem i kolekcjonuje jego prace<sup>13</sup>. Nieco wcześniejszy jest fakt zażyłej znajomości z Podkowińskim. Nie bez wpływu była w tym przypadku sytuacja osobista malarza. Schorowany i osamotniony artysta nawiązuje pod koniec 1892 r. znajomość z Jasińskim<sup>14</sup>, który już trochę wcześniej interesował się malarstwem Podkowińskiego, czego dowodem może być kupno obrazu *Łysa Góra* w 1890 r.<sup>15</sup> W 1893 r. Podkowiński maluje portret Jasińskiego i jego żony, Jasiński natomiast umożliwia malarzowi wyjazd na letni odpoczynek w Sandomierskie<sup>16</sup>. Po śmierci malarza, w 1895 r., jest współorganizatorem jego wystawy<sup>17</sup>, a w 1901 r. zakupuje jego obraz *Szał*<sup>18</sup>.

Mieszkanie Jasińskiego na ul. Wareckiej już wtedy przypominało muzeum; w pokojach znajdowały się m.in. obrazy Chełmońskiego, Wyczółkowskiego, Witkiewicza, nie brakowało również wytwornych wydawnictw europejskich, pasów słuckich i dzieł sztuki japońskiej<sup>19</sup>. Jasiński pragnie przyczynić się do powstania muzeum w Warszawie, któremu chce ofiarować swe zbiory. W grudniu 1900 r. Karol Benni, wiceprezes TZSP, wystąpił z propozycją, aby znalazło się „10 ludzi możliwych i ofiarnych, którzy by przez lat pięć, składając po 1000 rb każdy rocznie, wytworzyli tym sposobem co rok kapitał 10 000 rb, przeznaczony na zakup czy to jednego, dwóch czy więcej obrazów wystawianych w Towarzystwie. Ma to na celu skierowanie ku Warszawie wytwórczości naszych malarzy, rozrzuconych

<sup>9</sup> Alberowa, Bąk, jw. s. 30.

<sup>10</sup> F. Klein. *Wspomnienie o Feliksie Jasińskim*. „Czas” 81:1929 nr 86 s. 2.

<sup>11</sup> Wiercińska, jw. s. 212.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> *Polskie życie artystyczne* s. 36.

<sup>14</sup> A. Osęka. *Epizod impresjonizmu warszawskiego (1890-1894)*. „Sztuka i Krytyka” 8:1957 nr 1 s. 120.

<sup>15</sup> J. Wiercińska. *Katalog prac wystawianych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*. Wrocław 1969 s. 289.

<sup>16</sup> W. Wierzchowska. *Władysław Podkowiński*. Warszawa 1957 s. 49.

<sup>17</sup> Wiercińska. *Feliks Jasiński* s. 212.

<sup>18</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 23 s. 457.

<sup>19</sup> Pü ssari-Watàn. *U autora „Mangghi”*. „Życie i Sztuka” 1901 nr 28 s. 322.

po Europie, zainteresowanie społeczeństwa naszego sprawą tak żywo; wreszcie wzbogacenie zbiorów Towarzystwa i stworzenie tym sposobem zawiązku galerii narodowej”<sup>20</sup>. Już następnego dnia prasa podała do wiadomości, że Jasieński postanowił „składać rocznie [...] rb 25 na powiększenie funduszu, przeznaczonego na zakup dzieł artystów polskich do galerii narodowej, ofiarować po jej powstaniu część [...] zbioru, a po rozszerzeniu — całego zbioru obrazów, drzeworytów, laków, brązów i rzeźb japońskich”<sup>21</sup>.

O ile działalności Jasieńskiego sprzyjali artyści, o tyle nie sprzyjająca, wrogo nastawiona do nowatorskiej działalności była warszawska publiczność i niekiedy krytycy artystyczni. Mimo że malarstwo polskie zmieniło się radykalnie, sytuacja w środowisku warszawskim była mniej więcej taka sama. Jaką wspominał S. Witkiewicz pisząc o latach osiemdziesiątych: „Wskutek fatalnego zaślepienia nie widziano zupełnie znaczenia twórczości artystycznej; nie widziano, że nawet zredukowawszy cel wszystkich ludzkich dążeń do materialnych jedynie interesów, że mierząc wartość wytwórczą pracy tylko ekonomicznymi względami, to i tak jeszcze sztuka ma w życiu społeczeństw olbrzymią doniosłość. Wpływowi publicyści rozumowymi dowodami wyjaśniali, uzasadniali i wspierali tępą obojętność na to, co właśnie było objawem żywotności, niepohamowanej siły czynu i zdolności odradzania się plemiennego pierwiastka. Zdawało się, że ideałem społecznym jest gruboskórna istota, ograniczona, upasiona, mająca pełne spichrze i kieszenie, najeżona egoizmem, istota, która nie chce ani czasu, ani bogactw, ani pracy zmarnować na marzenia, na żaden cel umysłowy nie mający bezpośredniego wpływu na pomnożenie groszy i złotych, na zbytek idealny, jedynie godny ludzi. Wołano na artystów, na twórców, żeby robili małe obrazki i figurynki i sprzedawali je tanio, wychodząc z fałszywego wyobrażenia o ubóstwie i ekonomicznej niemocy społeczeństwa. Tymczasem to właśnie, co stanowiło społeczeństwo, ta warstwa, która stała na przedzie, wcale nie była w tak złych interesach. Reforma społeczna przyniosła sporo kapitałów na zakup ziemi, przemysł wzrastał gwałtownie, rolnictwo cieszyło się wysokimi cenami na produkty; bogactwo tych właśnie warstw, do których należało wołać: „Nie bądźcie barbarzyńcami! — wzrastało, ale sztuki nie potrzebował nikt”<sup>22</sup>.

Warszawa u schyłku XIX i początku XX w. to „ogromne, ale filisterskie, gruboskórne i mało kulturalne środowisko” — takimi słowami okre-

<sup>20</sup> Fragment wypowiedzi K. Benniego w „Kurierze Warszawskim” 80:1900 nr 348 — cyt. za: J. Wiercińska. *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*. Wrocław 1968 s. 85.

<sup>21</sup> Fragment listu otwartego F. Jasieńskiego do K. Benniego z „Kuriera Warszawskiego” 80:1900 nr 349 — cyt. za: Wiercińska. *Towarzystwo* s. 85.

<sup>22</sup> *Pisma zebrane*. Pod red. J. Z. Jakubowskiego i M. Olszanieckiej. T. 2: *Monografie artystyczne*. Kraków 1971 s. 316-317.

la ją F. Jasiński, wspominając po kilku miesiącach swój pobyt w Warszawie<sup>23</sup>. Takie środowisko, a trzeba dodać, nie tylko warszawskie, nie rozumiało, że „krowa japońska, namalowana przez Wyczółkowskiego, jest obrazem polskim; zaś krowa polska, namalowana przez Hokusaja, jest obrazem japońskim”<sup>24</sup>. Nie rozumiało również obrazów malarzy tej miary co np. Pankiewicz, Chełmoński i Podkowiński, nazywając tego ostatniego „wariatem chorym na oczy”<sup>25</sup>.

