

Bronisława Gumińska

Feliks Manggha Jasiński

„Wszyscy marzymy, by osiągnąć księżycą...”*

Donacja

[...] muzeum narodowe, to znaczy muzeum będące własnością narodu polskiego, mieszczące wszelkiego rodzaju skarby artystyczne, jakie naród wśród klęsk ocalić potrafił, jakie zebrać zdoła, muzeum będące magnesem dla narodu polskiego i kulturalnych narodów świata całego [...]

(Feliks Jasiński, *Manggha polska*)

„Działo się w Polsce w mieście Krakowie w gmachu Magistratu przy placu WW. Świętych pod L. 2. przed podpisanym notariuszem, dnia 11. jedynastego marca 1920. tysięcy dwudziestego roku”. Jest to nagłówek aktu prawnego, który dla Muzeum Narodowego w Krakowie, będącego wówczas własnością Gminy, miał kapitalne znaczenie, wiążąc imponującą kolekcję Feliksa Jasińskiego ze zbiorami narodowej instytucji i jej losami¹. Tym samym wszechstronny zbiór dzieł sztuki, owoc życiowej pasji i blisko czterdziestu lat kolekcjonerskich zabiegów jednego człowieka, został własnością społeczeństwa polskiego. Stało się to na mocy owego dokumentu – „Umowy darowizny” – ustalającego (w Art. I) co następuje:

Stawiający Feliks Jasiński daruje, t.j. na nieograniczoną własność ustępuje Gminie stołecznego Królewskiego miasta Krakowa wszystkie swoje w obecnym jego pomieszkaniu przy ul. św. Jana L. 1. w Krakowie znajdujące się, a w szczególności także wszystkie osobnym B) spisem, integralną część tego aktu stanowiącym, objęte dzieła sztuki, jak: obrazy, rzeźby, sztychy, tkaniny, meble, bibliotekę oraz wszelkie inne przedmioty, stanowiące jego własność, znajdujące się także w Warszawie, Kijowie i w Stawiszczach Guberni Kijowskiej, jednym słowem gdziekolwiek bądź obecnie się znajdujące, a będące w związku ze zbiorami jego dzieł sztuki, względnie ze zbiorami muzealnymi, – i pod następującymi warunkami, przyjętymi przez Gminę stoł. król. miasta Krakowa uchwałą Rady miasta z dnia 19-go lutego 1920 roku [...].

Pokaźny akt prawny, złożony z dwudziestu czterech artykułów, precyzyjnie określa stawiane przez fundatora warunki, do których spełnienia zobowiązała się Gmina, podejmując niełatwe wyzwanie. Jednym z nich, wymienionym jako pierwszy, było życzenie, aby z ofiarowanych, „po wieczne czasy nierozzerwalną całość stanowić mających zbiorów utworzyć osobny Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie im. Feliksa Jasińskiego” (Art. III). Kolejne artykuły precyzują dalsze warunki. Dotyczą one m.in.: miejsca przyszłego przechowywania i eksponowania zbiorów; utworzenia dożywotniego etatu kusto-

* Ze względu na obfity materiał źródłowy oraz obszerne komentarze zawarte w przypisach umieszczono je w formie aneksu na końcu opracowania. W przytaczanych tekstach uwspółcześniono pisownię i uzupełniono interpunkcję.

sza dla kierującego Oddziałem Feliksa Jasieńskiego; oddania mu do użytku odpowiedniego mieszkania (w sąsiedztwie zgromadzonych zbiorów); ustanowienia jego (niemal nieograniczonych) uprawnień do dysponowania kolekcją (wystawy, decyzje o zakupach, wymienianiu i wycofywaniu obiektów); precyzyjnego ustalenia warunków finansowych zabezpieczających utrzymanie Oddziału (zakupy dzieł sztuki, konserwacje, obsługa, media) i mieszkania kolekcjonera. W tymże akcie (Art. XIX) ustalono również, iż „z chwilą śmierci stawiającego [Feliksa Jasieńskiego] przechodzi wyłączny i niczym nie ograniczony zarząd Oddziałem na Dyрекcję Muzeum Narodowego”. Dokument podpisali (w obecności notariusza Józefa Grodyńskiego): Feliks Jasieński, I wiceprezydent m. Krakowa dr Ernest Bandrowski, pełniący funkcję radców miejskich – prof. dr Julian Nowak i prof. dr Józef Muczkowski oraz „dobrowolnie do aktu tego przystępujący” Henryk Jasieński, syn darczyńcy.

Na sporządzonym 27 marca tegoż roku uwierzytelnionym odpisie załączników do powyższego dokumentu 9 listopada 1921 Henryk Jasieński dokonał istotnego – zapewne wynikającego z wymogów prawnych – własnoręcznego wpisu: „Ja niżej podpisany jedyny syn Feliksa i nieżyjącej Teresy z Łabęckich małżonków Jasieńskich oświadczam, iż rościć nie będę żadnych pretensji do darowizny uczynionej przez Ojca mojego na rzecz gminy miasta Krakowa”. Obok jego podpisu widnieje autograf Leona Wyczółkowskiego występującego w roli świadka Feliksa i Henryka Jasieńskich. „W sposób symboliczny przez podpisanie niniejszego” Feliks Jasieński oddał swoje zbiory w posiadanie miastu, przypieczętowując swoje wieloletnie więzi z Muzeum Narodowym i finalizując ideę, która dojrzewała długo, z trudem, w atmosferze uzasadnionego zaangażowania ze strony Muzeum, natomiast nie zawsze pełnego zrozumienia i docenienia wagi sprawy przez decydentów we władzach miejskich.

Ofiarowana kolekcja, której przebogaty zasób kwituje lakoniczny dwustronicowy spis dzieł (załącznik „B” do „Umowy darowizny”), jest zbiorem bardzo obfitym i wszechstronnym². O jej wyjątkowej wartości przesądza zarówno ranga artystyczna zebranych blisko 20 tysięcy muzealiów, jak i różnorodność polskich, europejskich, blisko- i dalekowschodnich dzieł sztuki wszelkich dziedzin, z czasów od średniowiecza po współczesne kolekcjonero-wi. Wśród nich miejsce szczególne, w skali europejskiej, zajmuje zbiór sztuki Dalekiego Wschodu, ponad 6 tysięcy dzieł pochodzących przede wszystkim z Japonii i Chin, ale także (w mniejszym zakresie) z Azji Południowo-Wschodniej (Indie, Syjam, Kambodża, Korea, Indonezja) oraz Azji Centralnej (Mongolia, Tybet). Reprezentowane są w nim rozmaite dziedziny sztuki: malarstwo, rzeźba, tkaniny, ceramika, brązy, militaria, wyroby z laki, wśród nich 4 600 plansz barwnych drzeworytów japońskich.

Bezsprzecznie największą pasją Jasieńskiego były japonika, stanowiące trzon kolekcji, co sprawiło, że całokształt jego kolekcjonerskiego dzieła utożsamiany bywa ze sztuką japońską. Tymczasem dar Feliksa Jasieńskiego to również kilka świetnych zespołów dzieł sztuki polskiej, zachodnioeuropejskiej i bliskowschodniej z różnych dziedzin: malarstwa, rzeźby, rzemiosła artystycznego, tkactwa, a nawet ludowego rękodzieła. Dopełnia go po-każny księgozbiór z cennymi starodrukami, klasyką literacką i literaturą fachową.

Wśród zebranych muzealiów wyjątkową wartość posiada fundamentalny zespół dzieł młodopolskiego malarstwa, rysunku, grafiki i rzeźby takich artystów, jak m.in.: Władysław Podkowiński, Józef Pankiewicz, Julian Fałat, Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański,

Jacek Malczewski, Jan Stanisławski, Wojciech Weiss, Olga Boznańska, Konstanty Laszczka, czy wreszcie Leon Wyczółkowski, którego prace dominują ilościowo, a sam artysta w oczach Jasieńskiego zasłużył na miano współtwórcy kolekcji. Artystyczną rangę tej jej części dostrzegł już Franciszek Klein, porównując ów „zbiór dzieł polskiego impresjonizmu [...] ze słynnym zbiorem impresjonistów francuskich p. Durand-Ruel w Paryżu”³, dzięki któremu (m. in.) Jasieński poznał ówczesną awangardę malarstwa francuskiego. Kolejne godne uwagi zestawy muzealiów to: jeden z największych w Polsce zbiorów zachodnioeuropejskiej grafiki, głównie z przełomu XIX i XX wieku; bogata prezentacja tkanin i ubiorów polskich, europejskich i bliskowschodnich od XV po wiek XX; kolekcja mebli, sprzętów, ceramiki, wyrobów z drewna i metali, także instrumentów muzycznych, dających interesujący obraz rzemiosła artystycznego.

Cennym aneksem do kolekcji są rękopisy i dokumenty, najbardziej osobista część spuścizny po kolekcjonerze, ciekawy materiał badawczy rzucający światło na życie kulturalne epoki i na osobowość Jasieńskiego⁴. Ze zdumiewającą niekiedy pedanterią, wśród autografów znakomitych przyjaciół i znajomych, artystów pędzla i pióra, przechowywał Jasieński – często rozbijające – notatki zawierające m.in.: zestawienia wydatków podczas podróży do Hiszpanii z Leonem Wyczółkowskim (np. za „śniadanie i napiwek w Toledo”, za „kartony i papier”, za „pranie Wyczółła”, za „inro” itp.); ręcznie przepisywane, zapewne przez jakąś szlachetną matronę, teksty pieśni maryjnych z patriotycznymi (i antyrosyjskimi) inwokacjami; pocztówki od wielbicielek; rachunki z antykwariatów w Paryżu, Londynie, Biarritz, Amsterdamie, Wiedniu za nabyte dzieła sztuki (zazwyczaj orientalne) i książki, wysyłane na adres paryski i do Polski. Są i analizy grafologiczne pisma Feliksa Jasieńskiego, których przytoczeniu trudno się oprzeć: „Typ zagadkowy, nader trudny do ujęcia. Jest coś mieniącego się, nieuchwytnego w charakterze, jakaś nieustanna zmienność czuć, wrażeń, nastrojów”. Potem następuje fragment o sprawach bardziej intymnych oraz porównanie ich potęgi i bezinteresowności do „mistycznej miłości Michel Angela dla Viktoryny Colonnay” – i konkluzja:

Z pisma przejawia się usposobienie skłonne do gwałtownych wybuchów, do uniesień gniewu, złości i może nawet nienawiści. Natura niecierpliwa, nerwowa, niespokojna. Czasem dziecięco naiwna, to znów nieufna, podejrzliwa i skryta. Bardzo jest hojny i dobroczynny. Wiele współczucia i dobroci dla drugich. Uczucia altruistyczne silnie rozwinięte. W stosunku osobistym łagodny i uprzedzający, staje się bezwzględny, gdy chodzi o jego przekonania⁵.

Jest też orzeczenie innego grafologa, w którego nagłówku Jasieński dopisał „Ja”. Z pisma ma wynikać, iż jest to:

Szczery, szlachetny charakter. Dusza wykwintna i subtelna [...] Natura ogromnie estetyczna, wytworna, doskonała w formach [...] W piśmie są ślady hojności dochodzącej aż do granic marnotrawstwa, ale także ślady chwilowego skąpstwa. Duża energia nerwowa, bystra inteligencja, namiętna wola, dar intuicji, ślady uporczywości, finezja życiowa, nieco zarożumiałości, zręczność w traktowaniu ludzi i może odrobina chytrkości [...] Kult dla piękna, upodobania artystyczne, wrażliwość dochodząca aż do przeczuwania [...] Nie lubi systematycznego porządku życia [...] mięwa fazy pesymizmów i zniechęcenia [...] Bardzo indywidualistyczna, spostrzegawcza w obserwacjach, energiczna w ujęciu życia, ma poczucie rzeczywistości, choć obok tego tkwi w niej pierwiastek tęsknoty wiodący poza granice rzeczywistości [...].

Dywagacje grafologa byłyby bardzo przekonujące, gdyby nie drobny fakt – ujawnione poprzez charakter pisma cechy osobowości przypisał on... kobiecie⁶.

Pomysł ofiarowania kolekcji Muzeum Narodowemu narodził się na początku pobytu Jasieńskiego w Krakowie w roku 1903, kiedy „zdrów na umyśle i ciele” oświadczył na pi-

śmie, iż: „wszystkie swoje zbiory i ruchomości uważa za własność ogółu”, a życzeniem jego było, „aby z takowych powstało osobne Muzeum lub Oddział przy Muzeum Narodowym”. Wśród podpisujących ową nieformalną deklarację byli m.in. Feliks Kopera, ówczesny dyrektor Muzeum, oraz jego kustosze – Julian Pagaczewski i Władysław Prajer, występujący w roli świadków⁷. Jasiński znał wartość swojej kolekcji. Dlatego – acz do końca życia nie rozstał się z nią (co zapewniała mu „Umowa darowizny”) – rękojmnią gwarantującą spełnienie nadrzędnego celu, jakim było oddanie jej społeczeństwu, stać się miała instytucja o najpoważniejszej randze w ówczesnej Polsce: Muzeum Narodowe w Krakowie. 27 stycznia 1906 sporządził Jasiński kolejny memoriał o patetycznym tytule „Moja ostatnia wola”, w którym ponownie zapisał swoje zbiory Gminie m. Krakowa pod warunkiem, iż do około 1913 roku „wybuduje lub zaadaptuje odpowiedni dla kolekcji gmach i urządzi go stosując się do wskazówek Komitetu złożonego z delegatów Akademii Sztuk Pięknych, Towarzystwa «Sztuka» i Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana»”. Zarządził ponadto: „Zbiory moje stanowić mają po wsze czasy nierozdzielalną całość pod nazwą Oddziału Muzeum Narodowego imienia Feliksa Jasińskiego”⁸.

Niezłomny i konsekwentny w staraniach o godne miejsce kolekcji w Krakowie, wyprzedzając urzędowe, zgodne z literą prawa, zawarcie umowy z miastem, nadawał sprawie bieg z sobie właściwym zapałem. 8 listopada 1906 zaaranżował w swoim mieszkaniu otwarcie „Oddziału Muzeum Narodowego imienia Feliksa Jasińskiego”. Wśród zaproszonych entuzjastów idei, podjętych zapewne winem przy wtórze gry na fortepianie (może nie tylko w wykonaniu gospodarza), znaleźli się m.in.: Feliks Kopera, Julian Pagaczewski, Marian Sokołowski, Wilhelm Feldman, tudzież cała plejada zaprzyjaźnionych artystów: Leon Wyczółkowski, Konstanty Laszczka, Henryk Szczygliński, Ludwik Puszet, Ferdynand Ruszczyc, Jan Stanisławski, Józef Mehoffer, Edward Trojanowski, bracia Józef i Stanisław Czajkowscy, Witold Noskowski, wreszcie Tadeusz Estreicher, który skrzętnie zebrał podpisy obecnych. Feliks Jasiński zachował je oczywiście na pamiątkę⁹.

Ponieważ starania o miejsce na kolekcję, pozwalające na właściwe jej eksponowanie (nie w warunkach mieszkania prywatnego), nie przyniosły w Krakowie oczekiwanych rezultatów, Jasiński zmienił decyzję. Postanowił ofiarować zbiory tworzącemu się Muzeum Narodowemu w Warszawie¹⁰, gdzie Rada Miejska odniosła się przychylnie do pomysłu i 28 kwietnia 1914 podjęła decyzję o przyjęciu daru. Wystąpiła ponadto z propozycją tymczasowego ulokowania kolekcji, dla której przewidywano stałe miejsce w wydzielonym skrzydle wznoszonego gmachu muzealnego. Komentująca projekty prasa warszawska nie zawsze wyrażała przychylne opinie, m.in. podważając wartość zbioru, rzekomo odrzuconego przez krakowskie Muzeum Narodowe. Przyspieszyło to reakcję Feliksa Kopery, wyjaśniającego problem na łamach prasy warszawskiej w czerwcowych numerach z roku 1914 „Gazety Warszawskiej” i „Gońca Wieczornego”¹¹.

Po wojnie – którą Jasiński, odcięty od Krakowa, spędził na Kresach (gdzie skupował głównie tkaniny do kolekcji), mieszkając w Kijowie, w Stawiszczach (koło Białej Cerkwi) i w Berszadzie (na Bracławszczyźnie) – sprawa związania kolekcji z Krakowem ponownie stała się aktualna. Tym razem efekt pertraktacji miał charakter wiążący. Sfinalizowała je „Umowa darowizny” z 1920 roku. Zgodnie z sugestiami Jasińskiego Gmina m. Krakowa zobowiązała się przeznaczyć na jego kolekcję kamienicę przy placu Szczepańskim, którą dużo wcześniej, aktem fundacyjnym z 22 IX 1904 małżonkowie Włodzimiera i Adam

Szołajscy przekazali na cele muzealne, mając na uwadze „dostarczenie pomieszczeń dla zbiorów sztuki, pamiątek narodowych i zabytków kultury będących własnością Muzeum Narodowego w Krakowie”¹². Realizację zobowiązań w stosunku do Jasieńskiego można było urzeczywistnić dopiero z chwilą, gdy Muzeum stało się pełnym dysponentem Kamienicy Szołajskich, kilka lat po śmierci Włodzimierza Szołajskiej (zm. 24 II 1928) – niestety także już po śmierci Feliksa Jasieńskiego (zm. 6 IV 1929), po zwolnieniu budynku przez dotychczasowych najemców, po uregulowaniu spraw finansowych obciążających hipotekę nieruchomości oraz po przeprowadzeniu w niej koniecznego remontu i prac adaptacyjnych (zamiana mieszkań na amfiladowe ciągi sal dostosowane do celów ekspozycyjnych).

W dniu 23 grudnia 1934, w świeżo wyremontowanych salach pierwszego piętra Kamienicy Szołajskich otwarto stałą „Wystawę zbiorów Feliksa Jasieńskiego”. Uroczystą inaugurację „Oddziału imienia Feliksa Jasieńskiego” (tak nazwano wymarzoną przez niego filię Muzeum Narodowego) zaszczylicili obecnością, podnosząc rangę wydarzenia, prezydent m. Krakowa dr Mieczysław Kaplicki i wiceprezydent dr Stefan Klimecki. Muzeum Narodowe reprezentowali: jego dyrektor dr Feliks Kopera i kustosz zbiorów Oddziału dr Zbigniew Bocheński. Oprowadził on zebranych po salach, w których eksponowana była „część dzieł sztuki japońskiej, dalej dzieła współczesnego malarstwa polskiego: kilka pięknych obrazów Wyczółkowskiego, niezwykle cennych Podkowińskiego, Stanisławskiego, Pankiewicza, część grafiki i świetnych rysunków Wyczółkowskiego itd.” W następnych salach można było podziwiać „zbiory ułożone według epok aż do poł. XIX w. [a więc] piękne staroświeckie meble, przeważnie polskie, stare polskie pasy złote, dzieła starej sztuki obcej, jak flamandzkiej, sztychy itd. [...] Brązowe popiersie [rzeźba Konstantego Laszczki] w jednej z sal przypomina kolekcjonera”¹³.

Od czasów powojennych do dziś arcydzieła z kolekcji Feliksa Jasieńskiego zdobią wszystkie wystawy stałe Muzeum Narodowego: Galerię Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach, w Gmachu Głównym Galerię Sztuki Polskiej XX wieku, wystawę Rzemiosła Artystycznego i wystawę „Broń i Barwa w Polsce”, także Dom Józefa Mehoffera, Muzeum Stanisława Wyspiańskiego, Pałac Biskupa Erazma Ciołka, do niedawna nawet Galerię Malarstwa Zachodnioeuropejskiego w Muzeum Książąt Czartoryskich. Pokazywane są też poza murami macierzystej instytucji (w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie), a także w ramach wystaw czasowych organizowanych przez Muzeum Narodowe lub z jego udziałem w Polsce i na świecie. Wśród wystaw czasowych godne zapamiętania miejsce zajęła wielka ekspozycja „Manggha. Wystawa kolekcji Feliksa Mangghi Jasieńskiego”, zorganizowana w 1989 roku z inicjatywy ówczesnego dyrektora Muzeum Tadeusza Chruścickiego w Gmachu Głównym na inaugurację świeżo ukończonej, głównej siedziby Muzeum Narodowego przy alei 3 Maja. Pokazano na niej prawie tysiąc muzealiów, najcenniejszych w kolekcji, odnotowanych w towarzyszącej wystawie publikacji. Wystawa przygotowana została przez Stefanję Kozakowską, Barbarę Małkiewicz oraz Zofię Alberową, wybitną znawczynię sztuki Dalekiego Wschodu, największą po wojnie propagatorkę kolekcjonerskiego dzieła Feliksa Jasieńskiego. Efektowną oprawę plastyczną wystawy zaprojektowała Maria Kokoszyńska¹⁴. Na ekspozycji tej spotkały się arcydzieła sztuki Wschodu i Zachodu wybrane z imponującej kolekcji, wzbogacone pamiątkami po kolekcjonerze i zaaranżowanym wnętrzem przypominającym jego krakowskie mieszkanie, w którym żył „kątem u swoich zbiorów”.

„Feliks z Osuchowa”

Kim był hojny donator Muzeum Narodowego w Krakowie, którego wielkoduszności, a jednocześnie stawianym wymaganiom niełatwo było sprostać miastu, mimo zaangażowania i sprzyjającej atmosfery wśród światłej części krakowskiej społeczności? Kim był jeden z największych w Polsce kolekcjonerów, esteta, znawca i popularyzator sztuki, mecenas i przyjaciel artystów, literat, publicysta, meloman, człowiek o wszechstronnych zainteresowaniach humanistycznych, społecznik, patriota i Europejczyk? Fascynujący swoją osobowością oryginał, pasjonat, „bałwochwalczy czciciel piękna”¹⁵, „entuzjasta, apostoł sztuki”¹⁶, „wielki czarny ptak”¹⁷, „Medyceusz”¹⁸, „Lach serdeczny i ognisty, melancholik zapalczywy”¹⁹, „Japończyk w Galicji” i „Crocodilus Kołtunojadus”²⁰, „komiwojażer sztuki”²¹, ale i „pan na wielkich artystycznych zbiorach”²², obdarzony „rycerskim animuszem”²³, podpisujący swoje teksty: Félix, Globtrotter, Szczęsny Dołęga, **Manggha**. I ten pseudonim najtrwalej przylgnął do niego, niemal jako jego *alter ego*.

Rozszyfrowanie skomplikowanej natury Feliksa Mangghi Jasieńskiego, mistrza w sztuce przywdziewania kostiumów teatralnych, acz kuszące, wystawia na próbę. Niemniej, ponieważ on sam prowokuje do stawiania pytań – także jego delikatnej natury dotyczących – wyzwanie podejmowało (i podejmuje) wielu piszących o nim i jego kolekcji, a także artyści tworzący niegdyś jego podobizny pędzlem, dłutem, kredką, ryłcem, w różnym stylu. To – zdawałoby się – najpewniejsze źródło odsłania zawsze tylko jedną z prawd o portretowanym. Ujawnia ją bądź spojrzenie, w którym czai się chochlik, ten uchwycony przez Podkowińskiego, bądź zaborczy zacisk rąk i skupione wsłuchanie w natarczywe podszepty satyrów przywołanych przez Malczewskiego, czy też dziecięce zdziwienie wyzierające spod chochołowej słomy, której więzy, w przeczuciu wiosny, rozcina małym nożykiem przedstawiony przez tegoż malarza Manggha (il. 1)²⁴.

Feliks Aleksander Jan Zdzisław Józef Onufry Jasieński, sześciorga imion, dziedziczonych po przodkach²⁵, pochodził ze starej ziemiańskiej rodziny²⁶. Urodził się 8 lipca 1861 w Grzegorzewicach, w dawnym powiecie błońskim guberni warszawskiej, jako syn Zdzisława (ur. 1837) i Jadwigi z Wołowskich (ok. 1840 - po 1930) (il. 2).

Rodzina ojca, pieczętująca się herbem Dołęga (stąd jeden z „pseudonimów”, jakim Jasieński sygnował swoje teksty), o przydomku Gębołys, wywodząca się z ziemi dobrzyńskiej, posiadała majątki na Mazowszu, Podlasiu i w ziemi sandomierskiej (ówczesnej guberni radomskiej), której plenery uwiecznił Władysław Podkowiński dzięki gościnnemu pobytowi (w 1893) u rodziny Jasieńskiego gospodarującej w Bidzinach i w Sobótce, dokąd zaprosił zaprzyjaźnionego malarza „nasz” kolekcjoner²⁷.

W Bidzinach umieszczone w kościele parafialnym epitafium upamiętnia jednego z najgodniejszych antenatów kolekcjonera, posła na Sejm Czteroletni – Mikołaja Jasieńskiego (1732-1827), „dziedzica dóbr Bidziny, Boksyce [Bokszyce], Jasice, Wojciechowice, kapitała na gwardii konnej Augusta III” i jego żonę Agnieszkę z Kuczkowskich (1744-1798). Natomiast na cmentarzu parafialnym pochowani zostali: pradziadek Teodor (1776-1848) i jego syn Ewaryst (zm. 1831) Jasieńscy²⁸. Wśród przodków po mieczu byli posłowie na sejmy, działacze polityczni i społeczni, powstańcy styczniowi, a nawet kandydatka na ołtarze, Józefa Maria Karska (1824-1860), założycielka zgromadzenia sióstr niepokalanek²⁹. Do pokolenia Feliksa należał malarz, konserwator dzieł sztuki i społecznik, Władysław Jasieński (1872-1922; ojcowie Feliksa i Władysława byli kuzynami). Feliks Jasieński nie wypowiadał



1. Jacek Malczewski, *Portret Feliksa Jasińskiego*, 1903 (MNK, nr inw. II-b-935)

2. Rodzice Feliksa Jasińskiego – Jadwiga z Wołowskich i Zdzisław Jasiński, lata 60.(?) XIX w. (MNK, nr inw. f/27 065)



się na temat artystycznych osiągnięć stryjecznego kuzyna, być może zaliczał go do „kłusowników sztuki” (jedna z jego kategorii estetycznych), co w sensie dosłownym byłoby uzasadnione, bowiem artysta ten, współpracownik Wojciecha Kossaka przy panoramie *Bitwa pod piramidami*, specjalizował się w malowaniu koni³⁰.

Rodzina matki – Wołowscy herbu Bawół – związana z Mazowszem i Warszawą, miała korzenie neofickie, prawdopodobnie frankistowskie³¹. Jej członkowie należeli do elit intelektualnych, także politycznych w kraju i w paryskim środowisku Wielkiej Emigracji. Franciszek Wołowski (zm. 1847) – pradziad Feliksa Jasieńskiego – i jego trzech synowie (Ludwik, Kazimierz i Feliks – dziadek „naszego” Feliksa) wpisali się chwalebnie w historię powstania listopadowego³². Franciszek, dziedzic dóbr Kaski, kasztelan, oficer 4 pułku ułanów w 1831 roku, kawaler krzyża *Virtuti Militari*³³, wybitny prawnik, mecenas sądu najwyższej instancji Królestwa Polskiego, deputowany na głośny sejm czerwcowy 1830 roku – jedna z jego indywidualności – odważnie broniący polskiej racji stanu; opowiedział się za proklamowaniem detronizacji cara Mikołaja I (którą sejm ogłosił 21 I 1831)³⁴.

Syn Franciszka Wołowskiego Ludwik (1810-1876), wykształcony w Paryżu, kontynuując (od 1828) studia prawnicze w Warszawie przystąpił do grona młodzieży akademickiej tajnie sprzysiężonej w Związku kierowanym przez Piotra Wysockiego; był więziony i wielokrotnie przesłuchiwany przez tajną policję, lecz nie zdradził spiskujących współtowarzysz³⁵. To jego postać upamiętnił Stanisław Wyspiański w *Warszawiance*, wprowadzając ją do grona generałów i oficerów zebranych o poranku w kwaterze Chłopskiego (w salonie dworku na przedmieściu) podczas tzw. drugiej bitwy grochowskiej 25 lutego 1831.

Z tejże rodziny Wołowskich pochodziła pianistka i kompozytorka Maria Szymanowska (*de domo* Wołowska), wzrastająca w atmosferze muzycznej otwartego warszawskiego domu rodzinnego, którego gośćmi bywali: Józef Elsner, Karol Kurpiński i Franciszek Lessele. Jej córką Celiną, późniejszą żoną Adama Mickiewicza, osieroconą po przedwczesnej śmierci matki (zm. 24 VII 1831), zaopiekowali się dziadkowie Wołowscy w Warszawie. Później, po wyekspediowaniu jej do Paryża, zajęli się nią ich najbliżsi krewni, Franciszek (zm. 1847) i Tekla (zm. 1871) Wołowscy, pradiadkowie Feliksa Jasieńskiego, którzy po klęsce powstania listopadowego osiedlili się w Paryżu. W ich domu 22 lipca 1834 odbyło się przyjęcie weselne Adama i Celiny Mickiewiczów³⁶.

Dzięki pozycji towarzyskiej wśród paryskich elit i korzystnej sytuacji finansowej Wołowscy rozwinęli aktywność w środowisku emigracji polskiej. Zwłaszcza „zaczna Pani Tekla Wołowska”³⁷, należąca w okresie międzypowstaniowym do grona autorek dziejów ojczystych spisanych dla młodzieży³⁸, utrzymywała stały kontakt (także korespondencyjny) z rodziną poety, która stała się również jej rodziną, wspomagana w trudnych sytuacjach życiowych³⁹.

Córka Tekli, Aleksandra z Wołowskich Faucher (1812-1905), druhna na ślubie Mickiewiczów, później opiekunka ich dzieci, cioteczna babka Feliksa Jasieńskiego i jego chrestna matka (*par procuration*?), dzięki małżeństwu (w 1837) z Léonem Faucherem⁴⁰, a także dzięki kontaktom brata Ludwika⁴¹, dołączyła do francuskich elit, zwłaszcza tych związanych z „*Revue des Deux Mondes*”, uczestnicząc jednocześnie w życiu kulturalnym emigracji polskiej i oddając się działalności społecznej wśród uchodźców (m. in. w Towarzystwie Dobroczynności Dam Polskich w Paryżu – którego była współzałożycielką – oraz jako opiekunka przytułku dla starców i sierot emigrantów polskich)⁴². Jej paryski dom był

przystanią dla Feliksa Jasińskiego, który podziwiał talent pianistyczny swej ciotecznej babki. Na kartach tzw. *Mangghi polskiej* (między refleksjami na temat muzyki Chopina) została przez niego scharakteryzowana jako „kobieta bardzo muzykalna i wybitnie inteligentna, uczennica Chopina, który ofiarował jej jeden ze swoich mazurków”⁴³. Jest to *Mazurek sztabuchowy B-dur* dedykowany pannie Aleksandrze Wołowskiej przez Fryderyka Chopina 24 czerwca 1832⁴⁴. Autograf *Mazurka* został wklejony do jej sztabucha, znalazł się obok innych znamienitych wpisów (m. in. Mickiewiczowego „Znaszli ten kraj...” z 1834), by z czasem stać się własnością Feliksa Jasińskiego, obdarowanego cennym pamiętnikiem przez chrześną matkę (co potwierdza jej dedykacja). Z domu Aleksandry Wołowskiej pochodzą też zapewne inne pamiętki-dzieła sztuki, do których Jasiński był przywiązany nie tylko jako kolekcjoner. Nie przypadkiem na jednej z fotografii zasiada obok biureczka, na którym stoi portret wuja Léona Fauchera – pięknie oprawiona miniatura pędzla Maksymiliana Davida – a w tle na ścianie, wprawione w efektowną ramę, miniatury portretowe tejże rodziny, będącej rodziną Feliksa po kądzieli⁴⁵.

W połowie XIX stulecia dziadek Feliksa Jasińskiego, Feliks Wołowski (1816-1893), stał się dziedzicem dóbr osuchowskich (tak określił jego status wnuk w sporządzonym drzewie genealogicznym Wołowskich), rozległej posiadłości na Mazowszu w powiecie błońskim. Okazały neoklasycystyczny pałac, wzniesiony w tymże czasie w Osuchowie, prawdopodobnie przez Feliksa Wołowskiego, okolony założonym jednocześnie parkiem krajobrazowym⁴⁶, odziedziczyła po śmierci ojca w roku 1893 jego córka Jadwiga (już jako żona Zdzisława Jasińskiego) – matka Feliksa Jasińskiego, która pozostała właścicielką majątku do 1998 lub 1899 roku⁴⁷.

Tu w Osuchowie spędził Jasiński dzieciństwo i wczesną młodość, uczony języków i gry na fortepianie, edukowany m.in. przez żyjącego jeszcze dziadka-imiennika, kawalera orderu Virtuti Militari, dzielącego się zapewne z wnukiem pamięcią o powstaniu listopadowym – i były to najlepsze lekcje wychowania obywatelskiego i patriotycznego. Dla Jasińskiego Osuchów był miejscem ważnym, jego gniazdem. W jednym z rękopisów tzw. *Mangghi francuskiej*, w zeszycie piętnastym noszącym tytuł *Mangua* podpisał się na okładce: „F. d’Osuchów” – **Feliks z Osuchowa**⁴⁸. Jako pamiętkę z czasów osuchowskich zachował dwa widoki pałacu, olejny i akwarelowy, malowane około roku 1880 przez zaprzyjaźnionego z rodziną warszawskiego malarza Feliksa Brzozowskiego. Wśród krajobrazów Osuchowa, bogatego w drzewostan parku i okolicznych równin z soczyście zielonymi uprawami, dojrzewała wyobraźnia i utwierdzały się w pamięci widoki, które w dojrzałym wieku odnajdywał Jasiński w krajobrazach Ukrainy – gdzie urzekła go „Nieskończoność równiny i nieskończoność nieba. Ziemia cudownie płodna”⁴⁹ – i w wyraźnie preferowanym malarstwie pejzażowym Stanisławskiego czy Wyczółkowskiego. Po latach dzielił się też refleksją o znamiennej konkluzji:

„Nie cierpię gór, a zwłaszcza miejsc sławnych ze swej piękności, piękności oficjalnej „jak malowanej”. [...] W najbardziej płaskich, najbiedniejszych krajobrazach widzimy mnóstwo rzeczy ciekawych, które nas urzekają, a których nasi przodkowie nigdy by się tam nie doszukali. Byliby zaskoczeni na naszych wystawach obrazów olbrzymią rolą, jaką odgrywa w sztuce współczesnej pejzaż, zdziwieni doborem tematów. **Im bardziej stajemy się skomplikowani i delikatni, tym prostsze stają się tematy, które nas pociągają**”⁵⁰.

Edukację szkolną rozpoczął Jasiński we wrześniu 1873 w Warszawie, pod kierunkiem wysoko wykwalifikowanej kadry nauczycielskiej w renomowanej czteroklasowej szkole

prowadzonej przez Jana Pankiewicza, bardzo cenionego wówczas pedagoga, gdzie językiem wykładowym był rosyjski (z tego przedmiotu uzyskiwał młody Jasieński oceny trójkowe, najlepszy był z francuskiego). Dalszy etap edukacji odbył kolejno w V (tu repetował czwartą klasę) i IV Gimnazjum Męskim w Warszawie, zakończył ją jako dziewiętnastolatek 17 lutego 1881, nie przystąpiwszy do egzaminów końcowych (Jasieński nie miał matury!). Wśród świadectw szkolnych (dziś nie miałyby czerwonego paska) na zachowanym arkuszu z ocenami od 1873 do 1881 roku umieścił później Jasieński wyjaśniającą adnotację: „do ósmej [klasy] uczęszczałem z dużymi przerwami z powodu choroby oczu (oderwanie się siatkówki), egzaminu nie zdawałem i pojechałem jako wolny słuchacz do Dorpatu, gdzie znowu zachorowałem, po czym studia w Berlinie i w Paryżu”⁵¹.

Choroba oczu, z którą zmagał się przez całe życie, uniemożliwiła systematyczne studia uniwersyteckie z zakresu prawa, ekonomii czy nauk społecznych, zabezpieczające stabilizację na poziomie najbardziej pożądanym w inteligenckich środowiskach ziemiańskich. Feliks Jasieński, który wprawdzie rozpoczął studia na wydziale nauczycielskim uniwersytetu w Dorpacie, odszedł jednak zarówno od racjonalnego stereotypu, jak i od zaplanowanego przez rodzinę kierunku⁵². Sytuacja materialna pozwoliła mu na oddanie się indywidualnym studiom w dziedzinach, które najbardziej go pociągały, a były to: muzyka (do której zamiłowanie wyniósł z domu rodzinnego matki), sztuka, literatura i filozofia odpowiadające jego refleksyjnej umysłowości i wrażliwości na piękno. Wyjechał więc, by czerpać wiedzę w ramach indywidualnych studiów m.in. do Berlina i do Paryża.

„Wojna w imię sztuki i o sztukę”

Wojaże po Europie – pobyty w Niemczech, we Francji, we Włoszech, w Szwajcarii, w Anglii, w Belgii, w Holandii, w Hiszpanii – a także wyjazd na Bliski Wschód, dokąd pod sam koniec XIX wieku wyprawił się z Warszawy, miały ogromny wpływ na ukształtowanie intelektualne osobowości Feliksa Jasieńskiego. Swoje podróże wykorzystał w pełni uczestnicząc w życiu kulturalnym głównych europejskich środowisk artystycznych. *In situ* sycił swój zmysł estetyczny i instynkt poznawczy jako bywalec muzeów, galerii, teatrów, sal koncertowych i operowych, antykwariatów i bibliotek. Kontakty z artystami w kraju i za granicą, z ich sztuką poznawaną najchętniej w pracowniach, również wszechstronne odczytanie – w tym znajomość uważnie śledzonej krytyki artystycznej – zaowocowały własną twórczością literacką, najpełniej zrealizowaną w pokaźnym eseju pt. *Manggha...* (stąd przydomek Jasieńskiego), jego najpoważniejszym osiągnięciu na niwie pisarskiej⁵³. Co najistotniejsze, wszystko to wpłynęło także na rozwijanie kolekcjonerskiej pasji i wszechstronny charakter kolekcji. Z sezamów otwierających się przed nim w czasie zagranicznych wędrówek oraz pobyków w Polsce – w Kongresówce, na Kresach, wreszcie w Galicji – czerpał obficie. Nappełniał sakwojaże kolekcjonerskim dobrem zwożonym początkowo do Warszawy. Pobytu poza granicami kraju przerywały powroty coraz dłuższe, wreszcie osiedlenie się najpierw w Warszawie, a ostatecznie w Krakowie.

Wróciwszy do Polski ustabilizował swoje życie prywatne. Ożenił się ze spowinowacaną z rodziną Jasieńskich Teresą Łabęcką (6 IV 1867 – 23 IV 1900) herbu Korab, córką Mieczysława, dziedzica dóbr Pisary, i Jadwigi z Kossowskich (il. 3)⁵⁴. Ich ślub odbył się 8 września 1887 w parafii panny młodej, w kościele p.w. św. Małgorzaty w Sobótce w zie-

3. Władysław Podkowiński, *Portret Teresy z Łabęckich Jasińskiej*, 1893 (MNK, nr inw. II-b-1583)



mi sandomierskiej, z której również pochodziła najbliższa rodzina pana młodego, gdzie gospodarzyli jego stryjowie i kuzyni, w tejsze Sobótce, której okolice malował później Władysław Podkowiński⁵⁵. Młodzi państwo Jasińscy zamieszkali w Warszawie (przy ulicy Wareckiej), jednocześnie często spędzając czas w Pisarach, gdzie urodził się ich jedyny syn Henryk August Teodor (9 X 1888 – 18 XII 1968), przyszły architekt⁵⁶.

Bardzo aktywnie włączył się Jasiński w ówczesne życie artystyczne, początkowo warszawskie, z czasem lwowskie, także zakopiańskie, wreszcie krakowskie. Organizował wystawy, wygłaszał odczyty, pisał artykuły publikowane m.in. w warszawskiej „Chimie-rze” (z którą związany był od początku jej istnienia) i „Wędrowcu”, w lwowskim „Słowie Polskim” i w „Lamusie”, w krakowskim „Głosie Narodu”, w „Miesięczniku Literackim i Artystycznym”, w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”. Z wybitnie publicystycznym temperamentem komentował wydarzenia kulturalne, nade wszystko propagując sztukę japońską, od niemal półwiecza fascynującą Europę Zachodnią, odkrywaną przez arty-

stów polskich podróżujących do Paryża, Monachium, Wiednia, Petersburga, a w Polsce korzystających z zasobów kolekcji Jasieńskiego. Sztuka japońska była jego pierwszą kolekcjonerską pasją, realizowaną sukcesywnie, głównie podczas pobytów w Paryżu, ale również dzięki ofertom antykwariatów w innych miastach francuskich, także w Londynie, w Amsterdamie, w Lejdzie, w Wiedniu. Swoje japonika, głównie drzeworyty, udostępniał z gorliwością pasjonata, pragnąc przyszczyć na grunt polskiego modernizmu własne zauroczenie „cudownym krajem”, w którym nigdy nie był⁵⁷, i jego „cudowną sztuką”, zwłaszcza malarstwem i barwnym drzeworytem *ukiyo-e* największych mistrzów tego gatunku, takich jak Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige czy Utagawa Kuniyoshi. Hokusai i Hiroshige, znakomici pejzażyści, byli ulubionymi artystami Jasieńskiego⁵⁸.

Pierwsza w Polsce wystawa sztuki japońskiej została zorganizowana przez Jasieńskiego w roku 1901 w Warszawie, w salach nowo wzniesionego gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (po ponad trzydziestu latach od zwrócenia uwagi na sztukę japońską w Paryżu, podczas Wystawy Światowej w roku 1867, a następnie jej wielkiego europejskiego sukcesu na jednej z kolejnych wystaw, w roku 1878, co zainicjowało rozkwit zjawiska zwanego „japonizmem”). Z Zachętą był Jasieński związany od lat jako jej „członek rzeczywisty”, od roku 1901 należący do „grona fundatorów muzeum TZSP”, planujący przekazanie swoich zbiorów tejże instytucji⁵⁹. Zorganizowana przez Jasieńskiego wystawa drzeworytów japońskich, acz wzbudziła spore zainteresowanie, nie spotkała się z odzewem oczekiwanym przez jej autora, wspaniałomyślnie uczynającego eksponowanych dzieł. Proponowano mu na łamach prasy, by raczej „kszałcił smak Papuasów niż warszawiaków”, a subtelności i wyrafinowanie drzeworytniczego kunsztu *ukiyo-e* sprowadzono do poziomu „obrazków ze skrzynek na herbatę”. Urażony, w atmosferze sensacji i skandalu, którego temperaturę podnosiły jego riposty (typu: „nie dla bydła” lub „Herbata chińska i sztuka japońska są dwie rzeczy odrębne”)⁶⁰, odstąpił od planowanego związania swoich zbiorów z Zachętą i wyprowadził się do Krakowa, gdzie, po krótkim pobycie we Lwowie, zdomowił się i pozostał do końca życia.