„Spotkałem się — pisze F. Jasiński po kilku latach w jednym z artykułów zatytułowanym *Manggha* — [...] w warszawskiej Zachęcie (dziwna nazwa!) z Panią Dulską przed impresjonistycznie malowanym obrazem Podkowińskiego. Pani Dulska, obdarzona wybornym wzrokiem, stała tuż przed obrazem i ... wściekała się. To jest łajdactwo, krzyczała: to są kpiny: to są plamy, a nie obraz! Zaproponowałem nieśmiało: niechaj się pani dobrodziejka oddali od obrazu, a wtedy plamy zmieszają się na oku pani dobrodziejki i wszystko będzie w porządku. Pani Dulska spiorunowała mnie wzrokiem i, zacerpnąwszy powietrza jak hipopotam, który zamierza pół godziny spędzić pod wodą, ryknęła: śliczny porządek! Ja za moje piętnaście kopiejek mam prawo stawać przed obrazami tak, jak mnie się podoba! Przyzwoita kobieta nie może dopuścić, by ją ktoś odpychał i mieszał jakieś plamy na oku, które się właśnie nigdy nie splamiło patrzeniem na jakąkolwiek plamę!

W tej odpowiedzi tkwi cała filozofia stosunku pomiędzy artystą a naszym społeczeństwem. Społeczeństwo daje piętnaście kopiejek tylko takiemu artyście, który gra i tańczy, jak ono mu grać i tańczyć każe. Biada artyście, który nabierze panią Dulską i — za 15 kopiejek — gra i tańczy, jak jemu się podoba”<sup>26</sup>.

Krytyczne uwagi o sytuacji w salonach wystawowych wypowiada Z. Przesmycki na łamach „Chimery”: „Bazary, zwane wystawami, rozwieszały spokojnie tuż obok siebie, krytycy omawiali z jednakową powagą, publiczność oglądała z jednakiem zadowoleniem dzieła Matejków, Chełmońskich, Pankiewiczów, Malczewskich — i płótna Styków, Krzeszów, Stachiewiczów — i nikt nie pomyślał nawet, że ta szeroka dobroduszość w stosunku do «sztuki swojskiej» równa się obeldze wyrządzanej wielkim istotnie mistrzom naszym”. Autor kończy akcentem optymizmu: „Trzeba było reakcji krzepkiej, rzeczowej, trzeba było inicjatywy energicznej, wytrwałej — i tę podjął zbrojny swymi cennymi kolekcjami p. F. Jasiński”<sup>27</sup>.

Od momentu związania się z „Chimerą” (r. 1901), gdzie pełnił funkcję

<sup>23</sup> *Z deszczu pod rynnę*. „Ilustracja Polska” 1901 nr 5 s. 90.

<sup>24</sup> Tenże. *Niechaj żywi nie tracą nadziei*. „Świat” 7:1912 nr 31 s. 4.

<sup>25</sup> Tamże s. 4.

<sup>26</sup> „Miesięcznik Literacki i Artystyczny” 1:1911 nr 1 s. 73.

<sup>27</sup> *Kolekcjonerstwo dzieł sztuki*. „Chimera” 1902 t. 5 z. 14 s. 352.

recenzenta muzycznego, był Jasiński współorganizatorem licznych wystaw. Pierwsza z nich, z którą Warszawa — „zdumiona i oburzona, że ktoś ją śmie nauczać”<sup>28</sup> — miała okazję zapoznać się, to wystawa sztuki japońskiej, zorganizowana w styczniu 1901 r.<sup>29</sup> Jasiński uważał wręcz za konieczność zapoznanie Warszawy ze swoją japońską kolekcją, bowiem „prawie nikt u nas nie wie, że sztuka japońska, choć z zupełnie innych powodów, wraz z grecką naczelną w sztuce ogólnoludzkiej zajmuje miejsce”<sup>30</sup>. Warszawska publiczność spotkała się ze sztuką całkowicie dla niej obcą i niezrozumiałą; prasa potraktowała wystawę jako *curiosum*. Wielu uważało, że sztuka japońska to filizanki, papierowe wachlarze, lalki, parawaniki, dodawane jako premie w sklepach z herbatą Perłowa i Szumilina<sup>31</sup>, a Japończycy to „ludożerze, wysoce niepatriotyczne, słusznie tak, dla swej dzikości i analfabetyzmu, nazwane plemię, koczujące na wschodzie Azji”<sup>32</sup>.

Nie takiej reakcji spodziewał się Jasiński: „Zdawało mi się, że skoro pokażę publiczności naszej sztychy arcytwórców sztuki japońskiej, o której słabe miała pojęcie, skoro powiem artystom naszym i kierownikom opinii publicznej: oto, co wytworzył naród pracą zbiorową, samodzielną, nie małpując innych, oto i na nas kolej stworzenia w sztuce czegoś równie samodzielnego, czegoś, co by wyodrębniło nas w sztuce od innych narodów — zdawało mi się, że publiczność zrozumie moje dobre chęci, że i prasa te dobre chęci poprze... Tymczasem stało się coś wręcz przeciwnego: publiczność naigrawała się wprost nie tylko z osoby mojej, lecz i z wystawionych okazów; odbierałem setki listów anonimowych o treści mniej więcej jednakowej: «zabieraj swoje brzydactwa z wystawy i wynoś się, skądś przybył — kształć smak papuąsów, ale nie warszawiaków! ...» Nasłuchałem się głośnych uwag tejże publiczności, czynionych na wystawie, o tym, że popularyzują obrazki ze skrzynek z herbatą. Dodawano na kartkach pod obrazami napisy ołówkiem, przekręcając nazwiska artystów japońskich w rodzaju: «Fikaj-Brykaj» [...]. Jeden z poważnych tygodników nazwał moje zamiłowanie do sztuki «histerią», drugi obdarzył mnie epitetem «geszeftsman'a», inny znów wprost nazwał mnie wariatem [...] po tym wszystkim [...] zacząłem bronić [...] z właściwym mi temperamentem — nie tyle siebie, ile sprofanowanej sztuki japońskiej, która jest ozdobą muzeów wszechświatowych”<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Tamże s. 352.

<sup>29</sup> T. Jaroszyński. *Wystawa sztuki japońskiej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 8 s. 153.

<sup>30</sup> Fragment listu F. Jasińskiego z „Kuriera Warszawskiego” 80:1900 nr 349 — cyt. za: Wiercińska. *Towarzystwo* s. 85.

<sup>31</sup> Waydel-Dmochowska, jw. s. 430.

<sup>32</sup> Jasiński. *Manggha* s. 72.

<sup>33</sup> Püssari-Watàn, jw. s. 323.

Jak wspomina Waydel-Dmochowska: „zasypywano go naiwnymi pytaniami, robiono niedorzeczne uwagi. Manga zaś umiał być nieprzyjemny i nie przebierał w dosadnych epitetach. Zirytował się w końcu i rozwiesił na wystawie impertynenckie napisy”<sup>34</sup>. Napisy te dały powód do ostrej krytyki niejednemu felietoniście.

W. Rabski pisze: „Przed miesiącem mniej więcej otrzymałem z kół czytelników naszych list z ostrą krytyką wystawy japońskiej w gmachu Zachęty, a raczej różnych dodatków literackich, którymi właściciel wystawionych dzieł sztuki, p. Feliks Jasiński, uważał za stosowne irytować publiczność. Czytaliśmy np. takie napisy i manifesty na ścianach sali wystawowej, jak: «Trzeba zrozumieć, że herbata chińska a sztuka japońska są dwie rzeczy odrębne» lub: «Wielbicielom sztuki japońskiej, umiejącym czytać i obchodzić się z książkami». I dalej: „Pan Jasiński ma dużo zapału dla sztuki, ma zbiory prześliczne, nie chowa ich zazdrośnie we własnej galerii, lecz dzieli się nimi z publicznością, więc mógłby odegrać w społeczeństwie naszym rolę bardzo dodatnią, byle tylko zechciał zrozumieć, że chcąc swych bliźnich czegoś nauczyć, nie można im z góry oświadczyć: «Moi drodzy, jesteście bydelkiem»”<sup>35</sup>.

Już po trzech dniach „Kurier Warszawski” z dnia 18 kwietnia zamieścił ripostę Jasińskiego na list Rabskiego: „Pan Rabski wie [...], że na dopiski literackie, umieszczone na wystawie japońskiej, publiczność w zupełności zasłużyła. Gdym zbiory moje przywiózł do Warszawy, zaniósłem pewnego wieczora okazy najrzadsze do człowieka, u którego gromadzi się jakoby śmietanka inteligencji. Część towarzystwa, szeroko rozwarłszy powieki, zapytała: co to jest? Część pozostała orzekła, ukazując na sztychy: gdy kupujemy u Popowa herbatę chińską, zawijają nam paczki w takie właśnie brzydactwa. Stąd napis o herbacie chińskiej i sztuce japońskiej. Napis o potrzebie delikatnego obchodzenia się z książkami wywołany został tym, że publiczność, pozostawiona bez dozoru, irytująca mnie dużo więcej, niż jam ją irytował, szarpała, śliniła i darła na strzępy zarówno albumy, jak i czasopisma, położone na stole. Tej to właśnie publiczności, mówiłem słowa prawdy i ... mówić nie przestanę; nie chodzi mi o popularność, lecz o sztukę. Działam zarówno w obronie zbiorów i interesie własnym, jak i w interesie artystów, literatów i miłośników, którzy z tych zbiorów na wystawach i u mnie korzystają. [...] Niemile są Warszawie wystawy? Mogę pracy zaniechać”<sup>36</sup>.

Ale nie zaniechał. 1 IV 1901 r. otwarto w lokalu redakcyjnym „Chimery”, przy współudziale Jasińskiego, pierwszą z serii 34 projektowanych wystaw, ukazującą grafikę i rysunki A. Dürera w najlepszych reproduk-

<sup>34</sup> Jw. s. 430.

<sup>35</sup> Kaprys [W. R a b s k i]. *Czy to krytyka?* „Kurier Warszawski” 1901 nr 103 s. 5.

<sup>36</sup> Tamże nr 106 s. 6.

cjach<sup>37</sup>. Druga poświęcona była grafice H. Rivière'a (15 IV-1 V), trzecia grafice G. B. Piranesiego (1 V-15 V), czwarta S. Masłowskiemu jako akwareliście (15 V-1 VI) i piąta ornamentyce arabskiej (1 VI-15 VI)<sup>38</sup>. Wystaw tych zaniechano w czerwcu 1901 r.<sup>39</sup>

Przesmycki w ten sposób podsumował działalność niezrozumianego przez ogół fanatyka sztuki, jakim był Jasiński: „Może zanadto apostołował, może zbyt utopijnie chciał nawracać wszystkich od razu, może niepotrzebnie polemizował z kurierkowymi i wiejskimi pseudo-znawcami, ale w całym szeregu wystaw, na które żadna nie wśliznęła się mizéria, dał widzieć chcącym, a narzucił niechcącym taką masę istotnych dzieł sztuki, jakiej dawno u nas nie widziano. [...] Wystawy te były zatem same przez się, dla nowości swej i wysokiej wartości artystycznej, faktem pierwszorzędного znaczenia. Wystokrotnia [...] ich wagę wpływ jaki, zda się, wywarły na innych kolekcjonerów miejscowych, unaoczniając im, drogą przykładu, możliwość i konieczność przeciwdziałania — rosnącej wciąż i mogącej paraliżować sam rozwój sztuki — atrofii estetycznej społeczeństwa. Bo jakież dawno niewidziany, wkrótce po wystąpieniu p. Jasińskiego ruch się budzi. Salon Krywulta zaczyna przeplatać obowiązkowe «maszyny» artystycznymi istotnie wystawami, między innymi, czarnych i kolorowych akwafort i autolitografii [...]. Tenże Krywult, a za jego przykładem i Zachęta, urządzają czytelnie czasopism sztuce poświęconych [...]. Ks. Michał Radziwiłł wystawia w salach ratuszowych [...] bardzo piękny zbiór starych mistrzów, głównie włoskich i flamandzkich, oraz sporą ilość rysunków Norblina, Orłowskiego, Płońskiego i innych z galerii Nieborowskiej”<sup>40</sup>.

Po śmierci Gersona „Chimera” umieściła nekrolog pióra Jasińskiego, który rozpoczął się tymi słowami: „Tutejsza gmina ewangelicko-augsburska poniosła wielką stratę: zmarł Wojciech Gerson, prezes zarządu zboru i kolegium kościelnego. Był to człowiek zacny, dobry i sympatyczny. Przez długi szereg lat opiekował się ochronami, szwalniami, domem starców i kalek, oraz szkołami gminy ewangelicko-augsburskiej. W chwilach wolnych od wyżej wymienionych zajęć zajmował się malarstwem i pisanie sprawozdań artystycznych”. Według Jasińskiego „Gerson nie był artystą i nie stworzył nigdy dzieła mającego chociażby dalekie z dziełem sztuki podobieństwo, nie jest — jak głosi prasa polska — artystą wielkim, znakomitym. Ponieważ ś.p. Gerson, nie mógł być profesorem malarstwa; nie mógł być również i krytykiem sztuki”<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1901 nr 16 s. 319.

<sup>38</sup> „Chimera” 1901 t. 1 z. 2 s. 361.

<sup>39</sup> Wiercińska, *Feliks Jasiński* s. 212.

<sup>40</sup> Przesmycki, *iw.* s. 352.

<sup>41</sup> F. Jasiński. *W kwestii drobnego nieporozumienia*. „Chimera” 1901 t. 1 z. 2 s. 354.

I znowu W. Rabski ostro wystąpił przeciw Jasińskiemu w artykule *To i owo*: „... nie chcemy zrażać do pracy publicznej człowieka, który czy to pod wpływem atmosfery, wiejącej w pewnych kołach rozczochranego, niewypierzonego jeszcze modernizmu, czy też pod wpływem chwilowych, «laurowych i ciemnych» kaprysów napisał [...] artykuł, zakrawający prawie na pamflet [...]. I stać się może łatwo, że wystawy, urządzone przez p. Jasińskiego świecić będą pustkami, a każdy artykuł jego, choćby nawet dobrą wolą i myślą zdrową podyktowany, spotka się z góry z namiętną opozycją [...] radzę p. Jasińskiemu, aby aforyzmami swoimi ozdobił raczej sztambuchy przyjaciół niż ściany Zachęty i łamy czasopism. A wtedy przestaną się może rodzić takie dziwactwa, jak nekrolog Gersona, i miejsce drwin z publiczności zajmie powaga pedagogiczna”<sup>42</sup>.