Młodopolski Kraków przyjął Jasieńskiego entuzjastycznie:

Ledwie p. J. do Krakowa przyjechał, jedna wystawa otwiera się przed drugą, i jakie wystawy! P. J. biega po mieście, za kark ludzi chwyta, prowadzi do Sukiennic: „Patrz, ucz się, byś wiedział, co piękne”, a między jedną wystawą a drugą chwyta za pióro i wnet na łamach „Głosu Narodu” rozlega się bojowa pobudka: **Wojna, wojna w imię sztuki i o sztukę**. Wojna na całej linii, chodźcie się bić, chodźcie wszyscy! Za mną, czy przeciw mnie, wszystko jedno, byle zawrzał artystyczny bój, walka.

Tak w tymże samym dzienniku pisał Tadeusz Żuk-Skarszewski, oddając atmosferę, jaką roztaczał wokół siebie ów oryginalny pasjonat sztuki, również w kolejnym sugestywnym spostrzeżeniu: „zasługa p. Jasieńskiego, że szyby wybija po pracowniach, a po ulicach roznosi artystyczny podmuch”⁶¹.

W Krakowie, na początku swego pobytu, zamieszkał Jasieński przy ul. Basztowej 16 (lub 18)⁶², a następnie (od 5 V 1903)⁶³ przy ulicy św. Jana 1 na drugim piętrze, w mieszkaniu z oknami wychodzącymi na krakowski Rynek (il. 4). To z tych okien patrząc, zadowolony u Jasieńskiego Leon Wyczółkowski, przyjaciel, w 1906 roku szkicował ołówkiem motywy z Rynku: wylot ulicy Siennej, wieże kościoła Mariackiego, kościółek św. Wojciecha widziany dniem i nocą, rysunki te zostawiając gospodarzowi.

Pobyt w Krakowie wiązał się w życiu Jasieńskiego z rozwijaniem nowej pasji kolekcjonerskiej, skierowanej ku sztuce współczesnej. Jej początki sięgają jeszcze czasów warszawskich,



4. Kamienica u zbiegu ul. św. Jana i Rynku Głównego w Krakowie, w której (na drugim piętrze) mieszkał Feliks Jasiński, ok. 1880
za: *Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera* [...] w oparciu o zbiory Muzeum Historycznego m. Krakowa, Kraków 1989

kiedy nawiązał bliskie kontakty z Władysławem Podkowińskim i Józefem Pankiewiczem, co znalazło odbicie i w kolekcji, i w działalności wystawienniczej. W roku 1895, wkrótce po przedwczesnej śmierci Podkowińskiego, wspólnie z Leonem Wyczółkowskim zorganizował w warszawskiej Zachęcie pośmiertną wystawę prac artysty. Już wówczas czołowe dzieła Podkowińskiego, reprezentujące impresjonistyczną i symboliczno-ekspresjonistyczną fazę jego twórczości, były własnością Jasińskiego. Jedynie budzący powszechne emocje *Szał uniesień* został nabyty później (już po konserwacji obrazoburczo zniszczonego przez artystę dzieła), w roku 1901 od matki malarza, Walerii Podkowińskiej, z którą Jasiński utrzymywał kontakt, wspierając ją w niełatwej sytuacji materialnej⁶⁴. W krakowskim mieszkaniu kolekcjo-



5. *Szał uniesień* Władysława Podkowińskiego w krakowskim mieszkaniu Feliksa Jasińskiego, przed 1914 (MNK, nr inw. f/27 114)

nera obraz ten zajął reprezentacyjne miejsce w salonie, zawieszony w tle stojącego przed nim fortepianu, w niemal symbolicznej przestrzeni łączącej malarstwo z muzyką (il. 5).

Przyjazd Jasińskiego do Krakowa zbiegł się nieomal z reorganizacją krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych przekształconej przez Juliana Fałata (zaprzyjaźnionego z kolekcjonerem) w nowoczesną Akademię, współtworzoną przez powołanych do współpracy artystów, którzy – wraz z twórcami zrzeszonymi w Towarzystwie Artystów Polskich „Sztuka” – trwale wpisali się w historię sztuki polskiej. Z niemal wszystkimi indywidualnościami owego krakowskiego „parnasu” łączyły Mangghę bliskie kontakty. Sprzyjało to gromadzeniu dzieł zdobywanych wprost w pracowniach artystów (częściej tą drogą niż za pośrednictwem antykwariatów i salonów sztuki), co w środowisku kolekcjonerskim nie zjednywało Jasińskiemu opinii konesera, profesjonalisty⁶⁵. W korzystaniu z ofert pozakrakowskich antykwariuszy często wspierali Jasińskiego zaprzyjaźnieni z nim artyści, których w tych sprawach darzył zrozumiałym zaufaniem. Obok Jana Stanisławskiego, Stanisława Dębickiego czy Józefa Pankiewicza, należał do nich Leon Wyczółkowski (sam zbieracz pięknych



6. Kukielki z Szopki Zielonego Balonika; Feliks Jasieński drugi z lewej, po 1906 (MNK, nr inw. f/30 961)

„antyków”, zwłaszcza tkanin), który – jak odnotował Adam Kleczkowski – np. „W Berlinie u kunsthändlera wydał [...] kilka tysięcy na rzeczy przeważnie do zbiorów Jasieńskiego”⁶⁶.

Szczególną cechą kolekcjonerstwa Jasieńskiego – na co wielokrotnie zwracano uwagę – jest to, że gromadzone dzieła sztuki wybierane były z niemal nieomylną intuicją estety. Mieli tę świadomość artyści ceniący zainteresowanie Jasieńskiego ich twórczością. Włączenie choćby jednego dzieła do tej kolekcji było swoiście nobilitujące. Poznawał je Jasieński na wystawach lub w salonach marszandów, ale najchętniej w pracowniach, odsłaniających arkana artystycznych zmagañ. Tu najchętniej przeprowadzał skuteczne transakcje, czasem – jak z Leonem Wyczółkowskim – „dziwnie deformując” jego obszerną pelerynę, gdy pospiesznie opuszczał pracownię malarza. Wszystkie stosowane przez Mangghę metody pozwalały na zebranie dzieł trafnie reprezentujących twórczość poszczególnych artystów – zgodnie z programowym założeniem kolekcjonera – dając jednocześnie niemal wyczerpujący obraz ówczesnej sztuki polskiej, jej istotnych kierunków i dziedzin, także rzeźby, w której kolekcjonowaniu był pionierem⁶⁷.

W Krakowie rozwinął Jasieński w pełni swoje pasje artystyczne i talenty towarzyskie jako gość salonów i antykwariatów, także bibliotek, galerii i wernisaży, teatralnych premier i koncertów, no i naturalnie jako bywalec Cukierni Lwowskiej Jana Apolinarego Michalika przy ulicy Floriańskiej, gdzie bawił zebranych wygłaszanymi „dyrdymałami”. Wizerunek ekscentryka, pogromcy kołtunerii, nienasyconego zbieracza spowitego w praktycznie pojemną pelerynę, latającego „z Wyczółem” do Japonii na skrzydłach drapieżnego ptaszyska, zawdzięczał ostrym piórom, ołówkom i pastelowym kredkom artystów współtworzących kabaret w „Jamie Michalikowej”. Będąc jednym z bohaterów kabaretowej satyry, należał do kukielkowego „zespołu aktorskiego” Szopki Zielonego Balonika, więc też miał swoją lalkę (zachowała się tylko jej fotografia – il. 6)⁶⁸. Kolekcjonerską pasję Mangghi i starania o stworzenie muzeum jego imienia, jako oddziału Muzeum Narodowego, kwitowała bar-

dzo złośliwie, acz dowcipnie, piosenka *Jeszcze jedna „Filia” Muzeum Narodowego*, napisana w roku 1907 przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Witolda Noskowskiego:

Feliks Mangha w swych podróżach zwiedził cały świat
I niejeden przywiózł z sobą osobliwy grat;
I przysięgą kłął się wielką na Kopery grób,
Że z Krakowem jego graty wieczny wzięły ślub!
Mangha zbiory ma,
Lecz ich nie chce dać:
Jeśli chcesz zbiory mieć,
To, Krakowie, płąć!

Wnet powstaje wielka „filia” muzealnych sal,
Na początek wydał Mangha w filii wielki bal;
W filii sypia, w filii jada, w filii w karty gra
Kustosz filii buty czyści, po serdelki gna.
Mangha filię ma,
Lecz jej nie chce dać:
Serce miej, pojąć chciej,
Że gdzieś musi spać;
Mangha filię ma,
Lecz jej nie chce dać:
Człeku,
Pojąć chciej,
Gdzież ma spać?

Mangha chciał, prócz spania w filii, opierunek, wikt,
Lecz na taki podarunek nie zgodził się nikt;
Dziś do Manghi już prywatny, nie filialny wchód!
Kustosz został pucybutem, takim jak był wprzód!
Mangha głowę ma,
Bóg mu rozum dał;
Sypia dalej tam prywatnie,
Gdzie publicznie spał;
Mangha głowę ma
Bóg mu głowę dał,
W rezultacie śpi tam,
gdzie spał⁶⁹.

Feliks Jasieński włączył się aktywnie w życie kulturalne miasta jako członek różnych stowarzyszeń, w tym Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej⁷⁰, oraz jako sympatyk Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” i jako jeden z inicjatorów założonego w roku 1902 Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików. Tu inspirującym źródłem były, zrzeszające najwybitniejszych twórców, stowarzyszenia malarzy-grafików francuskich (Société des Aquafortistes, Société des Artistes Litographes Français, Société des Peintres-Graveurs Français), z których najstarsze – Stowarzyszenie Akwaforzystów – założył w roku 1862 Felix Bracquemond (*nb.* jeden z pierwszych propagatorów japońskiej sztuki drzeworytniczej, odkrywca pierwszego z albumów *Mangi* Katsushiki Hokusai), patronujący odnowie kunsztu graficznego jako sztuki autorskiej o randze dystansującej popularną w XIX wieku grafikę reprodukcyjną. Upowszechnianiu tej dziedziny twórczości awangardy artystycznej służyły luksusowe, niskonakładowe edycje albumowe (teki), wydawane głównie od ostatniej dekady XIX stulecia i później,

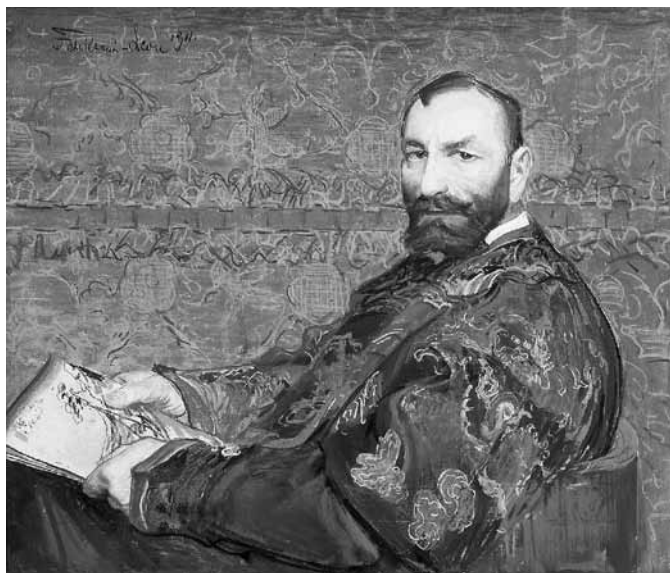
takie jak: *Estampe Originale*, *L'Album d'Estampes Originales de la Galerie Vollard*, *L'Album des Peintres-Graveurs*, a także teki monograficzne artystów⁷¹. Ich najbardziej zasłużonym wydawcą był Ambroise Vollard. Pokazną liczbę rycin pochodzących z wydawanych przez niego tek Jasieński zdobył do swej kolekcji, dziś należą one do jej cymeliów⁷². Manggha był doskonale zorientowany w działalności francuskich stowarzyszeń artystów grafików. Wiadomo na przykład, że, włączając do swego zbioru ryciny z *L'Album d'Estampes Originales*, korzystał z kontaktów, jakie będąc w Paryżu nawiązał z Augustem Lepère, członkiem Towarzystwa Akwaforzystów, którego drzeworyty wysoko cenił⁷³, a jedną z wizyt w pracowni artysty barwnie opisał w *Mandze*...⁷⁴.

Jako admirator kunsztu graficznego (stąd zapewne zainteresowanie drzeworytem japońskim) z wielkim zaangażowaniem i nakładem pracy przeszczepiał na grunt polski inicjatywy paryskie, patronując w 1903 roku pomnikowej edycji *Teki Grafików Polskich* [*Teki Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików*] adresowanej głównie do koneserów sztuki. Warto również przypomnieć, iż gorąco sprzyjał uprawianiu grafiki przez artystów malarzy, czego najwymowniejszym świadectwem było nakłonienie Leona Wyczółkowskiego do posługiwania się technikami graficznymi, którym, zwłaszcza litografii, malarz pozostał wierny do końca życia. Nie dziwi więc, że pierwsza praca graficzna Wyczółkowskiego – akwatintowy *Autoportret* – została dedykowana Feliksowi Jasieńskiemu⁷⁵.

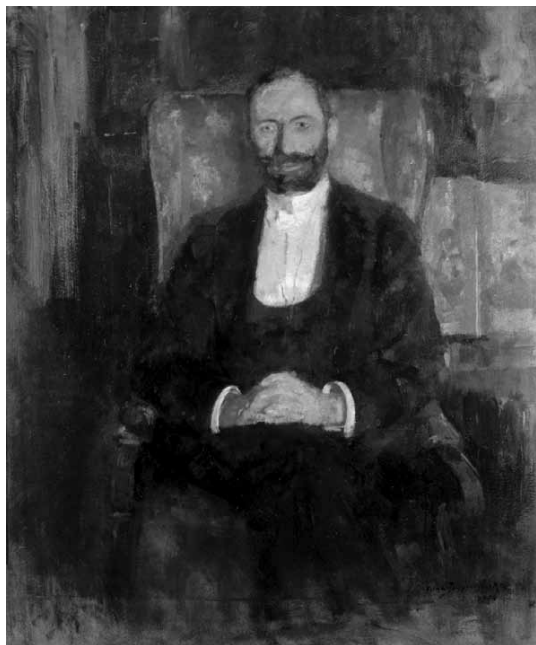
W ślad za wydaniem *Teki Grafików Polskich* doszło do kolejnej ważnej edycji albumowej, którą była *Sztuka Polska. Malarstwo*, wydana dzięki wspólnym staraniom Feliksa Jasieńskiego i Adama Łady-Cybulskiego, nakładem H. Altenberga we Lwowie (pierwsze wyd. – [1904], drugie – 1908). Publikacja ta – poprzedzona przedmową Feliksa Koperę (z datą: 12 grudnia 1904) – opatrzona została notami o twórczości prezentowanych malarzy, również interpretacjami wybranych dzieł. Autorami tekstów byli najwybitniejsi ówcześni krytycy sztuki, także artyści, wśród nich Jasieński, który pisał o Michałowskim, Gierymskich, Grottgerze, Podkowińskim, Pankiewicz i Masłowskim⁷⁶. Jasieński należał również do inicjatorów powstałego w roku 1903, istniejącego do dziś, Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Narodowego w Krakowie. Był jego pierwszym sekretarzem, a pełniąc tę funkcję – jako światowiec obyty z kulturą europejskich stolic – z pewnością pamiętał, że w Paryżu analogiczne stanowisko w Société des Amis du Louvre piastował jego współzałożyciel (w 1897) Raymond Koechlin, jeden z pierwszych w Europie kolekcjonerów i znawców sztuki azjatyckiej.

Żywe i owocne więzi Jasieńskiego z Muzeum Narodowym dzięki relacjom z jego dyrektorem Feliksem Koperą znalazły wyraz w postaci 137 dzieł malarstwa współczesnego (obrazy olejne, pastele, szkice węglem, grafiki) włączonych jako depozyty do ekspozycji w Sukiennicach⁷⁷. Wystawionych wśród nich siedem portretów Feliksa Jasieńskiego (dzieł W. Weissa, K. Tichego, J. Malczewskiego i L. Wyczółkowskiego) nie pozwalało krakowskiej publiczności stracić z oczu osoby kolekcjonera⁷⁸.

Już na początku roku 1902 Manggha przedstawił się krakowianom wystawiając swoje portrety w Salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych wśród szeregu prac współczesnych artystów polskich (oczywiście z jego kolekcji), obrazów olejnych i szkiców „o wybitnej przeważnie wartości”. Niewielki jeszcze wówczas zbiór portretów Jasieńskiego – dzieł Leona Wyczółkowskiego, Karola Tichego, Stanisława Dębickiego i Damazego Kotowskiego – zyskał uznanie jako pomysł ciekawy, pozwalający „widzieć, czym jest indywidualność



7. Leon Wyczółkowski, *Portret Feliksa Jasińskiego w błękitnym kaftanie*, 1911 (MNK, nr inw. III-r.a.- 13 403)



8. Olga Boznańska, *Portret Feliksa Jasińskiego*, 1907 (MNK nr inw. II-b-883)

artysty: jak każdy w jednej i tej samej twarzy stara się doszukać czegoś innego, jeden i ten sam model przekształca w inne, odrębne dzieło sztuki”⁷⁹.

Po kilku latach sam kolekcjoner wyraził swoje marzenie o sali muzealnej z jego portretami:

Gdybym dzisiaj założył muzeum – w Polsce – i gdyby się tam spotkało z salą zawierającą wyłącznie szereg moich portretów malowanych, rysowanych i rytowanych przez szereg artystów – wywołałoby to szereg conceptów, przeważnie... głupich. Miejmy nadzieję, że – za lat dwieście – (i mówią, że nie jestem optymistą) sala ta należeć będzie, w mniemaniu ogółu, do bardzo interesujących, nie ze względu, rzecz prosta, na moją osobę, lecz ze względu na objawiające się różnice indywidualnego traktowania jednej i tej samej treści, różnice – właśnie w tym wypadku ze zdwojoną siłą występujące. Dzieło sztuki – to natura plus indywidualność artysty⁸⁰.

Już tylko ten aspekt portretowych, również karykaturalnych wizerunków Jasieńskiego, obrazujących indywidualne cechy kunsztu ich twórców, z powodzeniem odzwierciedla różnorodność odcieni ówczesnej sztuki polskiej i zachodzących w niej zmian. Jasieński pozował bowiem najprzedniejszym artystom, niektórym wielokrotnie (il. 7 i 8). „Nie było chyba człowieka, którego by tak często portretowano, głowa jego stanowiła widać ciekawy model dla malarzy. Malowała go Olga Boznańska, Pankiewicz, Stanisław Witkiewicz (ojciec), Jabłczyński, Stanisławski, Weiss; Wyczółkowski robi setki jego szkiców i studiów, rysowali go Mehoffer i Krzyżanowski, figurował na fantastycznych płótnach Malczewskiego” – pisała Jadwiga Waydel-Dmochowska, wspominając gości krakowskiego mieszkania Pankiewiczów, w którym „najczęściej, codziennie niemal bywał Feliks Jasieński”, zaprzyjaźniony z gospodarzem⁸¹. Gwoli ścisłości należy dodać, iż do grona portrecistów i karykaturzystów Jasieńskiego należeli również: Władysław Podkowiński, Teodor Axentowicz, Małgorzata Łada-Maciągowa, Tadeusz Cybulski, Teodor Grott, Damazy Kotowski, Kazimierz Sichulski, Konstanty Laszczka, Stanisław Kazimierz Ostrowski. Frapująca osobowość Jasieńskiego stanowiła dla portretujących ambitne wyzwanie, którego podjęcie było podyktowane pragnieniem wyrażenia szacunku, podziwu bądź przyjaźni. Niejednokrotnie, w najprostszy sposób, świadczą o tym dołączone dedykacje – oficjalne, poufale, żartobliwe.

Również i inne dzieła portrecistów Jasieńskiego znalazły przystań w jego kolekcji obok prac Stanisława Wyspiańskiego, Stanisława Kamockiego, Juliana Fałata, Ferdynanda Ruszczyca, braci Józefa i Stanisława Czajkowskich, Włodzimierza Tetmajera, Jana Stanisławskiego, słowem całej plejady największych twórców młodopolskich i ich znakomitych poprzedników: Józefa Chełmońskiego, Aleksandra i Maksymiliana Gierymskich czy Antoniego Kurzawy. „Trzeba dodać, że niektórzy artyści reprezentowani są w tych dziełach bezwarunkowo przez najwybitniejsze swoje dzieła, tak że studiowanie dzieł sztuki polskiej w drugiej połowie XIX w. i początku XX. niemożliwe jest bez dokładnego obejrzenia zbiorów Jasieńskiego”. Tak oceniał je współczesny Jasieńskiemu krytyk Stanisław Mróz, znający kolekcję i apelujący o jej godne miejsce w Krakowie⁸².

Systematycznie wzbogacana kolekcja już od czasów warszawskich traktowana była przez Jasieńskiego jako mienie mające służyć społeczeństwu. Dzielenie się nim najpełniej realizował urządzając wystawy, co było bodaj najbardziej satysfakcjonującym go spełnieniem obywatelskiej powinności. Organizowane wystawy komentowane były w prasie również przez ich autora, wszelkimi sposobami, niestrudzenie popularyzującego sztukę poprzez promowanie własnej kolekcji. Wyrazem podziwu dla dzieła Józefa Pankiewicza

było zorganizowanie wystawy jego prac w roku 1908 w dużej sali Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (dochód z przedsięwzięcia przeznaczony został dla Towarzystwa Bratniej Pomocy uczniów Akademii Sztuk Pięknych, której to uczelni Pankiewicz był od niedawna, od roku 1906, profesorem). Twórczość malarza, pochodząca z dwudziestolecia jego dotychczasowej działalności, trafnie reprezentowaną w zbiorze Jasieńskiego, scharakteryzował sam kolekcjoner⁸³, podkreślając mistrzostwo odtwarzania „zjawisk świetlnych” oraz takie walory, jak: „wyraz, poezja, tkwiące w postaciach ludzkich, w krajobrazach, w mrocznych wnętrzach katedr gotyckich. Świadectwem mistrzowskim oddania tej poezji są bezsprzecznie takie dzieła, jak «portret matki»⁸⁴, «wnętrze katedry paryskiej», «czarne łabędzie» (sadzawka w Saskim ogrodzie w Warszawie, z odbiciem światła z ulicy Niecałej)”. Zwrócił też Jasieński uwagę na artystyczne walory akwafort, nie omieszkawszy dodać, iż „jedyny kompletny zbiór [...] 76 akwafort oryginalnych” dotychczas stworzonych przez Pankiewicza znajduje się w jego posiadaniu⁸⁵.