Jasiński w odpowiedzi Rabskiemu oświadczył, że wycofuje swoją propozycję ofiarowania zbiorów Zachęcie, a także odmawia urządzenia wystawy Rembrandta<sup>43</sup>. Zraniony mocno zbiory zatrzymał przy sobie, a Warszawa straciła szansę urządzenia muzeum, o którym tak marzył i bez którego nie wyobrażał sobie wyrobienia smaku artystycznego wśród ogółu i co za tym idzie — stworzenia sztuki narodowej. W rozmowie z Püssari-Watånem, który pyta go o Matejkę, Grottgera, Kossaka, Gierymskich, mówi: „Wymieniłeś pan szereg nazwisk istotnie świetnych; świadczą one o tym, że mieliśmy i mamy doskonałych artystów polskich, wszelako, pomimo to, «sztuki polskiej» nie mamy. Taki tylko naród istnieje w sztuce, który posiada własny styl w malarstwie, rzeźbie, architekturze, zdobnicztwie. A w czymże objawia się nasz styl rodzimy? Chyba nie w naśladowaniu monachijczyków, francuzów, włochów w malarstwie; chyba nie w zapożyczaniu wzorów obcych (w dodatku najbardziej szablonowych) w architekturze...? Rzeźba nasza? — no, o tej lepiej nie wspominać. [...] Nasze wychwalane stroje narodowe, nasze pasy lite, toż to przecie niewolnicze naśladownictwo pomysłów wschodnich!”<sup>44</sup>. I dalej: „Będę zawsze popierał talenty indywidualne, chociażby te nie odpowiadały wymaganiom szkolarstwa, w myśl Gersonów, Maszyńskich, ludzi najzacniejszych, lecz [...] wprost szkodliwych dla rozwoju oryginalnej sztuki polskiej”<sup>45</sup>.

Głosząc konieczność realizacji własnego indywidualnego stylu w sztuce, jest także Jasiński zwolennikiem stylu zakopiańskiego i wspólnie z W. Tetmajerem, S. Witkiewiczem, W. Mokłowskim i J. Warchałowskim dąży do jego upowszechnienia<sup>46</sup>.

W lipcu 1901 r. wydał Jasiński w Warszawie pod pseudonimem Felix

<sup>42</sup> Kaprys [W. Rabski]. *To i owo*. „Kurier Warszawski” 1901 nr 111 s. 5-6.

<sup>43</sup> Cyt. za: Wiercińska. *Towarzystwo* s. 87.

<sup>44</sup> Püssari-Watån, jw. s. 322.

<sup>45</sup> Tamże s. 323.

<sup>46</sup> Alberowa, Bąk, jw. s. 30.



książkę *Manggha. Promenades à travers le monde, l'art et les idées*<sup>47</sup>. Japoński tytuł książki, który oznacza „różnorodne szkice”, zaczerpnął Jasiński od nazwy zbioru albumów japońskiego malarza Hokusai'a<sup>48</sup>. Książka ta, inspirowana najprawdopodobniej przez *Dziennik* braci Goncourtów, „powstawała [...] z dnia na dzień w ten sposób, że autor [...] notował tu za świeża wrażenia i myśli swoje w tym porządku, w jakim mu je przynosiło życie, napotykanii po drodze ludzie i rzeczy, nowe wciąż krajobrazy, miasta, narody, cywilizacje, książki, dzieła sztuki [...]”<sup>49</sup>. *Manggha*, której motto brzmi: „Ich schreibe nicht Euch zu gefallen”<sup>50</sup>, nie przyniosła Jasińskiemu zbyt wielkiej popularności w kraju, może z powodu ostrej ironii i sceptycyzmu, a może dlatego, że była pisana po francusku i poruszała przeważnie zagraniczne tematy związane ze sztuką, literaturą, muzyką i filozofią. Natomiast z Paryża przychodziły głosy uznania dla Jasińskiego i jego *Mangghi*<sup>51</sup>.

Jasiński obrażony na Warszawę czy inaczej: na Warszawkę<sup>52</sup>, jak powie po kilku latach, wyjeżdża do Zakopanego, następnie jesienią 1901 r. do Lwowa. Środowisko lwowskie było pozbawione wszelkiej atrakcyjności i zainteresowania sprawami sztuki. Sytuacja niewiele się różniła od czasu, kiedy A. Grabowski pisał, „chcąc we Lwowie egzystencję sobie zapewnić trzeba malować dużo i to, co żądają, malując zaś dużo i wedle wymagań, chcąc nie chcąc [artysta] musi stać się rzemieślnikiem”<sup>53</sup>. Znalazł się Jasiński w położeniu niełatwym; aby wzbudzić poszanowanie dla „sztuki bez epitetu” i dla indywidualności twórczej tam, gdzie sztuka reprezentowała cechy w zupełności tradycyjne lub zrutyinizowane, ze swoistym temperamentem polemicznym rozpoczął uświadamianie artystów, krytyków i publiczności.

Łada-Cybulski pisze: „Pobył p. Jasińskiego we Lwowie to epizod za ledwie jego działalności, ale epizod znamienny bardzo i wiele znaczący w dziejach kulturalnego rozwoju. W środowisku dotąd dla sztuki obojętnym, nieraz wrogim prawie, padł po raz pierwszy donośny głos nawołujący do stworzenia sztuki polskiej. [...] Nawet ci, którzy dziś tak pięknie piszą

<sup>47</sup> *Manggha. Przechadzki poprzez świat, sztukę i idee*.

<sup>48</sup> *Manggha* s. 312.

<sup>49</sup> A. Łada-Cybulski. *Feliks Jasiński i jego Manggha*. „Krytyka” 4:1902 z. 4 s. 283.

<sup>50</sup> „Nie piszę, by się wam przypodobać”.

<sup>51</sup> „Donoszą nam z Paryża — podaje „Chimera” — że książka p. Feliksa Jasińskiego [...] obudziła w paryskich kołach literackich i artystycznych, z którymi autor przez dłuższy czas dość blisko obcował, żywe zajęcie. Pierwsze wydanie jest już podobno wyczerpane. Paru tłumaczy niemieckich zgłosiło się do wydawcy z prośbą o prawo przekładu” (1901 t. 1 z. 2 s. 364).

<sup>52</sup> Jasiński. *Niechaj żywi* s. 4.

<sup>53</sup> M. Minich. *Andrzej Grabowski*. Wrocław 1957 s. 61.

o odnalezionym wreszcie «złotym rogu» sztuki polskiej milczeliby z pewnością w dalszym ciągu [...], gdyby nie żadnymi względami nie skrepowana bezwzględność agitatorska p. Jasińskiego”<sup>54</sup>. Tak jak przedtem w Warszawie, gdzie „z krytykami nawet rozpoczynać trzeba było od abecadła pojęć zasadniczych o sztuce”<sup>55</sup>, tak i we Lwowie „dostawało się za jednym zamachem publiczności, malarzom, rzeźbiarzom, krytykom, mecenasom — jednym za obojętność, drugim za nieufność wobec motywów swojskich, trzecim za wykrzywanie twórczości, zaczynającej chadzać rodzimymi szlakami”<sup>56</sup>.

W małym lokalu lwowskiego TPSP Manggha jał urządzać wystawy swych zbiorów m. in. grafiki holenderskiej, japońskiej i niemieckiej, poprzedzane konferencjami publicznymi, w których wyjaśniał cel i zadania wystaw. Okazało się, że jednak „apatyczny flirt przed obrazami ustąpił miejsca szczeremu zaciekawieniu zbiorami, zapelniającymi całą wystawę od podłogi do sufitu i zaopatrzonymi w oryginalne, niekiedy ekscentryczne komentarze wystawcy”<sup>57</sup>. Co więcej, pisał niemal co dzień artykuły: „cięte, brutalne nieraz w swej bezwzględnej szczerości i oburzeniu, ale dyszące entuzjastycznym umiłowaniem piękna i nienawiścią wszelkiego kołtuństwa”<sup>58</sup>.

Znane są również takie fakty: pewnego szlachcica nakłonił do rozpisanie konkursu na dom, oczywiście w stylu polskim, a pewnej damie zaprojektował suknię karnawałową w stylu zakopiańskim<sup>59</sup>. W atmosferę sztuki i wszystkiego, co miało ze sztuką jakiś związek, wniósł nowy, zbawienny nastrój, wywoławszy przy tym spór o własną, polską sztukę, co — jak pisze Łada-Cybulski — „rzecz we Lwowie niebywała”.

Po „odprawieniu dwumiesięcznej misji artystycznej wyjechał ze Lwowa, zostawiwszy po sobie błogosławiony ferment umysłów. W ciągu 10 lat Lwów nie mówił, nie pisał i nie kłócił się tyle o sztukę co w ciągu tych dwóch miesięcy”, jak pisał „Kraj” w styczniu 1902 r. dając kolejny dowód, że pobyt Jasińskiego w tym środowisku nie pozostał bez echa. Akcję rozpoczętą przez Jasińskiego dopełniły w przeciągu niespełna dwóch lat (do 1903 r.) m. in. wystawy „Sztuki”, zbiorowa wystawa dzieł J. Malczewskiego i W. Weissa, a także wystawy artystów grupy Pont-Avent i Nabis.

Pod koniec 1901 r. Jasiński przeniósł się na stałe do Krakowa, „gdzie doskonale zrozumiany, życzliwie przyjęty, energicznie poparty przez ar-

<sup>54</sup> Ł a d a - C y b u l s k i, jw. s. 134.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> „Kraj” 1902 nr 1 s. 15.

<sup>57</sup> Tamże.

<sup>58</sup> Ł a d a - C y b u l s k i, jw.

<sup>59</sup> „Kraj” 1902 nr 1 s. 15.

tystów, prasę i publiczność” miał zamiar urzeczywistnić swój program kolekcjonerski i wychowawczy<sup>60</sup>. Wydaje się, że artystyczny Kraków, a przynajmniej niektórzy jego przedstawiciele czekali na ten przyjazd. W liście K. Laszczki czytamy: „Kiedy Kochany Pan wybiera się do nas na bój z kołtunami? Nam tu smutno bez Was, a zdaje się, że i dla Pana Kraków byłby wygodniejszy z wielu bardzo względów”<sup>61</sup>.

Kraków w tych czasach stanowi główne ognisko polskiej kultury i plastyki. Począwszy od 1895 r., kiedy Fałat zreorganizował krakowską Szkołę Sztuk Pięknych, następują kolejne nowatorskie wydarzenia, dokoła których zaczyna kształtować się twórczość i życie artystyczne. W 1897 r. powstaje Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”, S. Przybyszewski obejmuje redakcję miesięcznika „Życie” (1898), na którego łamach pojawia się po raz pierwszy termin „Młoda Polska”, w 1901 r. zawiązuje się towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”, wreszcie swój świetny rozwój przechodzi teatr krakowski pod dyrekcją T. Pawlikowskiego (1893-1899) i J. Kotarbińskiego (1899-1905).

Biorąc to wszystko pod uwagę, można zgodzić się F. Kleinem, który uważa, że „wybór ten nie był wcale przypadkowym. Jasiński bowiem ze swą subtelną, przenikliwą naturą, poznał się od razu na Krakowie”<sup>62</sup>. Szybko stał się jedną z najbardziej czołowych i charakterystycznych postaci ówczesnego Krakowa. Wysoki, szczupły, czarnobrody, o zamaszystych ruchach, wyrazistych rysach twarzy, z niedostępnymi czarnymi okularami, zwracał na siebie wszędzie uwagę samym wyglądem.

W 1902 r. zakłada Towarzystwo Polskich Artystów Grafików<sup>63</sup> oraz Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Narodowego<sup>64</sup>. Wraz z A. Ładą-Cybulskim jest inicjatorem wydawnictwa H. Altenberga „Sztuka polska — malarstwo”<sup>65</sup>. W latach 1909-1913 jest kierownikiem artystycznym kwartal-

<sup>60</sup> A.C. [A. Łada-Cybulski]. *Feliks Jasiński w Krakowie*. „Tydzień” 1902 nr 41 s. 660.

<sup>61</sup> Rękopis w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie sygn. 163800a.

<sup>62</sup> *Wspomnienia* s. 2.

<sup>63</sup> W 1903 r. wydaje pierwszą tekę, do której prace wykonali: Wyczółkowski, Stanisławski, Tichy, Dębicki, Pankiewicz, Wyspiański, Malczewski i Siedlecki.

<sup>64</sup> Jak podaje „Czas” 56:1903 nr 94 s. 2: „Wnioskodawca [Jasiński] dał [...] wyraz myśli wszystkich obecnych artystów, tak gorąco wniosek jego przyjęto i natychmiast, bez rozpraw, zmieniono w jednomyślną uchwałę”.

<sup>65</sup> Pierwszy zeszyt tego lwowskiego wydawnictwa ukazał się w 1903, ostatni w lutym 1905 r. W sumie ukazało się 15 zeszytów, których główne zadanie zostało jasno przedstawione we wstępie: „[...] dzieła naszej sztuki narodowej [...] uczynić własnością ogółu i za możliwie najniższą cenę uprzystępnąć jak najszerszym warstwom naszego społeczeństwa. [...] Spodziewamy się równocześnie osiągnąć i cel drugi: ułatwić [...] dostęp do naszej sztuki «Europie», tj. ogólnoludzkiej kulturze artystycznej”.

nika artystyczno-literackiego „Lamus”<sup>66</sup>. W licznych artykułach ogłaszanych np. w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, „Miesięczniku Literackim i Artystycznym”, „Naprzodzie”, „Czasie”, „Głosie Narodu” bezustannie wojuje z dulszczyzną i kołtuństwem galicyjskim, ze wszelką miernotą artystyczną i płytkimi sądami o sztuce.

Już po kilkunastu dniach pobytu w Krakowie, Manggha rozpoczyna serię wystaw, w których kładzie nacisk przede wszystkim na współczesne malarstwo polskie i sztuki graficzne. W styczniu 1902 r. organizuje w TPSP wystawę prac współczesnych artystów polskich i kolekcji swoich portretów oraz w Muzeum Narodowym wystawę zbioru drzeworytów japońskich<sup>67</sup>.

Związany z życiem plastycznym, a także teatralnym i literackim, znajduje się w kręgu krakowskiej cyganerii, skupiającej się wokół „Zielonego Balonika”, w powstaniu którego ma pewien udział<sup>68</sup>. Do dalszego rozwoju kabaretu, założonego (1905 r.) przez Jana Augusta Kisielewskiego, Teofila Trzczińskiego i Karola Frycza, przyczyniają się oprócz Jasińskiego Boy-Żeleński, Ludwik Puget, Edward Leszczyński i Kazimierz Sichulski. W Jamie Michalikowej, na jednej ze ścian w sali zwanej Starą, wisiał obraz namalowany przez Sichulskiego. Przedstawiał on w karykaturze cały zespół kabaretu, który „[...] rozbawiony w Jamie Michalika wyszedł ku Rynkowi Głównemu i w płasach wzbіл się nad poziom i budowle”<sup>69</sup>. Wśród tego towarzystwa znajdowali się m. in. Wyczółkowski (jako faun z długim ogonem), Sichulski, Sierosławski i Jasiński (w postaci nietoperza z głową ludzką)<sup>70</sup>.