Hołdem złożonym Leonowi Wyczółkowskiemu była zorganizowana w roku 1921 w Pałacu Sztuki wystawa prac artysty połączona z szerokim omówieniem całokształtu dotychczasowej twórczości podziwianego mistrza. Scharakteryzował go jako bystrego obserwatora natury, wrażliwego i subtelного pejzażystę, odtwórcę widoków miejskich i zabytkowej architektury, wreszcie portrecistę, twórcę „świetnie malowanych futerałów dusz”⁸⁶. Mangghę łączyła z Wyczółkowskim wieloletnia przyjaźń, utrwalana m.in. podczas wspólnych wypadów w okolice Krakowa, wyjazdów do Zakopanego, wyprawy do Hiszpanii (w roku 1906, trasą przez Barcelonę, Tarragonę, Walencję, Grenadę, Kordobę, Sewillę, Madryt, Escorial, Toledo, Burgos)⁸⁷. Część artystycznych plonów malarza z tych podróży wzbogaciła kolekcję Jasieńskiego. Wiele godzin spędzali też razem w mieszkaniu Mangghi i w pracowni Wyczółkowskiego przy ulicy Starowiślniej, a wizyty te były dla Jasieńskiego szczególnie owocne, pozwalały wyławiać najcenniejsze dla niego szkice. Wspominał o tym w *Mandze...* uzasadniając swój pogląd na szkicową formę wypowiedzi artystycznej:

[...] ja osobiście wolę o wiele bardziej szkic od skończonego dzieła. Największą wartość ma dla mnie w dziele sztuki osobowość artysty. W szkicu osobowość ta gwałtownie wybucha; natchnienie, talent aż tryskają, artysta tworzy będąc opętany jedyną myślą, myślą tworzenia, utrwalając swe marzenie jak najszybciej.[...] Kiedy talent jest duży, wszystko to, co stanowi o jego wielkości, daje się zauważyć w szkicu bez późniejszego i zawsze nieuniknionego osłabienia. Nawet błędy są cenne [...] Bazgroły i szkice Wyczółkowskiego, odkryte u niego pod łóżkiem, gdy pewnego razu zajęty byłem moim zwyczajem myśkowaniem po jego pracowni, droższe mi są niż jego obrazy”⁸⁸.

I rzeczywiście, Manggha zgromadził pokaźną liczbę szkiców Wyczółkowskiego, nieporównywalnie więcej niż obrazów olejnych. Niemniej – kontynuując myśl o wartości spontaniczności w dziele – dodał: „Reguła ta ma wyjątki, bo gdzież jest reguła bez wyjątków? Taki Wyczółkowski, taki Podkowiński pracują, że tak powiem, w uniesieniu. To wybuch wulkanu”. Zatem kolekcjonowanie obrazów – dzieł poprzedzonych szkicem, „ponownie opracowanych” – zostało usprawiedliwione, przynajmniej w odniesieniu do płócien Wyczółkowskiego.

Z interesujących inicjatyw Jasieńskiego warto przypomnieć wystawę zorganizowaną w Krakowie jesienią roku 1902 poświęconą tematowi wojny – w cyklach graficznych, których autorami byli Francisco Goya, Valère Bernarde i Artur Grottger – poprzedzoną wcześniejszym pokazem wyłącznie akwafortowych cyklów Goi. Obie wystawy, swoim zwyczajem, skomentował obszernie na łamach prasy, charakteryzując wystawione dzieła

9. *Jasieński (Manga) wśród swoich zbiorów* (tytuł nadany fotografii przez jej pierwotnego właściciela, dra Karola Gniewosza, kolekcjonera, przyjaciela F. Jasieńskiego), przed 1906 (MNK, nr inw. f/27042) (w tle „Kwiaty czterech pór roku” – parawan malowany przez mistrza Kikoku [szkoła Rimpa] w 1. poł. XIX w.)



i przedstawiając własne poglądy na sztukę. „Trzy słynne a odmienne wojny” w subiektywnej interpretacji Jasieńskiego to: „nowelki” Grottgera, zbiór „sentymentalnych przeważnie, blado-poprawnych anegdotek”, których przeciwieństwem są dzieła Goi i Bernarde’a, „potężne syntezы artystów myślicieli”⁸⁹.

Refleksje na temat Goi to pean na cześć geniusza o „szalonym temperamencie”, malującego z „szaloną brawurą”, pozwalającą „chwycić to, co w sztuce jest wyrazem życia – ruch i wyraz”. W polskim malarstwie – w opinii Jasieńskiego – arcydziełem odtworzenia ruchu jest *Czwórka* Chełmońskiego, arcydziełem wyrazu *Stańczyk* Matejki. Narzędziem pozwalającym osiągnąć indywidualną wyrazistość jest „talent własny”, a – tu zdania podkreślone przez Jasieńskiego – **„Mistrz ten wszystkim artystom każe studiować naturę, po to, by ją oddawali po swojemu. Takim jest i będzie cel sztuki”**. Nawet najwznioślejszy temat nie przesądza o wartości artystycznej dzieła (choć wielkiemu talentowi, wielkiemu umysłowi „nie zaszkodzi”). Jasieński, dzielący koncepcję sztuki Witkiewicza, puentuje więc myśl: „Ale raz jeszcze, a zwłaszcza u nas, pomimo istnienia książki *Sztuka i krytyka u nas*, należy położyć nacisk na to, że dobrze malowana rzepa jest więcej warta od źle namalowanego dumania o nieśmiertelności duszy. Poza rzepą, rzecz prosta, jest milion światów, wartych zgłębienia, ukochania i odtwarzania”⁹⁰.

Do najczęściej prezentowanej przez Jasieńskiego należała sztuka japońska. Wśród wystaw tego typu ważne miejsce zajmuje ekspozycja zorganizowana w roku 1906 w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Tu „najkulturalniejsza w Polsce publiczność” miała okazję doznawać świeżych i podniosłych wrażeń „na jednej z najciekawszych i najwytworniejszych Wystaw, jakie kiedykolwiek na ziemiach polskich urządzone były” – pisał mało skromnie jej organizator w wydanym własnym sumptem *Przewodniku*...⁹¹. W tej niewielkiej książeczce z pozłocistą stroną tytułową, z „Kwiatami czterech pór roku”⁹² (il. 9),

omówiwszy poszczególne dziedziny sztuki japońskiej, przedstawił jej syntetycznie ujętą, trafną charakterystykę, efekt przemysłów odnotowanych w bardziej rozbudowanej formie na kartach później opublikowanej *Mangghi polskiej*. W niezachwianej harmonii łączącej „w całość doskonałą treść z formą” dostrzegł wartość wyróżniającą całokształt japońskiej twórczości, jedną „z zasadniczych cech narodowego geniuszu artystycznego”. W sztuce Japończyków widział też Jasieński – wyznawca Witkiewiczowskich poglądów – idealne spełnienie hasła, które „istniało tam, jako rzecz zupełnie naturalna, przez wszystkich akceptowana, hasło: sztuka dla sztuki...” Z tej postawy, „Z wyłącznej myśli o pięknie urosła wspańska, wieloramienna sztuka narodowa, budząca podziw całego cywilizowanego świata”⁹³.

Podziwu pragnął też dla sztuki polskiej, intencje Mangghi wybiegały bowiem ponad deklarowane w jego środowisku postulaty sztuki czystej, a sztukę japońską postrzegał poprzez pryzmat własnej troski o wartości narodowe. Wyraził je bardzo klarownie i konstruktywnie w podsumowującym tekst *Przewodnika*... jego ostatnim akapicie: „[...] każdemu miłośnikowi sztuki, a zwłaszcza tym, którzy ją ponad wszystko umiłowali, chodzić może tylko o jedno, jeżeli chodzi o sztukę polską: o jej rozkwit jak najbujniejszy we wszystkich kierunkach na gruncie własnym”. A mając na uwadze własną ekspozycję japoników dodał: „to najlepsza lekcja pogładowa dla polskich artystów i polskiego społeczeństwa: tak u siebie i dla siebie, po swojemu tworzyć trzeba, tak sztuki potrzebować, tak ją kochać, tak jej twórców czcić”⁹⁴. Zważywszy na czas, rok 1906, w którym deklarował swój pogląd, można przypuścić, iż tkwi w nim również subtelnie zawoalowana myśl polityczna, wpisująca problem polskich nadziei niepodległościowych w kontekst wojny rosyjsko-japońskiej.

Zaangażowanie w sprawy kultury, a także w kwestie ogólnospołeczne odbijało się w uprawianej przez Jasieńskiego publicystyce, spontanicznej w formie, ale i refleksyjnej, oraz w wygłaszanych odczytach dla różnych gremiów w Krakowie i poza nim. Poruszał nurtujące go problemy, przedstawiając własne stanowisko nierzadko z okrutną dosadnością, acz dowcipnie, niekiedy niemal znęcając się nad upolowanym łupem⁹⁵. Niezależnie od formy wystąpień, z pewnością nie usypiających ani czytelników, ani słuchaczy, spuentowaniem nawet tych najobficiej zaprawionych gorczyczą były „rekoлекcje estetyczne, literackie itd. Te się najbardziej podobały” – jak podsumował jedną z prelekcji jej anonimowy recenzent⁹⁶. Rzeczywistymi „rekoлекcjami” głoszonymi z prasowych ambon przez słusznie wzburzonego Jasieńskiego były wystąpienia w sprawie licytacji w Paryżu spadku po jednym z reprezentantów arystokratycznego polskiego rodu, a także sprzedaży na Zachód *Lisowczyka* Rembrandta⁹⁷. Konkluzję jednej z „filipik” warto przypomnieć: „Trudno przypuścić, by człowiek noszący nazwisko historyczne i własne, wślawione bardzo służbą publiczną, zubożał Polskę o arcydzieło, wzbogacając siebie o marny milion”⁹⁸. Waga tych słów jest szczególna, zważywszy, że wypowiedział je człowiek, który wiedział, jak służyć bogacąc przyszłość, bez wykuwania w marmurze dewiz i szermowania wyznaniem w stylu „konfederatkowego patriotyzmu”.

Pochłonięty bez reszty sprawami sztuki, czuł na wielorakie piękno Jasieński nieprzerwanie gromadził wszystko, co satysfakcjonowało jego wrażliwość estetyczną i potrzebę bliskiego kontaktu z przedmiotami jego pasji, nie tylko oprawnymi w ramy lub okładki puchnących od zawartości tek. Miał też bowiem niewątpliwą słabość – odziedziczoną zapewne po „sarmackich” antenatach – do wszelkiego typu tkanin, zwłaszcza bliskowschodnich⁹⁹. Ich kolekcjonowaniu oddał się już w latach poprzedzających wybuch I woj-

ny światowej. Oto, co odnotował Franciszek Klein, korzystający z wiadomości przekazanych przez Jasieńskiego:

Wtedy zaczyna gromadzić cenne tkaniny, jak aksamity genuieńskie z XVI wieku, altembasy, brokaty złote i srebrne, i dalej b. cenne tkaniny z jedwabiu, tak zw. „Skutari”, stare dywany perskie i małoazjatyckie i wreszcie stare kilimy polskie i ukraińskie. Te ostatnie zbierał jeżdżąc po całym Podolu, Wołyniu i Ukrainie, po wsiach, po zapadłych dworach i dworach szlacheckich [...]. Na tych poszukiwaniach i wyprawach zastaje go wojna¹⁰⁰.

Sam Jasieński natomiast w jednej z dwóch relacji¹⁰¹ o wojennych perturbacjach wiążących się z uszczupleniem zbiorów, sporządzonej przez siebie (i osobę pomagającą mu ze względu na zły stan wzroku), podaje:

[...] wyjechał w celach artystycznych [w innym piśmie¹⁰² precyzuje, iż „wyjechał do byłej Kongresówki, by przywieźć do Krakowa dzieła sztuki będące własnością Muz. Nar.”] do Warszawy i guberni radomskiej oraz Kijowa¹⁰³, gub. kijowskiej i podolskiej w r. 1914 i odcity był od Krakowa przez szereg lat, przebywając przeważnie w Stawiszczach w domu dra Horocha (białocerkiewszczyzna)¹⁰⁴, Berszadzie (gub. podolska) i Kijowie, gdzie złożone były stanowiące własność publiczną dzieła sztuki wywiezione przed nawałą niemiecką i w ciągu wojny powiększane¹⁰⁵.

Owe zebrane dzieła sztuki przechowywane były początkowo w kijowskim domu „pani Marii Łychowskiej” (przy ulicy Nestorowskiej 38)¹⁰⁶. W 1918 roku, po opuszczeniu przez Jasieńskiego Kijowa (gdzie przebywał razem z matką i służącą)¹⁰⁷, w lipcu tegoż roku Maria Łychowska zdeponowała, za pokwitowaniem, pozostawione pod jej opieką zbiory w kijowskim Towarzystwie Opieki nad Zabytkami Przeszłości¹⁰⁸. (Nie została przyjęta jedynie skrzynia „wielka, malowana w winne grona, z tkaninami”, gdyż nie mieściła się w drzwiach składu „Opieki”; wydano ją, również za pokwitowaniem, zakładowi przewozowemu „Syrena”¹⁰⁹). Dzięki złożonym na piśmie zeznaniom Jasieńskiego dowiadujemy się, że

[...] paki i kosze [również beczka wypełniona ceramiką] przez niego złożone a własnością muzealną będące zawierały cenne okazy polskich i ruskich kilimów z końca 18go w. i drugiej połowy 19go w ilości stu kilkunastu sztuk. Większość rzeczonych tkanin mniej więcej dwumetrowej długości w cenie przeciętnie 25 rubli złotych za sztukę [...] Były tam dalej dywany wschodnie [...] Były pasy polskie jedwabne około pięciu sztuk [...] Wreszcie jedwabne hafty i koronki z 18go w. w ilości kilkadziesiąt kawałków¹¹⁰.

Dziełami sztuki zdeponowanymi w „Opiece”, w najbezpieczniejszym zdawałoby się miejscu, jesienią 1920 zajęły się władze sowieckie¹¹¹. Nie powiodły się starania Jasieńskiego o odzyskanie zbiorów zdeponowanych w Kijowie. Jeszcze w 1920 roku, kiedy dokonane zostało oficjalne przekazanie kolekcji miastu i Muzeum Narodowemu, był przekonany, że akt „Umowy darowizny” obejmuje i tę kijowską część jego kolekcjonerskiego dorobku. Niemniej, nie zniechęcony w pełnieniu tego, co traktował jako swoją obywatelską powinność, nadal pomnażał zbiory. Franciszek Klein, kontynuując na łamach „Czasu” swoją relację z gościnnego pobytu u Jasieńskiego, przedstawiał historię kolekcji:

Po wojnie światowej, wróciwszy do Krakowa, przerzuca się na nową dziedzinę. Postanawia gromadzić stare pasy polskie. I pod tym względem okazuje się także niestrudżonym zbieraczem [...] patrząc na ten imponujący zbiór pasów polskich, największy w całej Polsce, liczący 240 najrzadszych okazów, z których bardzo wiele jest dziś unikatami. [...] Istnieje w naszym mieście jeszcze inna wspaniała kolekcja pasów w pałacu „Pod Baranami”, zebrana przez Andrzeja Potockiego z końcem ubiegłego stulecia. Mimo swojej wielkości nie może ona dorównać kol. Jasieńskiego¹¹².

Goszczący u Jasieńskiego Franciszek Klein i wcześniej (w 1926) Stanisław Mróz, motywowani chęcią poznania zbiorów, pisali swoje relacje występując jako orędownicy godnej



10. Salon w krakowskim mieszkaniu Feliksa Jasieńskiego, przed 1914
fotografia (MNK, nr inw. f/27116)

lokalizacji dla kolekcji w Krakowie. „Skarby sztuki bez pomieszczenia” – krzyczał tytułem swojego artykułu Stanisław Mróz, opisując owo oryginalne muzeum pieczętujące się owalną pieczęcią „MUSEE JASIEŃSKI /CRACOVIE”. Mieściło się, jak relacjonował, „tymczasowo, po staremu – w mieszkaniu jego twórcy i ofiarodawcy [...] w czterech «aż», wprawdzie wielkich, ale tylko w czterech pokojach” (wiadomo, że część swoich zbiorów przechowywał Jasieński na strychu kamienicy, część była zdeponowana w Muzeum Narodowym, wystawiona w Sukiennicach)¹¹³. Powierzchni ekspozycyjnej nie było więc wiele, obrazami, tkaninami i ceramiką wypełnione były wszystkie ściany, nawet framugi drzwiowe, Sprzęty stały obok siebie i jedne przed drugimi (il. 10).

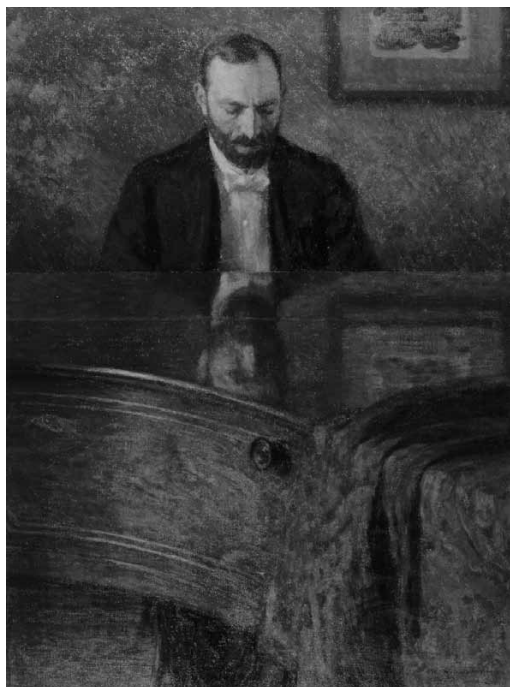
Panujący *horror vacui*, acz malowniczy, utrudniał dotarcie do nagromadzonej mnogości dzieł, wymagających przestrzeni gmachu, a co najmniej kamienicy. Marzenie Mangghi o kamienicy z fundacji Szolańskich było więc w gruncie rzeczy skromne. Stare fotografie i opisy dają wyobrażenie o wyglądzie wnętrza, wśród których poruszał się Jasieński jako cicerone

swoich gości. Usadzał ich w fotelach i na krzesłach – na francuskich „ludwikach piętnastych” i „ludwikach szesnastych” lub na zwykłych „biedermeierach” – w świetle żyrandoli siedemnasto- i osiemnastowiecznych, przy dźwiękach niestrudzenie odmierzających czas starych zegarów (wśród nich angielskiego osiemnastowiecznego, wyniesionego na plecach przez Jasińskiego z mieszkania Wyczółkowskiego, za przyzwoleniem malarza¹¹⁴), pomiędzy etażerkami, serwantkami, sekretarzками, sepetami, gablotami, biureczkami, stolikami, kufram, skrzyniami i pojemnymi szafami gdańskiego typu. Pokazywał kilimy, dywany ułożone w sposób, który – jak pisał Mróz – „pan Jasiński nazywał «naleśnikowym»: płasko, jeden na drugim, na wielkim stole i w skrzyniach przykrytych jakąś kapą”. Prowadził też do „masarni” składającej się „ze zbioru cudownych pasów, pozwijanych w «kiełbasy», pochodzących z pracowni w Krakowie i Warszawie, z XVIII w., a umieszczonych w gablotach i skrzyniach”¹¹⁵.

W tym niezwykłym „spichlerzu” wypełnionym pracowicie zebranych plonem było jeszcze miejsce na fortepian i fisharmonię, na których grał, pod koniec życia prawie zupełnie nie widząc, ale trafiając palcami w dźwięki muzyki Chopina, Schumanna, Paderewskiego i własnych kompozycji. Muzyka była istotną częścią życia Jasińskiego: „zmuszony jestem przyznać, że trzy czwarte czasu po prostu rozkoszuję się słuchaniem zestawień dźwięków, płamami dźwiękowymi, podobnie jak moje oko potrafi rozkoszować się płamami świetlnymi, naręczem kwiatów o różnych odcieniach, dywanem złożonym z płam bez żadnego znaczenia, lecz zestawionym przez kolorystę” – zwierzał się na kartach *Mangghi*...¹¹⁶.