Rzeczywistym ogniskiem kultury i sztuki stało się mieszkanie Jasińskiego na rogu Rynku i ul. św. Jana, gdzie mieścił się klub Sztuka<sup>71</sup>. Urządzone z wielkim smakiem stało się najwykwintniejszym salonem Krakowa, tu też gromadzi się elita z kręgu Młodej Polski. „Ileż to czarujących godzin spędziliśmy u niego, wśród tych niezrównanych skarbów Piękna, a przy wciąż pełnej butelce najprzedniejszego wina [...]” — wspomina recenzent „Świata”<sup>72</sup>. Tu odbywały się wieczory muzyczne<sup>73</sup>, Jasiński z

<sup>66</sup> *Polskie życie artystyczne* s. 95.

<sup>67</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1902 nr 4 s. 78.

<sup>68</sup> A. Waśkowski. *Znajomi z tamtych czasów*. Kraków 1960 s. 89.

<sup>69</sup> Zenon [Z. Pruszyński]. *Jama Michalika. Lokal „Zielonego Balonika”*. Kraków 1930 s. 13.

<sup>70</sup> *Tamże* s. 15.

<sup>71</sup> A.Ł.C. [A. Łada-Cybulski]. *Muzeum Feliksa Jasińskiego*. „Krytyka” 5:1903 z. 12 s. 402.

<sup>72</sup> Skrz., (rec.). „Świat” 24:1929 nr 16 s. 16.

<sup>73</sup> Jasiński był także muzykiem. Komponował i grał na fortepianie i organach. Różne były zdania na ten temat, większość jednak uważała, że w odtwarzaniu np. Chopina niewielu miał równych sobie, a grę na fortepianie doprowadził do perfekcji (S. Lipiecki. *Feliks Jasiński*. „Głos Narodu” 1929 nr 93 s. 2).



1. Konrad Krzyżanowski, Portret F. Jasińskiego, węgłem, 1901

Fot. Z. Malinowski



2. Jacek Malczewski, Portret F. Jasińskiego, olej, 1903

Fot. Z. Malinowski



3. Józef Mehoffer, Portret F. Jasińskiego, rysunek węgłem, 1920 [?]

Fot. S. Deptuszewski



4. Wojciech Weiss, Portret F. Jasińskiego, olej, 1903

Fot. Z. Malnowski





5. Leon Wyczółkowski, Karykatura *Japończyk w Galicji*, pastel, 1903

Fot. S. Stępniewski



6. Leon Wyczółkowski, Portret F. Jasińskiego, akwatinta, 1906

Fot. Z. Malinowski

upodobaniem grał utwory Chopina i Schumanna i prowadził rozmowy na wszystkie tematy, najczęściej jednak związane ze sztuką, literaturą i muzyką, a gdy opowiadał o kimś, wszyscy zaśmiewali się do łez<sup>74</sup>. Przy takich okazjach bardzo często występował we wspaniałym stroju beduina, występował w nim również na przedstawieniach *Ucztę Herodiady* Kasprowicza — wspomina A. Świdorska: „[...] zaproponował dyrektorowi Kotarbińskiemu, że wystąpi na uczcie jako statysta, motywując to tym, że trzeba młodzieży akademickiej dać przykład, iż to nic ubliżającego być statystą w teatrze. I rzeczywiście wystąpił na próbie generalnej, a potem najsumienniejsz brał udział we wszystkich przedstawieniach i ... miał tremę!”<sup>75</sup>.

Przyjaźnił się prawie ze wszystkimi artystami swej epoki, udostępniał im swe zbiory i kolekcjonował ich prace. Wśród wielu wybitnych i ciekawych ludzi, z którymi Jasiński — „enfant terrible”, jak go określa T. Boy-Żeleński<sup>76</sup> — utrzymywał bliskie kontakty, znajdowali się Konstanty Górski, Stanisławski, Malczewski, Laszczka, Wyspiański, L. Puget, Weissowie, Axentowicz, Mehofferowie... „Jasiński, ze swą żywiołową naturą i miłością do sztuki, która wprost przechodziła w pasję czy maniactwo, umiał sobie tak pozyskać artystów, że wkrótce, w ciągu kilku lat, zgromadził wyjątkową w Polsce kolekcję [...]”<sup>77</sup>. Mimo znanej wszystkim artystom zachłanności, był mile widziany w ich pracowniach i... „porywał obrazy nieraz prosto ze sztalug; czasem, gdy mu zabrakło gotówki, płacił ratami, z niezawodną punktualnością, czasem wymieniał, czyli jak się to wówczas mówiło wśród malarzy, robił facjendy”<sup>78</sup>.

Najbardziej zaprzyjaźniony z Leonem Wyczółkowskim miał ok. 700 jego dzieł (oleje, pastele, rysunki, akwarele, grafika)<sup>79</sup>. „Dziwna była przyjaźń tych dwóch ludzi — żywiołowego malarza i pasjonowanego zbieracza. [...] Jasiński wywierał jakiś magiczny wpływ na swego przyjaciela. W poglądach, uwagach i sądach Jasińskiego krystalizowały się nieraz wizje i zamiary malarskie artysty. Widocznie twórczość jego wymagała jakiegoś głośnego rezonansu czy refleksu, który zawsze znajdował u przyjaciela. I w ten sposób tylko można sobie wytłumaczyć to przejęcie znacznej części twórczości artystycznej Wyczółła przez Jasińskiego”<sup>80</sup>. W pracowni Wyczółkowskiego przy ul. Starowiślniej bardzo często odbywały się podwieczorki, na których stałym gościem był Jasiński. Stamtąd też wynosił

<sup>74</sup> Na podstawie wspomnień p. Sliwińskiej, szwagierki syna F. Jasińskiego — Henryka.

<sup>75</sup> *Trwa, choć przeminęło*. W: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1964 s. 330.

<sup>76</sup> *Znaszli ten kraj?* Kraków 1945 s. 121.

<sup>77</sup> Klein, *Notatnik* s. 96.

<sup>78</sup> *Waydel-Dmochowska*, jw. s. 431.

<sup>79</sup> *Muzeum Feliksa Jasińskiego*. „Nowości Ilustrowane” 11:1914 nr 21 s. 7.

<sup>80</sup> F. Klein, *Leon Wyczółkowski (Garść wspomnień)*. „Od A do Z” 2:1947 nr 10 s. 2.

pod „sławną” czarną peleryną rysunki, grafikę i niedokończone studia<sup>81</sup>. Sam Jasiński w *Manggha* przyznaje się do sposobu, jakim zdobywał liczne prace przyjaciela: „Rysunki i szkice Wyczółkowskiego, odkryte pewnego razu pod łóżkiem, gdy byłem zajęty szperaniem według mego zwyczaju w jego pracowni, są mi droższe niż jego obrazy”<sup>82</sup>.

Do grona najbliższych przyjaciół Jasińskiego należał także Pankiewicz, z którym łączyła go przyjaźń jeszcze z czasów młodości. Bywał prawie codziennie w mieszkaniu Pankiewiczów przy ul. Batorego, gdzie toczyły się długie dyskusje o malarstwie i obyczajach hiszpańskich, drzeworytach japońskich, perskich fajansach i o muzyce<sup>83</sup>. W Krakowie dzięki sprzyjającym warunkom, jakim było pozyskanie większości artystów, nastąpił drugi etap w kolekcjonerstwie Jasińskiego. Gromadził on przede wszystkim obrazy polskich impresjonistów.

W latach poprzedzających I wojnę światową można mówić o trzecim okresie kolekcjonerstwa, w którym Jasińskiego interesują przede wszystkim stare, cenne tkaniny: aksamity genueńskie z XVI w., tkaniny wschodnie z jedwabiu, dywany perskie, stare kilimy polskie i ruskie. „Te ostatnie zbierał jeżdżąc po całym Podolu, Wołyniu i Ukrainie, po wsiach, po zapadłych dworach i dworach szlacheckich. [...] Wybierał co najpiękniejsze okazy”<sup>84</sup>.

Z taką namiętnością gromadzone zbiory pragnął oddać na własność społeczeństwa polskiego i stworzyć dla nich osobny oddział muzeum, którego on sam miałby być kustoszem. Ale przy tym „Jasiński [...] — zastrzegł sobie, że zbiór jego stanowić ma po wieczne czasy oddział odrębny i żądał dlań tyle miejsca, by okazać całą jego wspaniałość”<sup>85</sup>. Oprócz tego żądał, aby gmina wypłacała mu rocznie 4 tys. koron na dalsze kompletowanie zbiorów<sup>86</sup>. Do ostatecznej decyzji nie doszło, gdyż „Muzeum narodowe jest własnością gminy: darowizna przejść musiała przez biura magistratu i obrady rozmaitych komisji; syndyk miał akt spisać, Rada go zatwierdzić. [...] może radcy w komisjach o sztuce (zwłaszcza japońskiej) słyszeli odrobinę tylko mniej, niż o żelaznym wilku — tyle pewna, że dogadać się nie mogli z ofiarnym a kapryśnym zapaleńcem. [...] Sławetni znawcy mówili o japońszczyźnie z taką pogardą, jak kura o pieprzu. Posunięto się nawet do potwornego podejrzenia, że ofiarodawca chce na mieście — za-

<sup>81</sup> Z listów Teodora Grotta do Marcina Samlickiego w: M. Twarowska. *Leon Wyczółkowski — Listy i wspomnienia. Źródła do dziejów sztuki polskiej*. T. 11. Wrocław 1960 s. 273.

<sup>82</sup> *Promenades a travers le monde, l'art et les idées*. Varsovie 1901 s. 406.

<sup>83</sup> J. Waydel-Dmochowska. *W kręgu Pankiewicza. Wspomnienia i listy 1906-1940*. Kraków 1963 s. 34.

<sup>84</sup> Klein. *Notatnik* s. 97.

<sup>85</sup> Wierzbęta [T. Żuk-Skarszewski]. *Na marne?* „Świat” 7:1912 nr 26 s. 6.

<sup>86</sup> Clarus. *O zbiorze Feliksa Jasińskiego*. *Tamże* 2:1907 nr 11 s. 8.

robić. Wreszcie odroczone uchwałę, by radcy przekonać się mogli naocznie, czy zbiory coś warte! Pan Jasiński przyjął wysłańców grzecznie, pokazał im wszystko i oświadczył, że ma tej całej szopki dosyć i nikomu ze swymi zbiorami narzucać się nie myśli”<sup>87</sup>.

Rozgniewany na zarząd miasta, który nie umiał zdobyć przez tyle lat pomieszczenia dla jego wspaniałej kolekcji, w 1914 r. postanowił ofiarować ją Warszawie<sup>88</sup>. Projekt ten nie został zrealizowany i zbiory pozostały nadal w mieszkaniu Jasińskiego. Nieco wcześniej nosił się z zamiarem oddania zbiorów do muzeum zagranicznego, o czym pisze w liście do Wiktora Gomulickiego: „[...] ze zbiorami kłopotu mieć nie będę: znajdą każdej chwili bezpieczne i szaczone umieszczenie ... poza granicami subtelnej ojczyzny, podobnej do krokodyla, który śpi w ile wiślanym i wylazi dopiero, gdy poczuje zapach trupi, roni łzę, popyskuje i wraca, skąd wylazł. [...] Zaprawdę: to jest najdziwszy i najohydniejszy naród, jaki kiedykolwiek istniał”<sup>89</sup>.

Gdy więc sprawa ulokowania kolekcji nadal stała pod znakiem zapytania, Jasiński „[...] walczył wciąż o sztukę i kulturę ze zwykłym rozmachem: rozdzielając na prawo i lewo szturchańce i kułaki [...]”<sup>90</sup>. W replice Wierzbicę, który zabierał głos w sprawie przejścia zbiorów na własność społeczeństwa polskiego, Manggha tłumaczył w ten sposób swoje „narwane wierzganie”: „Jako publicysta, rzeczywiście — od lat dziesięciu — «Walę», bynajmniej nie dlatego, że «Walić lubię», lecz dlatego jedynie, iż walić jest moim obowiązkiem. Mandat do Walenia otrzymałem od polskich artystów, godnych tego tytułu. Waliłem i Walę z zapalem, [...] lecz jednocześnie ze wstrętem; praca to ciężka i przykra. [...] Wszystkie klepki mam w porządku, klepki bynajmniej nie z japońskiego — wyłącznie drzewa zrobione. Pani Dulska twierdzi wprawdzie, iż jestem wariatem. I rzeczywiście: jeżeli poglądy pani Dulskiej na sztukę są słuszne, zasługuję na miano wariata. Lecz wszyscy kulturalni Polacy — czyli, co najmniej — dwa tuziny osób — twierdzą, iż pani Dulska zna się jedynie na dwóch rzeczach: na moralności i na leczeniu męża swego, Felicjana”. Dalej pisze: „jeżeli mózgi radców [...] nie będą zbudowane na obraz i podobieństwo mózgu pani Dulskiej, która twierdzi, że sztuka — to ... guzik, a muzea — budy [...], jeżeli ci radcowie zechcą pozyskać bardzo tanio — bo darmo — to, co posiadam, mogą być przekonani, iż dojdą z pewnością do porozumienia z człowiekiem — jak powiada pan Wierzbicę — niegłupim i dobrej woli”<sup>91</sup>.

Ofiarą gwałtowności i niepowściągliwości jego pióra padali oprócz za-

<sup>87</sup> Wierzbicę, jw. s. 6.

<sup>88</sup> Jasiński. *Niechaj żywi* s. 3-4.

<sup>89</sup> List w zbiorach Biblioteki Ossolineum sygn. 5433/I.

<sup>90</sup> Wierzbicę, jw. s. 6.

<sup>91</sup> Jasiński. *Niechaj żywi* s. 3-4.

rządu miasta artyści i krytycy, co w jednym przypadku skończyło się na tym, iż Jasiński musiał zasiąść na ławie oskarżonych. Oskarżycielem był Jan Bulas, malarz, któremu Jasiński w artykule *Bagienko* zarzucał „brak kultury artystycznej”, „partactwo” i „manię wielkości” oraz to, że „w naiwności swej uważa się za kolegę Matejki i Wyspiańskiego”<sup>92</sup>.