Muzykowanie (przy lampce wina) należało niemal do „rytuału” spotkań w „Musée Jasiński”, do którego Manggha zapraszał amatorów pełni doznań estetycznych, w oryginalny sposób demonstrując swoje skarby. Stanisław Eljasz Radzikowski w jednym z listów (z 9 I 1903) do Stanisława Witkiewicza – zdając relację z tego, co słychać poza Lwowem (gdzie mieszkał) – odnotował: „W Krakowie zająrzałem do zbiorów Mangghi, oprowadzał tłum niewiast, to znów ginął w kącie i grał na fisharmonii”¹¹⁷. Wśród licznych portretów nie mogło więc braknąć wizerunków muzykującego Mangghi. Grającego na owej fisharmonii sportretował Leon Wyczółkowski z początkiem roku 1902, wkomponowawszy postać skupionego na muzyce przyjaciela w szkicowo potraktowaną płaszczyznę tła, z którego wyłania się dominująca postać Ukrzyżowanego – z monumentalnym rozmachem odtworzona późnogotycka (około 1520), okaleczona rzeźba (z zachowanym torsem i głową Chrystusa), pochodząca z kościoła św. Wojciecha w Starym Wiśniczu, ofiarowana do zbiorów Muzeum Narodowego przez Jana Matejkę w roku 1889. Mistyczne uniesienie chorałowych brzmień emanujące z niezwykłego w pomysle portretowego przedstawienia skupia uwagę na poszukiwaniu korelacji między barwą, fakturą, skalą dźwięków i kolorystyką płaszczyzn szkicowo, z rozmachem rozłożonych przez malarza, który „słyszał” kolory¹¹⁸. W atmosferę „płam dźwiękowych” i rozkoszowania się „płamami świetlnymi” wprowadza obraz Józefa Pankiewicza *Jasiński przy fortepianie* (il. 11). Obraz ten i portretowanego wspomina po latach córka Wandy Pankiewiczowej:

F. Jasiński, którego portret we fraku przy fortepianie palisandrowym, z odbiciem w lśniącym jak lustro, zamkniętym wieku, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, bywał codziennie gościem nie tylko na ul. Batorego, ale i w Akademii. Mam fotografie różnych faz tego portretu datowanego na r. 1908. Otóż sądząc po gazowym kinkiecie, był on malowany w pracowni Pankiewicza w Akademii Sztuk Pięknych. A skąd fortepian? Dla Jasińskiego nie było rzeczy niemożliwych. Jego dynamika potrafiła przezwyciężyć znacznie większe trudności, niż zorganizowanie transportu fortepianu do pracowni ...¹¹⁹.



11. Józef Pankiewicz, *Feliks Jasiński przy fortepianie*, 1908 (MNK, nr inw. II-b-886)

Nie przezwyciężyła niestety trudności w staraniach o Oddział Muzeum Narodowego imienia Feliksa Jasińskiego w wymarzonej kamienicy. Nie doczekał godziwego pomieszczenia dla kolekcji ofiarowanej społeczeństwu.

W roku 1924 Kapituła Orderu Odrodzenia Polski uhonorowała Jasińskiego Krzyżem Oficerskim IV klasy Orderu Odrodzenia Polski – Polonia Restituta, przechowywanym jako cenna pamiątka po kolekcjonerze w Muzeum Narodowym w Krakowie (ekspozowany na wystawie: „Feliks Manggha Jasiński. Szkic do portretu” w Muzeum Stanisława Wyspiańskiego w Kamienicy Szołayskich).

Feliks Manggha Jasiński pozostał w Krakowie do końca życia i tu, wśród swoich zbiorów zmarł 6 kwietnia roku 1929. Został pochowany na cmentarzu Rakowickim.

Wśród materiałów należących do spuścizny po Feliksie Jasińskim zachował się – może najbardziej poruszający – dokument: wystawione 14 kwietnia 1928 o godzinie 5⁴⁵ rano świadectwo lekarskie „o okoliczności natychmiastowego przewiezienia chorego do Krakowa” z Krynicy, gdzie leczony był kąpielami mineralnymi. Stan pacjenta był wówczas poważny. Mimo choroby, której nie udało mu się pokonać, i od młodości narastających problemów ze wzrokiem, do końca jego życie naznaczone było troską o kolekcję. W jednym z nekrologów Mangghi znalazła się wymowna glosa: „jeszcze przed tygodniem powiększył swoje zbiory o jeden angielski sztych, pas oraz kilka okazów ceramiki kaszubskiej. Katastrofa zabrała mu przed kilku laty wzrok – dotykem rozpoznawał kształt i formy zabytków”¹²⁰. Pieścił swoją Kolekcję.

„Jak o mnie idzie zawsze będę wołał złoty sen poety”

Wszechstronną działalność Feliksa Jasieńskiego na polu sztuki można wpisać i w historię Muzeum Narodowego w Krakowie, którego zbiory, zawdzięczające swoją rangę wielu darczyńcom, wzbogacił najhojniej, i w historię polskiego kolekcjonerstwa, w którym zajmuje przodującą pozycję, wreszcie w dzieje kultury młodopolskiego i międzywojennego Krakowa. Nie jest możliwe choćby częściowe zrozumienie nieporównywalnej aktywności Mangghy Jasieńskiego, człowieka o niepospolitym intelekcie, bez próby uchylenia zasłony skrywającej źródła, z których czerpał, bogacąc swoją osobowość – barwną, fascynującą, aktywną i kontemplującą zarazem, chowającą prawdziwe oblicze, własną prawdę, pod teatralnymi kostiumami aktora wielu ról, dramatycznych i komicznych, zmienianych niepostrzeżenie w ramach spektaklu gromadzącego widzów, słuchaczy, czytelników.

Nie posiadał wykształcenia akademickiego, ale poznał środowiska uniwersyteckie Dorpatu, Berlina, Paryża. Podróżował i studiował indywidualnie. Obok lektury klasyków literatury (czytanych w językach oryginałów), pism filozoficznych oraz krytyki artystycznej i literackiej, poznawanych w wyborze odpowiadającym zainteresowaniom elit intelektualnych, także towarzyskich, najbardziej owocne w zdobywaniu podstaw wiedzy humanistycznej były pobyty w Berlinie (w 1884) i w Paryżu (od 1885), gdzie miał możliwość słuchania wykładów ówczesnych koryfeuszy myśli europejskiej.

Podczas pobytu w Berlinie nawiązał kontakt z filologiem, historykiem, krytykiem sztuki, poetą – Konstantym Marią Górskim, rówieśnikiem i przyjacielem jeszcze z lat dziecińczych. „Bawiliśmy się dziećmi, gdyż ojcowie nasi sąsiedzowali niemal o miedzę [Osuchów od Woli Pękoszewskiej Górskich dzieliło zaledwie kilkanaście (ca 12) kilometrów], spotykaliśmy się jako młodzieńcy, na wakacjach, na które zjeżdżaliśmy się, on – z Krakowa, ja – z Warszawy”, pisał po latach Feliks Jasieński, wspominając zmarłego (6 III 1909) przyjaciela¹²¹. Świadectwem zażyłości z rodziną Górskich – poza korespondencją – jest obraz *Po zachodzie* (z 1899), dzieło najmłodszej siostry Konstantego – Pii Marii Górskiej (1878-1974), malarki i pedagoga w ochronkach dla dzieci, także pisarki, w młodości obracającej się w środowisku artystów, znającej Jasieńskiego i bardzo celnie, bez sentymentów charakteryzującej jego postać w swoich wspomnieniach. (Nie od początku żywiła sympatię do przyjaciela brata: „Będąc młodą, nie bardzo lubiłam tego pana Feliksa, zwanego w kółku swej rodziny Filidorem”)¹²². Natomiast sentymentem zapewne umotywowana jest obecność owego niepokąźnego kadru mazowieckiej ziemi wśród znakomitych dzieł współczesnego malarstwa polskiego w kolekcji Jasieńskiego. Towarzyszowi młodości, Górskiemu, zawdzięczał Jasieński wprowadzenie w berlińskie kręgi artystyczno-literackie (salon Józefa i Marii Kościelskich) i uniwersyteckie¹²³. Wykłady Hermanna Grimma (1828-1901), znakomitego historyka sztuki i literatury, znawcy zarówno Michała Anioła, jak i Goethego, odsłoniły przed Jasieńskim horyzonty interpretacji zjawisk artystycznych w szerokim kontekście historycznym i kulturowym. Homagium, jakie na kartach *Mangghi...* złożył sztuce Greków, w doskonałości – jego zdaniem – porównywalnej tylko z japońską, jest zapewne odbiciem entuzjazmu, jaki w ówczesnej nauce niemieckiej na uniwersytecie berlińskim budziły badania archeologiczne prowadzone w Olimpi (1875-1881) przez Ernesta Curtiusa (1814-1896), uczonego, który położył podwaliny pod niemiecką archeologię śródziemnomorską i hellenistykę¹²⁴.

Berlin Jasieńskiego to nie tylko zetknięcie się z solidną niemiecką wiedzą akademicką, ale i wejście w świat sztuki poprzez berlińskie galerie, antykwariaty, sale koncertowe (może któryś z kabaretów) oraz pracownię Maxa Klingera, którego poznał, polubił i którego prace zdobył do swojej kolekcji. Wystawiając artyście najwyższą ocenę, entuzjastycznie zestawiał jego geniusz z geniuszem greckim czasów Peryklesa: „Klinger jest Grekiem, Grekiem zmartwychwstałym”. (Zaskakujące, że nie porównał genialności Klingera ze sztuką japońską; być może refleksja zrodziła się po jednym z wykładów Curtiusa¹²⁵).

Obfitych wrażeń dostarczyły pobyty w Dreźnie i w Monachium, zwłaszcza zwiedzane tam muzea. Nie wszystkie satysfakcjonowały Jasieńskiego; Grünes Gewölbe określił jako „ideał muzeum dla kucharek i nianieek. Sztuki wcale, za to jakież nagromadzenie bogactwa”¹²⁶, niemniej dzieła oglądane w słynnych galeriach wzbogacały wiedzę, zwłaszcza o dawnym malarstwie europejskim, i syciły zmysł estetyczny konesera. Jasieński z dużą rezerwą odnosił się do opinii uznanych autorytetów (zwłaszcza do ich ocen malarstwa akademickiego), ale też uczciwie potrafił weryfikować swoje dotychczasowe poglądy, bardzo zresztą dumny z tego typu umiejętności. Tak na przykład stało się w Galerii Drezdeńskiej, gdy stanął przed powszechnie podziwianą, znaną mu wcześniej z fotografii, *Madonną Sykstyńską*. Rafaela uważał za artystę miernego, o wiele niżej – jak pisał – stojącego od Greków, Japończyków czy Michała Anioła oraz takich malarzy, jak Rembrandt, Velasquez, Tycjan czy Giorgione. Tymczasem ujrawszy obraz *Madonny* ocenił go entuzjastycznie (choć nie zmienił zdania o malarzu) jako „dzieło sztuki wyjątkowe w swoim rodzaju”, jako „cud”¹²⁷.

Dominująca w galeriach drezdeńskich i monachijskich sztuka niemiecka nie wzbudziła jego entuzjazmu, wyjątkiem był oczywiście Max Klinger, który jako geniusz nie należał już tylko do swego narodu, ale do całej ludzkości, jak Goethe, Rembrandt, Beethoven czy Michał Anioł. Narodowe są bowiem „tylko” talenty¹²⁸. Tu wyczuwalne jest nawiązanie do myśli – bardzo cenionego przez Jasieńskiego – francuskiego krytyka Émile’a Hennequina: „jedną bowiem z cech geniuszu jest jego odosobnienie i wyjątkowość wśród swoich współczesnych, i może nie zachodzić żadne powinowactwo duchowe między artystą a jego najbliższym otoczeniem”, czyli społecznością tej samej narodowości¹²⁹.

W Paryżu drzwi wiodące do środowisk kulturalnych otwierały Jasieńskiemu kontakty i rodzinne koligacje wspomnianej już Aleksandry z Wołowskich Faucher. Była szafarką wspomnień szczególnych. I Mickiewicz, i Chopin pojawiali się w nich nie tylko jako narodowe świętości, ale jako należący do historii rodziny. Może *Ogród w Pustowni*, olej pędzla Jana Stanisławskiego, i popiersie Mickiewicza dłuta Antoniego Kurzawy znalazły się w kolekcji Jasieńskiego nie wyłącznie dla swych walorów artystycznych, lecz jako swiecie romantyczny rodzaj pamiątek¹³⁰. Stolica sztuki europejskiej olśniła Jasieńskiego bogactwem zbiorów muzealnych, galerii, antykwariatów, a nade wszystko malarstwem impresjonistów – które podziwiał – i sztuką japońską fascynującą Europę w ostatniej ćwierci wieku XIX. Uległ nie tylko „japonizmowi”, ale w ogóle dalekowschodniemu orientalizmowi propagowanemu w Paryżu przez wybitnych kolekcjonerów, zarazem organizatorów wystaw i autorów fachowych wydawnictw.

Zachwyt odkrywaną egzotyką zaowocował rodzącą się pasją kolekcjonerską. Jej spełnianiu zrazu sprzyjała zawartość nadsekwanskich stoisk bukinistów, u których na początku swej przygody ze sztuką japońską kupował najtaniej drzeworyty starych mistrzów, z czego po latach, w Krakowie zwierzał się Franciszkowi Kleinowi¹³¹. Z czasem stał się nie tylko

bywalcem, ale i klientem specjalistycznych salonów antykwarycznych, firmowanych przez znakomitych kolekcjonerów i znawców sztuki Dalekiego Wschodu, zwłaszcza japońskiej i chińskiej, takich jak Siegfried Bing, Charles Vignier, Henri Porter¹³². Ich wszechstronne kolekcje dostarczały nie tylko satysfakcji estetycznej, lecz stały się oparciem merytorycznym w procesie kształtowania kolekcjonerskiego dzieła Mangghi.

Drogowskazem utwierdzającym Jasieńskiego w „japońskiej” pasji byli niewątpliwie bracia Jules i Edmond de Goncourt. To oni – zdaniem Jasieńskiego – „odkryli dla Zachodu sztukę japońską, zrozumieli ją i docenili; mówili o niej z taką miłością, z tak subtelnym, tak wyrafinowanym talentem, że rozkosz czytania tego, co napisali o dziełach japońskich artystów, równa się i niekiedy nawet przekracza to, co można odczuć, podziwiając te dzieła”¹³³. Jasieński znał ich *Dziennik*¹³⁴, a także monografię Hokusai, w której szczególnie docenił entuzjastyczny – jak pisał później – ustęp poświęcony *Mandze* wielkiego malarza japońskiego¹³⁵. Warto pamiętać, że *Dziennik* Goncourtów stał się niewątpliwym źródłem inspiracji dla późniejszej *Mangghi*... Jasieńskiego, jego najpoważniejszego utworu literackiego.

Jasieński był namiętnym czytelnikiem książek, które – jak mawiał – z jednej strony są nieme, z drugiej wymowne. Wymowne stają się najwyższą rozkoszą nie dlatego, „że uciśzają wątpliwości”, lecz że „są cennym oparciem dla marzenia [...] podsuwają nam pewne myśli poprzez idee, które przywołują lub rozwijają”¹³⁶.

Lektura cenionych przez Jasieńskiego autorów – a byli wśród nich: Jules Lemaitre, Hippolyte Taine, Anatole France – pobudzała jego wyobraźnię poetyką formy, przyciągającą ku zgłębianiu treści. Próbuąc oddać istotę ich twórczości, odwoływał się do skojarzeń wizualnych. Pisał więc: „Proza Taine’a, widziana z bliska, jest zbiorem nieskończonej ilości kolorowych kamyczków, małych i dużych; widziany z pożądanego oddalenia – zbiór ów staje się wspaniałą mozaiką, tworzącą dobrze skomponowany obraz” (pozytywista i determinista Taine odczytany jak obraz impresjonistyczny!)¹³⁷. „Proza A. France’a jest misternie ozdobionym klejnotem, ozdobionym najczystszej wody brylantami myśli i dowcipu”, zaś teksty Renana „to kłęb chmur, spośród których zachodzące słońce wystrzela jak raca; tysiąc subtelnych niuansów, cudownych, olśniewających, nieokreślonych, niepowtarzalnych”¹³⁸.

Śród autorów francuskich do najbardziej interesujących Jasieńskiego należał Ernest Renan. Podczas pobytu w Paryżu Jasieński był słuchaczem jego wykładów języków wschodnich w Collège de France (podjętych przez Renana po wieloletniej przerwie w 1871). Znał też przynajmniej część jego imponującej spuścizny, z pewnością czytał *Żywot Jezusa*, książkę wydaną po raz pierwszy w 1863 roku (jako pierwszy tom *Historii chrześcijaństwa*), bestseller na ówczesnym rynku wydawniczym, tłumaczony natychmiast na większość języków europejskich, w tym polski¹³⁹. Poglądy filozoficzne, także światopogląd Renana – wybitnego historyka i filologa, niepokojąco nieortodoksyjnego interpretatora chrześcijaństwa i jego dziejów – budzą sprzeczne opinie badaczy¹⁴⁰. Filozofia Renana, sceptyka, ironisty, ale też idealisty, wielbiciela piękna i wzniosłych ideałów moralnych, jest bardzo literacka, z wirtuozerią posługująca się środkami artystycznymi, a opisywane paradoksy świata, sprzeczności i zmienność zjawisk rozplątują się „w nieuchwytnych odcieniach relatywizmu i subiektywizmu”¹⁴¹. Rezonansem owych „nieuchwytnych odcieni” niewątpliwie pociągających Jasieńskiego jest jego *Manggha*..., najbardziej reprezentatywny szkic literacki, równie nieuchwytny *credo* wymykające się jednoznacznej interpretacji. Jasieński widział w Renanie

[...] genialnego historyka, gdyż jest genialnym poetą: entuzjastyczne, dalekosiężne wzloty i mgliste, czarujące fantazje na temat życia Jezusa. Ta wymarzona prawda, zrodzona w mózgu poety, jest tu, bardziej niż kiedykolwiek, wyższa od prawdy wysnutej ze wszystkich papierzyków i wszelkich badań „naukowych i uczonych” [...] Prawda w absolutnym tego słowa znaczeniu dla ludzkości nie istnieje. Trzeba więc wybierać między błędami. **Jak o mnie idzie, zawsze będę wołał złoty sen poety**, który przemija, od kupki błota uczonego, która pozostaje¹⁴².

W tle tej refleksji, puentującej impresję Jasieńskiego z podróży na Bliski Wschód z etapem w Ziemi Świętej, wyczuwalna jest obecność Renana – kto wie, czy nie bezpośrednio inspiratora wyprawy szlakami ciągle żywych w polskiej świadomości, romantycznych peregrynacji do Lewantu. Nie wchodząc w subtelności, które odsłaniałyby intymną stronę osobowości Jasieńskiego, jego światopogląd, a także odniesienia do „chrześcijańskości” Renana, warto zauważyć, że literackie walory poetyzującej formy *Żywota Jezusa* mogły być przyciągającym magnesem. „Aby przeżyć naprawdę podróż do Ziemi Świętej, koniecznie trzeba tam pojechać jako poeta lub artysta” – notował Jasieński w Jerozolimie i natychmiast dodał: „badania naukowców zawsze daremne”¹⁴³. Ten klarownie wyrażony sceptycyzm Jasieńskiego w stosunku do badań naukowych aspirujących do odkrywania prawdy, towarzyszący mu przez całe życie, tu może być aluzją do badań samego Renana¹⁴⁴. Powstanie *Żywota Jezusa* poprzedziły bowiem wnikliwe filologiczne i historyczne studia tekstów starożytnych, w tym oczywiście biblistyczne, oraz wyjazd na Bliski Wschód w ramach podjętej przez Renana w 1860 i w 1861 roku „wyprawy naukowej w celu zbadań starożytnej Fenicji”, której przewodniczył, osiedliwszy się na granicy Galilei. Dało mu to możliwość poznania „ziem ewangelicznych”, by – jak wyjaśniał we wstępie książki – „przedstawić duszę historii”, w której chodzi „nie o prawdziwość szczegółów, ale o prawdziwość ogólnego wrażenia, o prawdę barwy”¹⁴⁵. Z niej uczynił Renan tło opowiedzianej historii. Panoramy miejsc poznanych z autopsji wtopiły się w nią, by po latach roztoczyć się przed oczyma kontemplującego je Jasieńskiego. Należący do jego kolekcji obraz Pankiewicza *Golgota* (z 1902) zdaje się być przypomnieniem jednego z takich miejsc, na których Jasieński sam stanął – Góry Oliwnej, „wspaniałej w swej ponurej jałowości [...] w śmiertelnej ciszy”¹⁴⁶.

Podróż na Bliski Wschód drogą „z Warszawy do Londynu przez Jerozolimę” była ważnym etapem *curriculum vitae* Jasieńskiego. Nie była to najkrótsza z dróg, „ale na pewno najbardziej malownicza”, z karawanserajami w Odessie, w Konstantynopolu, w Smyrnie, na Rodos, w Bejrucie, w Jaffie, w Jerozolimie i w Betanii, w Damaszku, w Baalbek, w Zahle w Górach Libanu, powtórnie w Bejrucie, w Port Saidzie, w Kairze, w Aleksandrii. Szlaki były przetarte już w epoce romantycznych, również naukowych fascynacji bliskowschodnim Orientem, jego egzotyką odbijającą się w sztukach pięknych. Przyciągającymi drogowskazami były *itineraria* w stylu Lamartine’a czy Chateaubrianda. W polskiej tradycji, w którą orientalizm wpisany był głęboko, motywacje lewantyńskich wędrówek miały różnorodny charakter: od pielgrzymkowych (gdzie celem było Jeruzalem) – poprzez romantyczne poszukiwanie wrażeń – po merkantylne, wynikające choćby z rodzimego zamiłowania do koni rasy arabskiej. Jasieńskiego – jeśli szukać polskich źródeł inspiracji – mogła pociągać literacka legenda zagadkowej postaci Wacława Rzewuskiego-Emira (1784-1831), kresowego magnata, awanturnika, znanego z wypraw do Arabii handlarza końmi, zarazem znawcy i miłośnika Orientu, bohatera ukraińskich dumek i poetyckich strof, m.in. Słowackiego (*Duma o Wacławie Rzewuskim*) i Mickiewicza (*Farys*)¹⁴⁷. Podo-

biznę owego *Hetmana złotobrodego* (tytuł wiersza Wincentego Pola), przedzierzgniętego w Emira, pędzącego przez pustynię na karym rumaku, miał Jasiński w swoich zbiorach. Jest to akwarela zatytułowana *Farys pędzla Juliusza Kossaka*, powstała w roku 1892 z inspiracji Mickiewiczowską wizją poetycką¹⁴⁸.

Przewodnikiem Jasińskiego mógł być sam Juliusz Słowacki, autor dygresyjnego poematu *Podróż do Ziemi Świętej*, który, drogami krzyżującymi się ze szlakami Jasińskiego, przemierzał (po części konno) Bliski Wschód, by dotrzeć do celu wędrówki, do Ziemi Świętej, a pod koniec podróży, wczesną wiosną 1837, do celi ormiańskiego klasztoru Betcheszban (koło Ghazir) na stokach Gór Libanu, gdzie rodził się *Anhelli*¹⁴⁹. Jasiński był blisko tego klasztoru, pokonując drogę wznoszącą się z Bejrutu na wschód przez góry do Zahle; oglądał stamtąd to samo morze i zatokę, u podnóża tych samych wzniesień. Po latach Jacek Malczewski tworzył malarskie wersje symbolicznego poematu, wśród nich w 1918 roku obraz z syberyjskim kołowrotem noszący tytuł *Anhelli* – dzieło, które również znalazło się w kolekcji Jasińskiego.

Bliski Wschód Jasińskiego to nie tylko zmierzenie się ze śladami historii odkrywanej przed nim przez uczonych, podróżników i pielgrzymów, egzotyki wplatanej w strofy i płótna orientalizujących romantyków, ale również zetknięcie się z ludźmi i miejscami, by „kontemplując i medytując, odrzucając gorączkowość człowieka Zachodu, odzyskać – że tak powiem – duszę młodszą o kilka wieków”. Podał się więc Jasiński „słodkiej melancholii wschodniego kontynentu”. Wmieszał się w hałaśliwy tłum, kłębiący się w ciasnych uliczkach i na bazarach, gdzie „plamy jaskrawego światła kładą się obok cienistych dziur”, postrzegane z wycuciem malarskich antynomii. A tam przykuwały jego uwagę postacie „Arabów pustynnych o niewzruszonym obliczu [...] wyniośle dumnych. [...] Arabów o orlim nosie, przenikliwym spojrzeniu, mało różniących się od swych przodków sprzed dziesięciu czy dwudziestu wieków”, albo „fantastyczne sylwetki starych Żydów [...] o wspaniałych głowach proroków”, czy wreszcie „podobni asyryjskim królom Beduini o orlim nosie, aksamitnych oczach, udrapowani w swe wielkie pasiaste płaszcze”. Może tu, gdzie „spod dzisiejszego [...] przebija wczorajsze”, w twarzach owych biblijnych proroków i asyryjskich królów dopatrzył się własnych rysów, odbitych jakby w zwierciadle wyobraźni. Zapewne jej pomógł – trudno wątpić, by mogło być inaczej – przebierając się w kupiony na damasceńskim bazarze „wspaniały płaszcz arabski z jedwabiu w kolorze malwy”. Doskonale wiedział, jak go nosić, bo widział i opisał Arabów „owiniętych swymi płaszczami o sztywnych fałdach, z głową okrytą barwną, haftowaną złotem chustą przytrzymywaną sznurem z wielbłądziej sierści”¹⁵⁰. Tak przebranego *Feliksa Jasińskiego w stroju arabskiego szejka* około roku 1908 sportretował Leon Wyczółkowski. Jego model zagrał niezwykle sugestywnie rolę szejka, może nawet emira, spowitego w monumentalnie udrapowany tenże różowy płaszcz, cenną zdobycz z bazaru w Damaszku, mieniącą się światłocieniem dominantę kompozycyjną obrazu (il. 12).

Rozrzucone w tekście *Mangghi...* impresje z bliskowschodnich bazarów, zaludnionych charakterystycznymi typami postaci, zdają się być antycypacją owego najbardziej teatralnego spośród portretów Jasińskiego. Jako Beduin o orlim nosie, podobny asyryjskim królom, prezentuje okazały kostium, kierując się ku zacienionej głębi obrazu, ale zatrzymawszy się, odwraca twarz ku portretującemu, ku patrzącemu. A może w stronę lustra w garderobie teatralnej – jak przed wejściem na scenę? Miał przecież statystować na sce-



12. Leon Wyczółkowski, *Portret Feliksa Jasieńskiego w stroju Beduina*, ok. 1908 (MNK, nr inw. II-b-919)

nie krakowskiego Teatru Miejskiego, w *Uczcie Herodiady*, poetyzowanym dramacie Jana Kasprowicza powstałym w roku 1905, wystawionym przez ówczesnego dyrektora teatru Tadeusza Kotarbińskiego¹⁵¹. Wspomina o tym epizodzie z życia Jasieńskiego Alina Świderska, pamiętająca postać kolekcjonera z czasów swojej młodości jako bywalca domu Stanisławskich, z którymi była spokrewniona (jako kuzynka Janiny Stanisławskiej):

Wśród innych rzeczy miał [Jasieński] także strój Araba, w którym było mu bardzo do twarzy (był brunetem o czarnym zaroście) i pragnął móc się w tym stroju ukazać. Ponieważ zaś wtedy właśnie miano grać *Uczkę Herodiady* Kasprowicza, zaproponował dyrektorowi Kotarbińskiemu, że wystąpi na uczcie jako statysta. [...] I rzeczywiście wystąpił na próbie generalnej, a potem najsumienniej brał udział we wszystkich przedstawieniach i... miał tremę!!!¹⁵².

Nie odnotowała takiego faktu Lucyna Kotarbińska, żywo, jak zwykle, zainteresowana mężowską inscenizacją dzieła Kasprowicza. Owszem, pamiętała o udziale Feliksa Jasieńskiego w krakowskim przedstawieniu, ale jako użyczającego ze swej kolekcji „materiały do Herodiady”, w czym pośredniczyć miał Jan Stanisławski¹⁵³. Z pewnością hojne udostępnienie, ze znawstwem dobranych muzealiów, a niewykluczone, że i udzielane rady były tym wkładem w inscenizację *Uczty...*, który dodał jej splendoru, a jednemu z recenzentów pozwolił zwrócić uwagę na wystawienie jej „z największym pietyzmem”¹⁵⁴. Złożyły się nań także, nie wymienione w „obsadzie spektaklu”, bliskowschodnie muzealia z kolekcji Mangghi, wśród nich – to prawie pewne – ów „płaszcz arabski koloru malwy”, w którym sam wystąpił jako statysta. W której ze scen? W tym wspaniałym stroju, fantastycznie pasującym do typu twarzy, mógł prezentować się okazałe w gronie występujących w drugim i trzecim akcie Mężów Rady Żydowskiej – tych, których didaskalia określają jako „i wszyscy inni” – którzy podczas finałowej uczty potwierdzali koszerność potraw na Herodowym stole, powtarzając zgodnym chórem: „Tak! Tak! Świadczymy!” Wtedy odzywał się swoim niskim głosem także statysta Jasieński. I miał tremę przed każdym występem!

Tak więc, dzięki *Uczcie Herodiady* wystawianej w efektownej oprawie plastycznej i muzycznej, w sposób najbardziej bezpośredni dotknął bliskiej mu atmosfery teatru, w spektaklu prezentującym pełnię, syntezę sztuk w harmonii dźwięku, słowa i obrazu. Zanurzył się w nich w swym wspaniałym kostiumie i różowawych butach, a Leon Wyczółkowski odtworzył jego wizerunek w tej roli, może wcześniej niż około roku 1908 – tak datowany jest obraz – a bliżej daty wystawienia *Uczty Herodiady*, gdy wrażenia były spontaniczne. Obraz je utrwalił, nie pozwalając jednocześnie zatrzeć w pamięci peregrynacji Feliksa Jasieńskiego w biblijne strony.

„Manggha czyli różne szkice”

Wspominana już wielokrotnie – prawie tysiącstronicowa – książka Jasieńskiego *Manggha. Promenades à travers le monde, l'art et les idées*, wydana (pod pseudonimem Félix) w roku 1901, i jej kontynuacja, tzw. *Manggha polska*, publikowana w roku 1911 w kolejnych numerach krakowskiego „Miesięcznika Literackiego i Artystycznego”, ugruntowały pozycję Feliksa Jasieńskiego jako wytrawnego konesera sztuki. *Manggha...* odbiła się szerokim echem wśród czytelników, odzwierciedlała bowiem zdarzenia – nie tylko artystycznej natury – poruszające ówczesne elity intelektualne, ale przede wszystkim samego Jasieńskiego.

Ewa Miodońska-Brookes, autorka obszernego omówienia dzieła Jasieńskiego, wraz z Marią Cieślą-Korytowską, jego tłumaczką, uprzystępnili polskiemu czytelnikowi prawie kompletną wersję eseju, uznawszy, iż jest godzien interpretacyjnego i translatorskiego trudu¹⁵⁵. Ostatnio Agnieszka Kluczevska-Wójcik, znawczyni całokształtu spuścizny Feliksa Jasieńskiego, określiła *Mangghę...* jako: „ambitny, choć nieudany projekt literacki Jasieńskiego – obdarzonego raczej talentem felietonisty i polemisty niż pisarza”¹⁵⁶. Arbitralność tego osądu budzi odruch sprzeciwu. Pełne wniknięcie w treść (nie fabułę) eseju jest zadaniem specjalistów; z precyzyjnie udokumentowanymi i wnikliwymi wnioskami Ewy Miodońskiej-Brookes trudno polemizować, a tym bardziej je uzupełniać. Natomiast powroty

do lektury *Mangghi...* i do osoby Jasieńskiego usprawiedliwia fakt, iż on sam, każdym swoim wystąpieniem, prowokuje do stawiania pytań dotyczących różnych sfer jego frapującej osobowości. *Manggha...* jest tekstem wielowarstwowym, kuszącym do odkrywania tego, co niedopowiedziane, osłonięte teatralną maską lub kostiumem, który nabiera przejrzystości w świetle poetyckich cytatów i rozrzuconych dygresji; pod ich osłoną rysują się głęboko skrywane niepokoje i kontemplacyjna zaduma autora. Jest wyznaniem, zapisem przemysła, walką o zaakceptowanie indywidualnych wyborów i upodobań, również tych urzędowych w swojej „mandze”, jaką jest jego kolekcja, której różnorodna zawartość jest afirmacją sztuki i artystów, torującą im drogę do polskiego „parnasu”. Skutecznie.

„Manggha” – tytuł eseju i zarazem powszechnie znany pseudonim, czy może nawet przydomek Jasieńskiego – nawiązuje do japońskiego słowa *manga*. Taki tytuł nadał swojemu szkicownikowi Katsushika Hokusai (1760-1849), jeden z największych malarzy japońskich. Pierwszy tom (album) jego powielonych drzeworytniczo szkiców ukazał się w roku 1814, ostatni z piętnastotomowego dzieła – w 1878, już po śmierci artysty. (Jasieński oczywiście zdobył tę edycję – cymelium w jego kolekcji.) „Pospiesznie rysowane szkice”, czy też „szkice, które same, nie powstrzymane wypłynęły spod pędzla” – tak scharakteryzował je ich twórca – zostały przez niego samego nazwane *manga*¹⁵⁷. Owa *Hokusai Manga* jest zbiorem rysunków „opisujących” różnorodne aspekty kultury i życia japońskiego. Tu warto odwołać się *Mangghi...* Jasieńskiego, który zawartość szkicownika – „albumów”, które wówczas posiadał – opisał z sobie właściwą ekspresją:

Manggha czyli różne szkice – to lawina różnorodnych tematów: niebo i ziemia, historia i mitologia, sen i jawa. Tom pierwszy: dzieci, bogowie, duchy, kapłani, rzemieślnicy, akrobaci, kobiety, zwierzęta, drzewa, rośliny. Tom drugi: zwierzęta fantastyczne, pożerające niemiłe sny, maski, piekło buddyjskie, naczynia różnego rodzaju, skały. Tom trzeci: praca w kopalniach, walki atletów, cesarzowie chińscy przedhistoryczni, bóg grzmotu, bóg wiatru. Tom czwarty: mitologia i prahistoria, jarzyny, trawy, gałązki, mężczyźni i kobiety w kąpielu. Tom piąty: motywy architektoniczne, osobistości mitologiczne i historyczne. Tom szósty: lucznicy, konie, szermierze, studia rąk w ćwiczeniach atletycznych, muszkiety (wprowadzone przez Holendrów, jak zaznacza Hoksaj [!], w r. 1542). Tom siódmy: krajobrazy w słońcu, w mgłę, podczas burzy. Tom ósmy: warsztaty tkackie, gimnastycy i akrobaci, niewidomi, tłuszciochy i chudzi; dziewiąty: epizody z życia, Kijomorego, kobieta-herkules, Okane, Japonki grające na różnych instrumentach, podobizna holenderskiego astronoma. Tom jedenasty: studia ruchów ludzi siedzących, chodzących, pracujących, krajobrazy, armaty, Japonka wróżąca rycerzowi. Tom dwunasty: Olimp japoński z humorystycznego punktu widzenia, potwory. Tom trzynasty: bogini Kwanon na karpiu, tygrys pod wodospadem, krajobrazy, modele chat, praca przy ryżu. Tom czternasty: zwierzęta istniejące i nieistniejące. A zatem encyklopedia małych rozmiarów¹⁵⁸.

Drzeworytnicza edycja *Hokusai Manga* pełniła rolę przewodnika dla adeptów sztuki, którzy tu znajdowali wzory do naśladowania. Po mistrzowsku ujęte szkice były też źródłem głębszych inspiracji artystycznych i doznań estetycznych.

Czym była „Manggha” dla Jasieńskiego? On sam skomentował znaczenie słowa w sobie właściwy sposób na kartach *Mangghi polskiej*: „Co znaczy «Manggha»? Różnorodne szkice. Co zawiera? Odpowiedzieć można, czego nie zawiera?”¹⁵⁹. Wypowiedź tę odnieść można zarówno do *Mangghi...* Jasieńskiego, jak i do *Hokusai Manga*. *Manggha...* Jasieńskiego, francuska i polska, to również rodzaj szkicownika, pospiesznie zanotowanych wrażeń, które – parafrazując słowa Hokusai – nie powstrzymane wypłynęły spod pióra.

Manggha... Jasieńskiego prowadzi czytelnika szlakami przebytych podróży, śladami rozproszonych refleksji na temat miejsc, ludzi, szeroko pojętej kultury – filozofii, litera-

tury, sztuk plastycznych, muzyki. Opisane żywo, błyskotliwym językiem, w formie pełnej paradoksów, przywodzą na myśl groteskę, w której realne przeplata się z fantastycznym, powaga z komizmem. Rozważania o kulturze i sztuce różnych narodów i artystów, o ich dziełach, z jednej strony zaskakują niekonwencjonalnością subiektywnych ocen, z drugiej budzą podziw dla erudycji, której fundamentem jest (głównie) humanistyczna myśl europejska XIX stulecia. Wyraźnie wyczuwalne są m.in. inspiracje filozofią Hippolyte'a Taine'a, wysoko cenionego przez Jasieńskiego nie za „rzeczy wyjaśnienie”, lecz za podsuwanie pewnych myśli w książkach, które „przemawiają do tych, którzy potrafią stawiać im pytania”¹⁶⁰. Głoszona przez Taine'a interpretacja zjawisk kulturalnych jako uwarunkowanych socjologicznym i historycznym podłożem skierowała więc Jasieńskiego ku rozważaniom o indywidualnych, narodowych cechach sztuki różnych krajów, ku formułowaniu wartościujących kryteriów, a wreszcie ku przemysłanej percepcji tak diametralnie różnych spuścizn artystycznych, jak oceniana entuzjastycznie sztuka Greków i Japończyków¹⁶¹.

Naturalną konsekwencją tych przemyśleń było zaangażowanie się Jasieńskiego w sprawę sztuki narodowej polskiej, zarówno tej w wydaniu zakopiańskim, propagowanej jako styl narodowy przez Stanisława Witkiewicza, jak i tej – wzorem Japończyków – po swojemu tworzonej, własnym językiem, nie imitującej nawet najdoskonalszych wzorów¹⁶².

Odczytanie źródeł, z których czerpie Jasieński, często dotarcie do sedna zarysowanej myśli stanowi frapujące wyzwanie dla czytającego, którego autor eseju wciąga w narzuconą przez siebie grę, nie ułatwiając zadania. (Przypisy, którymi czasem opatruje swój tekst, są raczej głosami niż wskazówką dla dociekliwych.) W batalii toczonej w sprawach sztuki Jasieński szermuje ostrą bronią, często sarkazmem i satyrą, niekiedy z przesadnym zapałem, ale z sobie właściwym nieokiełznanym temperamentem (publicysty) i bezkompromisowością. Atakuje utarte opinie pseudoautorytetów i pseudokrytyków (jego zdaniem), a także odbiorców sztuki w typie wyimaginowanego Pana Prudhomme, reprezentującego z godnością *vox populi* w drobnomieszczańskiej (dla Jasieńskiego kołtuńskiej) redakcji.

Wielokrotnie wskazywano na związek *Mangghi...* Jasieńskiego z *Dziennikiem* braci Goncourtów, który jest zbiorem notatek i szerszych relacji na temat zdarzeń, jakimi żył ówczesny Paryż, istotnych dla kultury i mniej ważkich, interesująco komentowanych i z erudycją interpretowanych. W odróżnieniu od *Dziennika*, którego narracja wpisana jest w układ chronologicznie uporządkowany, kompozycja *Mangghi...* jest zdecydowanie rozluźniona. Refleksje pozwalające dotrzeć do najbardziej istotnych „wyznań” są rozproszone jak plamy czystego koloru na obrazie impresjonisty¹⁶³. Poszczególne sekwencje, z rzadka wyróżnione inicjującym akapit tytułem, nie są datowane, a ów pozornie dezinformujący brak wydobywa kompozycyjną strukturę dzieła jako nieprzerwanie płynącego narracyjnego strumienia wrażeń i przemyśleń¹⁶⁴.

Zgodnie z sugestią Ewy Miodońskiej-Brookes, której zawdzięczamy nie tylko najwnikliwszą interpretację *Mangghi...*, ale i przekonującą próbę rozszyfrowania osobowości jej autora, określenie czasu pisania tekstu eseju (zredagowanego ostatecznie zapewne pomiędzy 1898 i 1900) jest możliwe jedynie na podstawie wzmiankowanych faktów, których daty znane są skądinąd¹⁶⁵. Jeśli bywa podana pora roku lub pora dnia, to w celu podkreślenia nastroju, wydobywania specyfiki barwnej i kształtów oglądanych krajobrazów czy wędut. Uwagi na temat konkretnych miejsc i wydarzeń mieszają się z „powidokami” wrażeń wcześniejszych lub z rozbudowanymi refleksjami, które z rzeczywiście przemierzanych



13. Leon Wyczółkowski, *Starczyk*, 1898 (MNK, nr inw. II-b-847)

szlaków sprowadzają – zgodnie z podtytułem eseju – na drogi intelektualnych i emocjonalnych doświadczeń w nieograniczonej czasoprzestrzeni.

Prastary topos wędrówki i powrotu (dla Jasieńskiego – powrotów) w rodzinne strony, w który wpisuje się *Manggha...*, w ujęciu jej autora staje się swoistą alegorią podróży w poszukiwaniu sensu ludzkiej egzystencji i sensu sztuki. Dyskretnie wskazuje nań jeden z fragmentów eseju, poprzez „osłone” sielskiej scenerii ulubionych stron na Wołyniu, w Kustyniu (w majątku rodziny Siemiątkowskich, z którą był związany dzięki małżeństwu swojej młodszej siostry Jadwigi z Walentym Siemiątkowskim, dziedzicem Kustynia):

Jest połowa maja. Powoli nadchodzi wieczór. Jabłonie i grusze tworzą ogromne kępy, a słowiki zdzierają sobie gardła. Kręty Horyń wije się wśród bladozielonych wierzb; w łagodnym i pachnącym powietrzu okolicznych łąk rozlega się kołysząca symfonia żab. Płatki śniegiem pokrywają trawę i aleje, a na bladoniebieskim niebie łśni podobny do wąskiego sierpa księżyc. Mała Liza przyszła powiedzieć nam dobry wieczór na werandzie wznoszącej się nad doliną i, spostrzegłszy księżyc stara się go dosięgnąć kijem, który trzyma w ręce. Wszyscy podobni jesteśmy do małej Lizy. **Wszyscy marzymy, by dosięgnąć księżycą**, tylko nie robimy już tego gestu¹⁶⁶.

Marzenie o „dosięgnięciu”, o dotknięciu nieuchwytnego, niedopowiedzianego było dla Jasieńskiego istotą sztuki, poezją, bez której wypowiedź artystyczna jest uboga, pozostaje tylko wirtuozerią. W dążeniu do obranego celu – nie spełnieniu – tkwi mądrość, sens życia, życia jako ryzyka, życia z błędami i cierpieniem, bez którego doświadczenia nie ma wielkiej sztuki (przykładem był dla Jasieńskiego geniusz Mickiewicza). Jest w *Mandze...* passus, w którym myśl o sensie życia, jego filozofii wyraził Jasieński odwołując się do Anatole’a France’a¹⁶⁷. Cytuje w nim tekst refrenu – przytoczonego również przez France’a – znanej i dziś piosenki¹⁶⁸ śpiewanej dzieciom przez ich niańki:

Les petites marionnettes
Font, font, font
Trois petits tours
Et puis s' en vont¹⁶⁹.