Na łamach „Miesięcznika Literackiego i Artystycznego” Jasiński krytykował projekt Wiwulskiego na pomnik grunwaldzki i ośmieszał tych, którzy go podziwiali: „Sam twórca pomnika przyznawał, że koń jest zupełnie chybiony [...]. «Estetycy» się wściekli: ogarniał ich szał zachwytu; im gorzej, tym lepiej. Najpomysłowszym okazał się były aptekarz: «Koń jest traktowany twórczo!» [...] «To nie anielez, nie karmny perszeron czy subtelny arab: to koń Jagiellonów!». Koń Jagiellonów! I cóż dziwnego, że Jagiellonów diabli wzięli, jeżeli rzeczywiście jeździli na tak koślawych bydłach! Bardzo pięknie. Gdy więc teraz, rzeźbiarz stworzy koślawą krowę, koślawego psa czy kota, lisa, czy słonia — będzie mógł się bronić przed zarzutami krytyki fachowej w sposób następujący: traktowałem tę krowę twórczo; ale to nie krowa szwajcarska lub holenderska — to krowa ... Stuartów! to pies Wazów, kot Walezysów, lis Burbonów, słoń Hohenzollernów! Ot i gotowa nowego rodzaju zoologia, specyficznie polska”<sup>93</sup>.

W tym samym czasopiśmie Manggha staje w obronie Pankiewicza. Pewien krytyk — powiada Jasiński — „wytyka jednemu z najpoważniejszych, najkulturalniejszych malarzy doby obecnej, [...] że zeszedł na zupełne manowce i maluje jak dziesięcioletnie dziecko, przechodząc przez wszystkie kaprysy panujące w Europie. [...] Chociażby jednak Pankiewicz zeszedł był istotnie na manowce, ten właśnie krytyk-malarz, leżący, od chwili ujęcia pędzla na bardzo paskudnym manowcu monachijskim, a któremu Pankiewicz nigdy tego nie wytknął, był chyba osobą najmniej powołaną do odzywania się w tej materii. Lepiej, szukając z dobrą wiarą, omylić się, aniżeli utkwivszy w manierze, stać się ... piernikiem; gdybyż przynajmniej toruńskim! ale ... monachijskim!!”<sup>94</sup>.

Po licznych tego typu wystąpieniach, urażeni na punkcie swej wielkości i znawstwa estetycy uznali, że Jasiński „zakłóca porządek w Galicji urządzaniem wystaw, podszytych na wskroś nieprzyzwoitą intencją wychowywania ludzi dorosłych, od lat paru mać spokój Krakowa pisywaniem artykułów o sztuce”<sup>95</sup>.

Ostatnie lata życia Jasiński spędza na gromadzeniu nowego zbioru — starych kontuszowych pasów polskich<sup>96</sup>. Kolekcja ta stała się sławna. Licz-

<sup>92</sup> Clar. *Sąd nad Feliksem Jasińskim*. „Świat” 4:1909 nr 26 s. 16-17.

<sup>93</sup> Jasiński. *Manggha* s. 76.

<sup>94</sup> Tamże s. 314.

<sup>95</sup> Clar, jw. s. 16.

<sup>96</sup> Klein. *Wspomnienie* s. 2.

ne muzea zagraniczne starały się o wypożyczenie pasów Jasińskiego na wystawy: wspomnijmy choćby tylko Wilhelma Lerolle'a z Paryża, który zabiegał o to miesiącami, czy znanego zbieracza Schraubstadtera z Nowego Jorku<sup>97</sup>. Pozbawiony wzroku Jasiński nie ustaje w pracy; ciągle uzupełnia swoje zbiory oraz pracuje z żoną nad ich katalogiem<sup>98</sup>. Jeszcze tydzień przed śmiercią powiększa swą kolekcję o jeden pas polski, jedną rycinę i kilka okazów ceramiki kaszubskiej<sup>99</sup>.

Jak wielkim koneserem był Jasiński, wymownie świadczy wspomnienie J. Waydel-Dmochowskiej, która w 1927 r. przebywała w Konstantynopolu: „Jasiński napisał do mnie, a właściwie podyktował list [...], prosząc, abym zakupiła dla niego pas perski wełniany, którego brak mu było do kolekcji. Przeznaczył na ten sprawunek 400 dolarów. Opisał dokładnie szerokość pasa, miękkość tkaniny [...]. Opisał również rodzaj barw i ornamentów, wzór szlaków, długość frędzli i to z taką dokładnością, że gdy zbrojna w ów list poczęłam wędrować po bazarze w Stambule i wielkich antykwariuszach w Perze, budziłam pewnego rodzaju sensację. «To musiał pisać nie lada znawca» — oświadczył mi jeden z największych marszandów”<sup>100</sup>.

Świadomie komponowane zbiory Jasińskiego, które mogłyby stać się chlubą każdej stolicy europejskiej, dopiero w 1920 r.<sup>101</sup> przeszły na własność Krakowa. Powstał oddział im. Feliksa Jasińskiego, ale z powodu braku pomieszczenia kolekcja nadal pozostawała w mieszkaniu prywatnym Jasińskiego<sup>102</sup>. Wreszcie w 1930 r. (rok po jego śmierci) została przeniesiona do kamienicy przy placu Szczepańskim, ofiarowanej specjalnie w tym celu przez Włodzimierę i Adama Szolańskich<sup>103</sup>. Dziś mieści się przeważnie w magazynach Krakowskiego Muzeum Narodowego.

Kolekcja Jasińskiego licząca ok. 15 tys. przedmiotów jest skarbem głównie w dziedzinie malarstwa polskiego z okresu Młodej Polski, a także sztuki japońskiej<sup>104</sup>. Oprócz dzieł polskiego modernizmu i sztuki Dalekiego Wschodu (6094 obiekty) kolekcja ta obejmowała zbiór grafiki (7837 rycin), rysunków (915), mebli (114), tkanin (1150), a także rzeźby, ikony, dzieła rzemiosła artystycznego, militaria oraz bogaty i bardzo cenny księgozbiór<sup>105</sup>.

<sup>97</sup> Lipecki, jw. s. 2.

<sup>98</sup> M. Mossoczowa. *Feliks Jasiński*. „*Bluszcz*” z 4 V 1929 s. 13.

<sup>99</sup> Lipecki, jw. s. 2.

<sup>100</sup> Waydel-Dmochowska. *Dawna Warszawa* s. 435.

<sup>101</sup> T. Dobrowolski. *Zarys historii Muzeum Narodowego w Krakowie*. „*Sprawozdania i Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*” 1:1951 s. 26.

<sup>102</sup> Klein. *Wspomnienie* s. 2.

<sup>103</sup> Alberowa, Bąk, jw. s. 31.

<sup>104</sup> Dobrowolski, jw. s. 26.

<sup>105</sup> Dane ilościowe o zbiorach otrzymałam od pani dr J. Bezwińskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie.

FELIKS JASIEŃSKI IN THE WARSAW,  
LVOV AND CRACOW CIRCLES

## Summary

Feliks Jasiński (1861-1929), pen-name Manggha, was one of the outstanding figures of the years 1890-1929. After many travels and studies abroad he returned to his country as an owner of precious collections. He spent most of his life in Cracow, where he was known as an exhibition organizer, an editor of graphic art series and first of all as a sharp-tongued reviewer and keen collector. In Jasiński's tastefully arranged flat on the corner of Rynek and Św. Jana Street the elite of the Young Poland gathered and musical evenings and long discussions on every subject connected with art took place there. Manggha-Jasiński was on friendly terms with a lot of artists, he collected their works and rendered his collection accessible for them. In 1920 he gave his collection to the National Museum in Cracow. The Jasiński collection (ca 15000 pieces) is a priceless treasure comprising among others a splendid set of Japanese woodcuts, paintings by Polish modernists, robe-belts, carpets and furniture.