Motyw marionetek, ich krótkiego występu na scenie (teatryku, a może szopki z lalkami...), posłużył metaforycznemu wyrażeniu istoty ludzkiej egzystencji i uszlachetniającego ją cierpienia (il. 13). Jasiński puentuje swoje rozważania cytując Goethego: „Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen”. Jest to fragment pieśni anielskiego chóru z finałowej „odsłony” *Fausta* Części II. Zacytujmy pełny tekst tego śpiewu (poprzedzającego Chór niewiniątek), by kontekst wybranego przez Jasińskiego fragmentu zabrzmiał jaśniej i by – nawiązując do wstępnych słów jego *Mangghi francuskiej* – stał się (bardziej) wymowny:

Szlachetny geniusz ocalony,
Z przepaści złego ducha,
Kto ciągle dążyć był spragniony,
Dla tego jest otucha.
A jeśli jeszcze miłość z góry
Owiała go swym tchnieniem,
Otoczą go anielskie chóry,
Z serdecznym pozdrowieniem¹⁷⁰.

Przypisy

¹ Dokument ten jest przechowywany w Dziale Głównego Inwentaryzatora MNK, s. 1-14. Stąd również późniejsze przytoczenia tekstu umowy.

² Spis, który dla stron biorących udział w przekazaniu kolekcji był dokumentem zobowiązującym, jest *de facto* (z obecnego punktu widzenia) mało precyzyjny. Dla przykładu fragment: „Obrazy olejne i inne. Nazwiska i w przybliżeniu ilość sztuk. Wyczółkowski – 700 [...], Pankiewicz – 180, Stanisławski – 40 [...], Mehoffer – 60 [...], Weiss – 30 [...]”. Ornaty, kapy, półornaty około stu czterdziestu sztuk od 16 wieku włącznie” itp.; Dział Głównego Inwentaryzatora MNK, s. 12-13.

³ F. Klein, *Z przechadzek po dawnym Krakowie. IV. Feliks Jasiński [!] i jego dzieło*, „Czas” z 13 II 1927.

⁴ Część z nich przechowywał sam, część zebrała najbliższa rodzina, zapewne jego druga żona (od 1923) – Jadwiga z Bigielów Jasińska (1891-1979), która inwentaryzowała zbiory F. Jasińskiego; w l. 1923-1925 pracowała w MNK jako pomoc kancelaryjna. Zob. J. Skorupska-Szarlej, *Otwarcie „Wystawy zbiorów Feliksa Jasińskiego” w Kamienicy Szolayskich*, Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, R. XLIX, 2004, s. 453.

⁵ Arch. MNK, S 1/2, s. 131-133.

⁶ Arch. MNK, S 1/2, s. 135.

⁷ Dokument w Dziale Głównego Inwentaryzatora MNK.

⁸ Arch. MNK, S 1/1, s. 505.

⁹ Arch. MNK, S 1/4, s. 21.

¹⁰ J. Wiercińska, *Feliks Jasiński (Manggha) jako działacz artystyczny i kolekcjoner* [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, Wrocław 1967, s. 214.

¹¹ Sprawę tę relacjonuje A. Kluczevska-Wójcik, „Na chwałę artystów...” – kolekcja Feliksa Mangghi-Jasińskiego w Muzeum Narodowym w Krakowie [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, Warszawa 2008, s. 125-126.

¹² Dokument w Dziale Głównego Inwentaryzatora MNK.

¹³ NN, *Otwarcie Oddziału im. Feliksa Jasieńskiego Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” z 29 XII 1934; tamże umieszczono również pamiątkową fotografię uczestników uroczystości. O otwarciu Oddziału i o urzędzonej w nim ekspozycji zob. Skorupska-Szarlej, o.c., s. 445-456.

¹⁴ *Manggha. Wystawa kolekcji Feliksa Mangghi Jasieńskiego. Muzeum Narodowe w Krakowie*, oprac. S. Kozakowska, B. Małkiewicz, Z. Alberowa, Kraków 1989.

¹⁵ Klein, o.c.

¹⁶ Z dedykacji na portrecie Feliksa Jasieńskiego, pędzla Damazego Kotowskiego: „Zacnemu entuzjaście apostołowi /sztuki bez epitetu /poświęca Damazy /Lwów 1901”.

¹⁷ „Ktoś powiedział o nim kiedyś, że wygląda jak wielki czarny ptak. Porównanie trafne, lecz tę jego głowę ptaka o nieco drapieżnym profilu łagodziły jakby czarne skrzydła smutku”. J. Dmochowska, *W kręgu Pankiewicza. Wspomnienia i listy 1906-1940*, Kraków 1963, s. 34. Jadwiga Waydel-Dmochowska – córka z pierwszego małżeństwa Wandy Pankiewiczowej – być może miała na myśli Pię Górką, w której wspomnieniach „z końca zeszłego stulecia”, z czasów jej młodości, czytamy o Jasieńskim: „Był wielki i gwałtowny, podobny do potężnego czarnego ptaka. Miał coś tragicznego w swojej poważnej twarzy...” – zob. P. Górska, *Paleta i pióro*, Kraków 1960, s. 20.

¹⁸ *Wizja Medyceusza* – tytuł młodzieńczej (z 1911) akwareli Zofii Stryjeńskiej, która przedstawiła Jasieńskiego humorystycznie, w sposób nawiązujący do posągów Medyceusza Michała Anioła w kaplicy (Sagrestia Vecchia) przy kościele San Lorenzo we Florencji.

¹⁹ A. Łada-Cybulski, *Feliks Jasieński i jego Manggha*, „Krytyka”, T. IV, 1902, z. 4, s. 290.

²⁰ Tytuły karykatur Jasieńskiego autorstwa Leona Wyczółkowskiego (niedatowana) i B. Kułakowskiego z roku 1909.

²¹ Górska, o.c., s. 22: „Pamiętam z późniejszych czasów szkicownik Wyczółkowskiego z pobytu na Ukrainie, z którego wyrwane kartki «komiwojażer sztuki» (jak przezywano żartobliwie Jasieńskiego w Krakowie) sprzedawał dla bardzo wówczas potrzebującego «Wyczółka»”.

²² „Tytuł” nadany Jasieńskiemu, bywalcowi domu Kotarbińskich, przez Lucynę Kotarbińską, żonę Józefa Kotarbińskiego, dyrektora Teatru Krakowskiego; zob. L. Kotarbińska, *Wokoło teatru. Moje wspomnienia*, Kraków 1930, s. 80.

²³ W i e r z b i ę t a [Tadeusz Żuk-Skarszewski], *Wojna*, „Głos Narodu” z 9 XI 1902.

²⁴ Chodzi o portrety Feliksa Jasieńskiego należące do jego kolekcji, autorstwa Władysława Podkowińskiego (z roku 1893) i Jacka Malczewskiego (oba z roku 1903). *Nb.* za „portret z chochołem” pędzla Malczewskiego, a wraz z nim za tegoż malarza „krajobraz olejny [...] z kołowrotem pod tytułem *Anhelli*” w roku 1927 winien był Oddział im. F. Jasieńskiego należność kolekcjonerowi Adolfowi Szwarcowi. Zobowiązanie spłaty w ratach wystawił i podpisał 10 września tegoż roku F. Jasieński; zob. Arch. MNK, S 1/1, s. 29. W przedmiocie trzymanym przez Jasieńskiego w ręce A. Jakimowicz (*Z problemów twórczości Jacka Malczewskiego* [w:] *Sztuka i krytyka*, Warszawa 1957, s. 179-180) rozpoznał nożyk. Trudno natomiast przesądzić, czy zimorodek wyobrażony na tymże „portrecie z chochołem”, trochę tłamszony przez dziecko (Isię z Wesela?), jest złowróżbnym symbolem (S. Krzysztowicz-Kozakowska, *Jacek Malczewski*, Wrocław 2001, s. 60), „Halcyonem na Litwie zimorodkiem zwanym”, przynoszącym do Soplicowa wieść o straconych nadziejach, owym „dziwem lasu” „pięknością zaklętym”, szukającym „uchrony u człowieka” z pastiszowego epilogu do *Pana Tadeusza* dopisanego przez Słowackiego? Czy może jest mitologicznym symbolem miłości i wierności małżeńskiej Ceiksa i Alkiony (córką Eola) przewyciężającą śmierć – dzięki bogom, którzy „Przez litość w zimorodki obojga zmienili” (Owidiusz, *Przemiany*, Księga XI, w. 742; przeł. B. Kiciński, Warszawa 1995, s. 246). Może też być tym rzadkim ptakiem, którego pojawienie się – wg mitologii greckiej – zwiastowało żeglującym zimową porą nadejście sprzyjającej aury (przemieszczenie zimowe), zsyłanej na kilkanaście dni przez życzliwego Eola (lub Posejdona), by samiczka zimorodka mogła wychować potomstwo? (Zob.: Owidiusz, o.c., w. 745-748; R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 1974, s. 161-163; P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987, s. 24). Wydaje się, że w obrazie tym jest on symbolem miłości do ojczyzny uśpionej snem zniewolenia, wyrażonej również poprzez inspiracje teatrem Wyspiańskiego. Ku jakiej interpretacji kieruje dzieło Malczewskiego, który przedstawia portretowanego w wieloznacznym alegoryczno-metaforycznym

sztafażu nawiązującym w sposób oczywisty do *Wesela* – ale czy tylko? Może nie należy pomijać bezpośredniego nawiązania do symboliki wysnutej z *Metamorfoz*. (Wszak mały ptaszek może – jak pamiętamy – pomóc w znalezieniu klucza.) Wśród „papierów” po Feliksie Jasińskim zachował się niewielki kartonik (z przyciętej, więc już niepotrzebnej wizytówki) z odpisem jednego z liryków Sully Prudhomme’a (Arch. MNK, S 1/2, s.149). Jest to wiersz *Soupir* (ze zbioru *Les Solitudes*) zaczynający się od słów: „Ne jamais la voir ni l’entendre, /Ne jamais tout haut la nommer...” (R. F. A. Sully Prudhomme, *Poésies de Sully Prudhomme 1866-1872. Les Épreuves – Les Écuries d’Augias – Croquis Italiens – Les Solitudes – Impressions de la Guerre*, Paris 1882, s. 184. Jasiński nie posiadał tego tomu wierszy w swojej bibliotece). Przepojone rezygnacją wyznanie zdaje się współbrzmieć i z bólem mitycznej Alkiony (mimo że w wierszu nie ma aluzji do jej postaci), i – co w tym kontekście prawdopodobne – z emocjami przechowującego niepozorną karteczkę Feliksa Jasińskiego po stracie przedwcześnie zmarłej żony Teresy.

²⁵ Imiona te wymienione są w dokumencie potwierdzającym szlachectwo, wystawionym 12 VI 1894 przez Departament Heroldii Rządzącego Senatu w Petersburgu (prowadzący weryfikacje szlachty Królestwa Polskiego w Imperium Rosyjskim); Arch. MNK, S 1/1, s. 109.

²⁶ F. Jasiński sam sporządził kilka drzew genealogicznych rozgałęzionej, wielopokoleniowej rodziny, uwzględniając parantele wynikające z zawieranych (także między dalekimi krewnymi) małżeństw. Często brakuje w nich dat życia, nie zawsze wymieniane są nazwy posiadanych majątków ziemskich, natomiast odnotowane zostały sprawowane funkcje i odznaczenia; Arch. MNK, S 1/20, s. 43-130.

²⁷ O pobycie Podkowińskiego w Bidzinach i w Sobótce wspomina E. Charazińska, *Władysław Podkowiński*, Wrocław 2002, s. 59-60. Tam w 1893 powstały obrazy olejne: *Wilczyce – pole koniczyny i Pejzaż ze stogiem* (oba w MNK, z kolekcji F. Jasińskiego) oraz *Strumień między drzewami i Krajobraz z Sobótki* (w Muzeum Narodowym w Warszawie), zapewne także portret kuzynki F. Jasińskiego Aleksandry z Osmiałowskich Kordzikowskiej (Muzeum Narodowe w Warszawie), której rodzice byli wówczas dziedzicami Sobótki.

²⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, T. III: *Województwo kieleckie*, z. 7, Warszawa 1959, s. 2-3.

²⁹ Jej rodzicami byli Joanna (1801-1859) i Józef Wincenty a Paulo (1792-1822) Karscy. Matka była *de domo* Jasińska, natomiast stryjenką (siostrą jej ojca) była Elżbieta z Karskich Jasińska, prababka Feliksa Jasińskiego.

³⁰ A. Dzierzbicka, *Jasiński Władysław* [w:] *PSB*, T. XI, s. 34-35.

³¹ L. Korwin, *Szlachta polska żydowskiego pochodzenia*, Kraków 1933, s. 81; M. Mieses, *Z rodu żydowskiego. Zasłużone rodziny polskie krwi niegdyś żydowskiej*, Warszawa 1991, s. 112, 236-248.

³² Wspomina o tym Kluczeńska - Wójcik, *o.c.*, s. 116.

³³ Adnotacje F. Jasińskiego w drzewie genealogicznym Wołowskich; Arch. MNK, stary nr inw. 25 F.J. rkps.

³⁴ W. Zajewski, *Rola sejmu w Powstaniu Listopadowym* [w:] *Powstanie Listopadowe 1830-1831. Dzieje wewnętrzne, militaria, Europa wobec powstania*, Warszawa 1980, s. 93, 104.

³⁵ W. Tokarz, *Sprzysiężenie Wysockiego i Noc Listopadowa*, Warszawa 1980, s. 93, 120.

³⁶ Z. Sudolski, *Panny Szymanowskie i ich losy*, Warszawa 1982, s. 165-173, 188.

³⁷ Tak o niej pisał Teofil Lenartowicz w listach do Władysława Mickiewicza – *Listy o Adamie Mickiewiczu przez Teofila Lenartowicza*, Paryż 1875, s. 33 (list z 3 VI 1874).

³⁸ T. Wołowska, *Historia polska*, Paryż 1860; zob.: M. Hoszowska, *Kobiety w podręcznikach historii ojczystej XIX stulecia. Uwagi metodologiczne*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6; <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/166>.

³⁹ A. Witkowska, *Celina i Adam Mickiewiczowie*, Kraków 1998, s. 60, 64-66; Sudolski, *o.c.*, s. 333, 350-351, 353.

⁴⁰ Léon Faucher (1803-1854) – wybitny ekonomista francuski, publicysta i mąż stanu, w rządzie Ludwika Napoleona minister Budowli Publicznych, następnie Spraw Wewnętrznych. Zob. L. Louvet, *Faucher (Léon)* [w:] *Nouvelle Biographie Générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Vol. XVII, Paris 1856, s. 152-159. Licząc na jego protekcję Wołowscy starali się pomóc Mickiewiczowi w objęciu profesury w katedrze Literatur Słowiańskich w Collège de France w Paryżu. O kontaktach z rodziną Wołowskich

i z Léonem Faucherem w związku ze staraniami o ową profesurę (stanowisko objął 16 VIII 1840) wspomina sam A. Mickiewicz w liście do księcia Adama Czartoryskiego z dnia 17 VII 1840; zob.: *Pisma Adama Mickiewicza. Nowe wydanie zupełne* [w:] *Biblioteka Pisarzy Polskich*, T. XII, Lipsk 1861, s. 261-262; zob. też: W. Mickiewicz, *Pamiętniki 1838-1861*, Kraków 1926, t. 1, s. 57.

⁴¹ Ludwik Wołowski po wyemigrowaniu do Francji piastował szereg stanowisk publicznych, był profesorem Wyższej Szkoły Sztuk i Rzemiosł w Paryżu, członkiem Akademii Nauk Moralnych i Politycznych, założycielem Towarzystwa Kredytu Gruntowego, współpracownikiem Léona Fauchera – męża siostry; A. Grąbczewski, *Wołowski (Ludwik Franciszek Michał Rajmund)* [w:] *Encyklopedia powszechna*, T. 27, Warszawa 1867, Księgarnia i Typografia S. Orgelbranda, s. 790-791.

⁴² W. Hordyński, *Faucher Aleksandra z Wołowskich* [w:] *PSB*, T. VI, s. 378.

⁴³ F. Jasieński, *Manggha. Urywek z rękopisu. (Tom drugi), Leonowi Wyczółkowskiemu artyście, przyjacielowi*, „Miesięcznik Literacki i Artystyczny”, R. I: 1911, nr 1, s. 80; Jest to pierwszy „odcinek” tzw. *Mangghy polskiej*, która ukazywała się w roku 1911 w kolejnych numerach (1-11; od stycznia do listopada) „Miesięcznika Literackiego i Artystycznego”. *Manggha polska* stanowiła kontynuację książki napisanej w języku francuskim, wydanej jednocześnie w Paryżu i w Warszawie: Félix [F. Jasieński], *Manggha. Promenades à travers le monde, l'art et les idées*, Paris 1901; Varsovie 1901, s. 1-990. (W przypisie sporządzonym przez samego autora miejsce wydania oznaczone jest: „Paris-Varsovie-Moll-Fischer. 1901” – zob. F. Jasieński, *Manggha. (Tom drugi, ciąg dalszy)*, „Miesięcznik Literacki i Artystyczny”, R. I: 1911, nr 3, s. 312.). Tzw. *Manggha francuska* została przetłumaczona na język polski i opatrzona obszernym komentarzem w publikacji: E. Miodońska-Brookes, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasieński i jego Manggha*. Wstęp i oprac. E. Miodońska-Brookes, wybór tekstów francuskich i polskich M. Cieśla-Korytowska i E. Miodońska-Brookes, przekł. tekstów z j. francuskiego M. Cieśla-Korytowska, Kraków 1992, s. 327. Cytaty z *Mangghy francuskiej* tłumaczone na j. polski pochodzą z tego wydania.

⁴⁴ Dedykacja wpisana (ponad zapisem nutowym) ręką Chopina: „Mazur dedié à M^{lle} Alexandrine Wołowska par F. Chopin. Paris 24/6 832”.

⁴⁵ O miniaturach tych zob.: Z. Tobiaszowa, *Miniatury portretowe rodziny Wołowskich i Faucher*, „Muzeum Narodowe w Krakowie. Rozprawy i Sprawozdania” T. VI, [Kraków] 1956, s. 118-133; Wspomniana fotografia znajduje się w Arch. MNK, stary nr inw. 114 F. J.; pięć współprawnych miniatur widocznych na niej opisał (na przerysowanym schemacie ich ułożenia w ramie) Feliks Jasieński w jednym ze swoich notesów identyfikując przedstawione osoby; zob. Arch. MNK, S 1/2, s. 283.

⁴⁶ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, T. X: *Województwo warszawskie*, z. 4, Warszawa 1967, s. 24-25.

⁴⁷ Sprzedała go wówczas Witoldowi Tyszkiewiczowi, który wywianował nim córkę wychodzącą za mąż za E. Platera. Zob. Zespół pałacowo-parkowy w Osuchowie, <http://pl.wikipedia.org>; P. Libicki, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Poznań 2009, s. 279.

⁴⁸ Arch. MNK, S 1/5, s. 1501.

⁴⁹ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 81.

⁵⁰ Tamże, s. 69.

⁵¹ Arch. MNK, S 1/1, s. 139; zob. także zaświadczenie o chorobie oczu wystawione 12 IX 1881 przez „Direktion der Kaiserl. Universitäts Augenklinik” – Arch. MNK, S 1/1, s. 193. W efekcie poważnych problemów ze wzrokiem 5 XI 1882 uzyskał też zaświadczenie o zwolnieniu ze służby wojskowej „na wsiegda” – Arch. MNK, stary nr inw. 34 F. J.

⁵² Kluczeńska-Wójcik, o.c., s. 117.

⁵³ Félix [F. Jasieński], *Manggha. Promenades...*, i Jasieński, *Manggha. (Tom drugi...)* – zob. przypis 43.

⁵⁴ Teresa i Feliks Jasieńscy mieli wspólnych prapradziadków Karskich (Kazimierza i Salomeę ze Szczepanowskich), a pradiadkowie małżonków byli rodzeństwem: pradiadek Teresy Łabęckiej, Józef Karski – ożeniony z Joanną *de domo* Jasieńską – był bratem prababki Feliksa Jasieńskiego, Elżbiety Karskiej, żony Teodora Jasieńskiego. Zob. drzewa genealogiczne rodzin Karskich i Jasieńskich sporządzone przez Feliksa Jasieńskiego – Arch. MNK, S 1/20 s. 43-94.

⁵⁵ Zob. zawiadomienie rodziców panny młodej, „Mieczysławów Łabęckich”, o ślubie córki – Arch. MNK, S 1/20, s. 5. Wśród zarchiwizowanych „papierów” po Feliksie Jasieńskim zachowała się również

kartka (Arch. MNK, S 1/1, s. 139) wyjęta z małego notesika (formatu „butonierkowego”), na której skrupulatnie odnotował, że w środę 16 marca 1887 o 10 wieczór oświadczył się, 9 maja odbyły się zaręczyny, ślub 8 listopada 1887 o godz. 12 w południe, a „mały” (syn) urodził się 9 października 1888. Rzec można – buchalteryjna precyzja.

⁵⁶ Zob. sporządzona przez Feliksa Jasińskiego genealogia rodziny po mieczu – Arch. MNK, S 1/20, s. 63. Należący do Henryka Jasińskiego piękny portret jego matki Teresy z Łabęckich Jasińskiej, pędzla Władysława Podkowińskiego (1893), został przez właściciela sprzedany Muzeum Narodowemu w Krakowie w 1963, natomiast portret Henryka Jasińskiego w wieku dziecięcym – namalowany w roku 1895 przez Józefa Pankiewicza na zamówienie Feliksa Jasińskiego, który wówczas w Warszawie poznał się z malarzem – znajduje się obecnie w Muzeum Lubelskim w Lublinie; publikowany w: *Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin. Muzeum Narodowe w Warszawie*, oprac. i koncepcja katalogu E. Charazińska, Warszawa 2006, poz. 41, s. 23. Feliks Jasiński posiadał czarno-białą reprodukcję tego obrazu, zachowaną w Dziale starej fotografii MNK, wśród zdjęć należących do spuścizny po kolekcjonerze. Do jego syna Henryka – według relacji przekazanej przez Adama Kleczkowskiego (*Notaty z rozmów z Leonem Wyczółkowskim*) – miał też należeć malowany przez Władysława Podkowińskiego portret matki Feliksa Jasińskiego, Jadwigi z Wołowskich Jasińskiej; zob. M. Twarowska, *Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia* [w:] *Studia do dziejów sztuki polskiej*, t. XI, Wrocław 1960, s. 79-80.

⁵⁷ Pojawiające się domniemanie, że, podobnie jak Julian Pałat czy Karol Frycz, Jasiński podróżował do Japonii, pochodzi prawdopodobnie od Franciszka Kleina, co sugeruje Miodońska-Brookes (*o.c.*, s. 45). W artykule Kleina (*o.c.*) pojawiło się zdanie: „W końcu, gdy przetrząsnął cały Paryż i wykupił, co mógł, siadł na okręt i pojechał do Japonii”. Klein sam mógł dojść do takiego wniosku, zważywszy, iż podróż do Japonii jej największego w Polsce admiratora byłaby naturalnym przedsięwzięciem. Niemniej – ponieważ wiele przemawia za tym, że wiadomości do przygotowywanego reportażu dostarczył mu sam Jasiński (zaprosiwszy zapewne Kleina do własnego mieszkania) – autor publikacji, korzystający z najpewniejszego źródła informacji, mógł nie zauważyć przewrotnej mistyfikacji kolekcjonera, pokpiwającego z naukowej dociekliwości poważnego historyka sztuki, mistyfikacji „podpartej” znaną karykaturą Kazimierza Sichulskiego *Wyczół z Mangą lecą do Japonii*.

⁵⁸ Z. Alberowa, *Liryczne opisanie świata, czyli Hiroshige a pejzaż w drzeworycie* [w:] *Hiroshige. Wystawa drzeworytów. W dwusetną rocznicę urodzin artysty. Muzeum Narodowe w Krakowie – Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha*, Kraków 1997, s. 9, 25.

⁵⁹ Wiercińska, *o.c.*, s. 212.

⁶⁰ Cytaty z: J. Wydel-Dmochowska, *Dawna Warszawa. Wspomnienia*, Warszawa 1958, s. 430; S. Kozakowska [w:] *Manggha. Wystawa kolekcji...*, s. 10.

⁶¹ Wierzbicka, *o.c.*

⁶² Na adres z tymi numerami jeszcze na początku roku 1902 wysyłane były listy od Tetmajera i Witkiewicza – zob. Arch. MNK, S 1/9, s. 23.

⁶³ Informację tę zawdzięcza pani Janinie Skorupskiej.

⁶⁴ Korespondencja i kwity rachunkowe – Arch. MNK, S 1/16, s. 21-34.

⁶⁵ Na ten sposób kompletowania zbiorów sztuki współczesnej zwraca szczególną uwagę Kluczevska - Wójcik, *o.c.*, s. 120.

⁶⁶ Cyt. za: Twarowska, *o.c.*, s. 82.

⁶⁷ Nowatorstwo kolekcjonowania rzeźby współczesnej podkreśla Kluczevska - Wójcik, *o.c.*, s. 122; warto wspomnieć, że wśród rzeźb należących do kolekcji Jasińskiego znalazła się jedyna w Polsce rzeźba Gustava Vigelandy *Pocałunek* z 1897.

⁶⁸ W kolekcji Jasińskiego zachowały się główki szopkowych lalek: Stanisława Badeniego, Juliana Pałata, Wilhelma Feldmana, Juliusza Leo, Jacka Malczewskiego, Ignacego Jana Paderewskiego, Stanisława Sierosławskiego, Jana Stanisławskiego, Jana Styki, Teofila Trzczyńskiego, rzeźbione przez Jana Szczepkowskiego.

⁶⁹ Boy, *Słówka*. Wydanie nowe przedmową i komentarzem opatrzył dr Tadeusz Żeleński, Kraków 1971, s. 159-160.

⁷⁰ Zob. legitymacje i karty członkowskie stowarzyszeń, głównie o charakterze społecznym – Arch. MNK, S1/1, s. 63-130.

⁷¹ E. Frąckowiak, *Peintres-Graveurs. Dążenia do odrodzenia grafiki autorskiej we Francji w drugiej połowie XIX wieku [w:] Od Maneta do Bonnard. Grafika i rysunki impresjonistów i postimpresjonistów francuskich ze zbiorów polskich* [katalog wystawy], Warszawa 2001, s. 17-21.

⁷² H. Blum, Z. Kucielska, Z. Tobiaszowa, *Grafika francuska. Teki A. Vollarda ze zbiorów Feliksa Jasińskiego. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków 1971.

⁷³ Frąckowiak, o.c., s. 19.

⁷⁴ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 232.

⁷⁵ K. Kulig-Janarek, W. Milewska, *Leon Wyczółkowski. 1852-1936. W 150. rocznicę urodzin artysty* [katalog wystawy]. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2003, s. 48.

⁷⁶ Warto odnotować, że między reprodukcjami „dzieł najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa polskiego” – jak głosi podtytuł albumu – zostało opublikowanych kilka obrazów (m. in. *Portret Feliksa Jasińskiego* pędzla Wojciecha Weissa) należących do „Oddziału Muzeum Narodowego im. F. Jasińskiego w Krakowie”[!], o czym informują notki dołączone do podpisów. Zachowane przez Jasińskiego rękopisy wielu tekstów do tej edycji – m.in.: Konrada Górskiego, Feliksa Jabłczyńskiego, Jana Kleczyńskiego, Stanisława Lacka, Adama Łady-Cybulskiego, Mariana Sokołowskiego, Stanisława Witkiewicza, Tadeusza Żuka-Skarszewskiego – znajdują się w Archiwum MNK, S 1/8, s. 1-212.

⁷⁷ Zob. *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1914, s. 11, 14, 16-21.

⁷⁸ Wśród podobizn kolekcjonera wystawiony był *Portret Feliksa Jasińskiego przy organach* pędzla Wyczółkowskiego, eksponowany zresztą w Krakowie, zanim znalazł się w Sukiennicach – zob. NN, *Dwie wystawy Feliksa Jasińskiego*, „Głos Narodu” z 10 I 1902 (chodzi o wystawy polskiego malarstwa współczesnego w TPSP i sztuki japońskiej w Sukiennicach, odbywające się jednocześnie).

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ Cytat pochodzi z tzw. *Mangghi polskiej* – Jasiński, *Manggha. (Tom drugi...)*, nr 3, s. 313. Należy przypomnieć, że Jasiński „jako wielbiciel portretu” odniósł się z wielką atencją do monumentalnej (w zamierzeniu) edycji *Portretów polskich* Jerzego Mycielskiego (J. Mycielski, *Portrety polskie XVI-XIX w.* Wydane przez Marię z hr. Branickich ks. Jerzową Radziwiłłową, pod red. dr. Jerzego hr. Mycielskiego, T. I, z. I-IV, Lwów [1911]), o której pisał m.in.: „Wybornym jest pomysł dawania kilku portretów jednej i tej samej osoby; należy go stosować często i w całej rozciągłości, o ile to tylko okaże się możliwym, nie pomijając ani rzeźb, ani rycin. Boć chodzi nie tylko o portretowanych, lecz i o portretujących, o ile są artystami” Zob. Jasiński, *Manggha. (Tom drugi...)*, nr 4, s.408. Próbe sprostania obligującemu wyznaniu kolekcjonera podjęło Muzeum Narodowe w roku 2005, aranżując salę z jego portretami w ramach niewielkiej wystawy stałej „Feliks Manggha Jasiński. Szkic do portretu” w Kamienicy Szolańskich. Spośród około siedemdziesięciu jego podobizn wystawiono kilkanaście obrazów olejnych i rzeźb, ograniczając wybór względami konserwatorskimi (większość portretów Jasińskiego jest wykonana różnymi technikami na podłożu papierowym, a to uniemożliwia ich stałe eksponowanie).

⁸¹ Dmochowska, o. c., s. 34.

⁸² St. M. [Stanisław Mróz], *Skarby sztuki bez pomieszczenia. Muzeum im. F. Jasińskiego w Krakowie*, „Kurier Literacko-Naukowy”, R. III: 1926, nr 40 (z 4 X); wśród dołączonych do tekstu zdjęć mieszkania Jasińskiego jest fotografia przedstawiająca „popiersie prof. L. Wyczółkowskiego, artysty malarza, wykonane przez K. Laszczkę. Na rzeźbie tej nałożony jest japoński szyszak brązowy z XVIII w.” – żart ten wpisuje się w atmosferę muzealnego wnętrza przy ulicy św. Jana.

⁸³ F. J. [F. Jasiński], *Józef Pankiewicz (42 wystawa ze zbiorów F. Jasińskiego)*, „Nowa Reforma” z 10 XII 1908.

⁸⁴ Obraz ten w oczach Jasińskiego zyskał wyjątkowo wysoką ocenę, wyrażoną już wcześniej na kartach *Mangghi...*: „wyobrażony według fotografii [...] jest jednym z najpiękniejszych dzieł sztuki malarstwa współczesnego. Jeśli chodzi o intensywność wyrazu, rozumianą szczególnie, intensywność rzecz można moralną, gdzie dusza odbija się w spojrzeniu, głowa ta przypomina nieco jakże wyraziste głowy innego wielkiego artysty: Carrière’a. Z drugiej strony, jest to oczywiście coś zupełnie odmiennego, ponieważ jest

dziełem sztuki. – Jak to? – portret według fotografii może być dziełem sztuki? – Ten jest dziełem sztuki”. Zob.: Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, *o.c.*, s. 207.

⁸⁵ „Nowa Reforma”, *l.c.*

⁸⁶ Manggha [F. Jasiński], *54 wystawa ze zbiorów Feliksa Jasińskiego dla uczczenia półwiekowej pracy Leona Wyczółkowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” z 9 IV 1921.

⁸⁷ Kulig-Janarek, Milewska, *o.c.*, s. 16; swoiście „dokumentuje” tę wyprawę notesik, w którym Jasiński zapisywał wydatki podczas podróży – zob. Arch. MNK, S 1/1, s. 316-412.

⁸⁸ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, *o.c.*, s. 206.

⁸⁹ F. Jasiński, *Wojna*, „Głos Narodu” z 5 XI 1902.

⁹⁰ F. Jasiński, *Goya (urywek z polskiej „Mangghi”)*, „Głos Narodu” z 31 X 1902.

⁹¹ F. Jasiński, *Przewodnik po dziale japońskim oddziału Muzeum Narodowego [...]*. Odbito w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1906, s.19.

⁹² „Kwiaty czterech pór roku” to parawan japoński, dzieło malarza Kikoku ze szkoły Rimpa, z 1. połowy XIX wieku. Na tle tegoż parawanu pozował do fotografii Jasiński sfotografowany (przed 1906) z tradycyjnym japońskim instrumentem (*shamisen*), używanym w muzyce ludowej oraz w klasycznych teatrach japońskich *bunraku* i *kabuki* (zob.: A. Mularczyk, *Japońskie instrumenty muzyczne. Shamisen. Temat z cyklu Galeria Dawnej Sztuki Japońskiej. Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków 2002, s. 1). Parawan ten został również przedstawiony – jako istotny motyw kompozycyjny obrazu – przez Józefa Pankiewicza w tle portretu żony (*Japonka*, z 1908), należącego do kolekcji Jasińskiego. Podobnie jak strój modelki parawan został pożyczony od kolekcjonera.

⁹³ Cytaty z: Jasiński, Manggha. *Urywek z rękopisu...*, nr 1, s. 74.

⁹⁴ Jasiński, *Przewodnik...*, s. 19.

⁹⁵ Zdarzyło się, iż pewien „występek obrazu czci” miał epilog na sali sądowej („sprawa z Janem Bula-sem”); inne „sprawy honorowe” kończyły się polubownie; zob. Arch. MNK, S 1/2, s. 3-56.

⁹⁶ Przytoczenie z odczytu wygłoszonego 11 XII 1911 pt.: „Historia wesoła a ogromnie przez to smutna” o Szczęsnym Potockim i konsekwencjach jego życiowych wyborów; według relacji sprawozdawcy były to „oskarżenia pod adresem szlachty polskiej, skargi na dzisiejsze stosunki, na brak zasad w polityce, na brak obowiązkowości w społeczeństwie” – zob. „Głos Narodu” z 13 XII 1911.

⁹⁷ Mowa o obrazie nazywanym również *Jeźdźcem polskim* (Frick Gallery w Nowym Yorku), niegdyś należącym do zbiorów Tarnowskich w Dzikowie; w 1910 roku nabył go od Zdzisława Tarnowskiego H. C. Frick. Historię obrazu przedstawia M. Walicki, *Rembrandt w Polsce*, Biuletyn Historii Sztuki, R. XVIII: 1956, s. 328-330.

⁹⁸ F. Jasiński, *Skandal czy plotka*, „Głos Narodu” z 7 V 1910.

⁹⁹ Wśród dokumentów po Feliksie Jasińskim zachowały się pisma (rękopisy i maszynopisy) powstałe po roku 1920 (czyli po sporządzeniu aktu „Umowy darowizny”), kierowane do Feliksa Kopery, w których, w ramach wywiązywania się z obowiązku informowania o zmianach w stanie kolekcji, powiadamiał dyrektora Muzeum, iż np. w miejsce obrazów: „Malczewski, portret ol. Jasińskiego; Wyspiański, śpiący Staś, pastel; Gierymski Al. Motyw z Rzymu” [zamienionych, darowanych, sprzedanych – nie wiemy] Oddział im. Feliksa Jasińskiego wzbogacił się o „pas półlity srebrny, bez marki, prawdop. «Grodno»; dwa fragmenty pasów, prawdop. «Chmielewski»; bryt adamaszku z orłami polskimi; ośm kawałków koronek rozmaitych” – zob.: archiwalia w dziale Głównego Inwentaryzatora MNK.

¹⁰⁰ Klein, *o.c.*

¹⁰¹ Arch. MNK, S 1/4, s. 9.

¹⁰² Arch. MNK, S 1/4, s. 209.

¹⁰³ W Kijowie współpracował m.in. z redakcją „Muzeum Polskiego”; zob. zaświadczenie o współpracy wystawione w Kijowie 23 VIII 1917 – Arch. MNK, S 1/1, s. 189.

¹⁰⁴ Chodzi zapewne o osobę z rodziny baronów Horochów, spowinowaconą z rodziną żony Feliksa Jasińskiego, z Łabęckimi i Karskimi, a więc także z nim samym.

- ¹⁰⁵ Arch. MNK, S 1/4, s. 9.
- ¹⁰⁶ Arch. MNK, S 1/4, s. 209.
- ¹⁰⁷ Wyjechał z miasta (zapewne późną wiosną) dzięki uzyskanemu zezwoleniu (przepustce); zob. Arch. MNK, S 1/1, s. 107-108.
- ¹⁰⁸ Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości działające na terenie Rosji zajmowało się – szczególnie intensywnie podczas wojny – zabezpieczaniem wywiezionych do Rosji dóbr kultury i już od roku 1917 dysponowało materiałami na temat zagrabionych zabytków. Zob. J. Milew, *Działalność Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości na terenie Rosji*, „Spotkania z Zabytkami” 2006, s. 36.
- ¹⁰⁹ Arch. MNK, S 1/4, s. 209.
- ¹¹⁰ Arch. MNK, S 1/4, s. 9.
- ¹¹¹ Arch. MNK, S 1/4, s. 11.
- ¹¹² Klein, o.c.
- ¹¹³ St. M., o.c.
- ¹¹⁴ Epizod z zegarem przytoczony przez Adama Kleczkowskiego (*Notaty z rozmów z Leonem Wyczółkowskim*) cytuje: Twarowska, o.c., s. 79.
- ¹¹⁵ Cytaty z artykułu sygnowanego St. M., o.c.
- ¹¹⁶ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 186.
- ¹¹⁷ *Listy o stylu zakopiańskim 1892-1912. Wokół Stanisława Witkiewicza*. Wstęp, komentarze oprac. M. Jagiełło, Kraków 1979, s. 145.
- ¹¹⁸ Na tę wrażliwość – „audition colorée” – Leona Wyczółkowskiego zwraca uwagę Wacława Milewska, zob.: Kulig-Janańek, Milewska, o.c., s. 151. Zagadnienia związane: z synestetycznym zjawiskiem słyszenia kolorów; z korespondowaniem koloru i dźwięku muzycznego („barwą dźwięku”); z porównywaniem rozkładu palety barwnej do strojenia instrumentów w orkiestrze (szczególnie żywo dyskutowanym pod koniec w. XIX w. związku z podkreślanym bogactwem „barw” w brzmieniu muzyki Hektora Berlioz’a i Ryszarda Wagnera); wreszcie z subiektywizmem harmonicznego grupowania kolorów – omawia J. Cagge, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzmanna, Kraków 2008, s. 207, 235-239. Obraz Leona Wyczółkowskiego budził emocje nie tylko estetycznej natury, czego świadectwem jest przesłany Jasięńskiemu (i przechowany przez niego) wiersz nieznanego autora zatytułowany: *Przed obrazem „Mandze – L. Wyczół”* (zob. Arch. MNK, S 1/2, s. 153), będący swoistą apologią obrazu, wyrazem mistycznego uniesienia wywołanego kontaktem z dziełem, które w oczach odbiorcy było głęboko religijne. Warto go zacytować:

„Nie przeto, Duszo moja! Powracam znizony
Po pielgrzymce samotnej – choć wśród tłumów ludzi –
Iżby ciężar Atlasa zwiłł mi nad ramiony.
Upadł na nie brzemieniem pył ziemski, co brudzi.

Nie przeto, Duszo moja! Serce krwią ocieka
Że kto wbija weń sztylet lub piorunem miota:
– Nad zbrodnię broń dotkliwsza jest niskość człowieka,
Bezmyślny uśmiech tłumu, w dłoni okruch błota.

Pokój Ci teraz, Duszo; otrząśniesz wspomnienia
I w samotni rozwiniesz Twoje skrzydła czyste;
Lot w górę dadzą Ci Sztuki najwyższe natchnienia,
I Wszechmiłość – na krzyżu konający Chryste.

W wielkich mistrzów tej ziemi wpatrz się doskonałość,
Wmyśl się w Mistrza nad Mistrze – i już Cię nie sięże
Żaden zgrzyt ni fałsz dźwięku, żadna ludzka małość,
Żadna walka na śliną zatrute oręża.

Pieśń Przebaczenia, Piękna, nad Ludzkość rozdzwoni,
 Śpiew niebiańskiej Litości z duszy Samotnika,
 Czysty jak pieśń skowrończa, gdy z błękitu toni
 Dopóki dźwięczy Ziemi – z Ziemią się nie styka”.

¹¹⁹ Dmochowska, *o.c.*, s. 59-60, tu reproduktowane wspomniane fotografie.

¹²⁰ „Głos Narodu” z 8 IV 1929.

¹²¹ Jasieński, *Manggha*, „Miesięcznik Literacki i Artystyczny”, R. I: 1911, nr 5, s. 513.

¹²² Górską, *o.c.*, s. 19-23.

¹²³ Kluczeńska-Wójcik, *o.c.*, s. 117; Górską (*o.c.*, s. 132) wspomina o „trwałej przyjaźni” zawartej przez jej brata z profesorem Hermannem Grimmem, co niewątpliwie ułatwiło wprowadzenie Jasieńskiego w krąg słuchaczy wybitnego uczonego. Feliks Jasieński natomiast odnotował, iż „Konstanty Górski był ukochanym uczniem znakomitego Grimma, przyjaciela Polski, wielbiciela Słowackiego. W domu czcigodnego uczonego stykał się przyszły profesor historii sztuki w Akademii krakowskiej z kwiatem inteligencji niemieckiej, tej inteligencji, która, na równi z nami, prusactwa nienawidzi” (Jasieński, *Manggha*, nr 5, s. 514).

¹²⁴ W kontekście wyniesionego z Berlina zafrapowania wykopaliskową starożytnością mniej zaskakuje obecność w księgozbiorze Mangghy książki Józefa Peleńskiego traktującej w sposób ściśle naukowy, specjalistyczny o historii średniowiecznego Halicza na podstawie wykopalisk prowadzonych na ziemiach bliskich Jasieńskiemu. (Zob. J. Peleński, *Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej na podstawie badań archeologicznych*, Kraków 1914.)

¹²⁵ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, *o.c.*, s. 294.

¹²⁶ Félix, *Manggha...*, s. 916 (fragment nie zamieszczony w wyborze E. Miodońskiej-Brookes i M. Cieśli-Korytowskiej).

¹²⁷ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, *o.c.*, s. 291.

¹²⁸ Tamże, s. 292.

¹²⁹ Cyt. za: S. Brzozowski, *Hipolit Taine jako estetyk i krytyk*, Warszawa 1902, s. 51. Ten pogląd Hennequina stawiał go w odważnej – na ówczesne czasy – pozycji adwersarza idei Taine’a, zdaniem krytyka bowiem artystyczny geniusz nie mieścił się w koncepcji sztuki jako zjawiska uwarunkowanego przesłankami historycznymi, społecznymi, narodowościowymi, czy nawet rasowymi; É. Hennequin, *Études de critique scientifique. Écrivains Français*, Paris 1889, s. V-VI.

¹³⁰ W Pustowarni (Pustowarówce), leżącej na trakcie do Odessy, w 1825 r. przyjmowany był Mickiewicz przez ówczesnych gospodarzy majątku, Bonawenturę i Joannę Zaleskich, później bywał w ich salonie w Odessie. Jak sugerują niektórzy biografowie Mickiewicza, piękna i wykształcona pani domu nie była obojętna pocie o czułym sercu; Sudolski, *o.c.*, s. 50-51.

¹³¹ Klein, *o.c.*

¹³² Zachowało się kilka rachunków z lat 1902-1905, wysyłanych Jasieńskiemu przez wymienionych antykwariuszy – Arch. MNK, S 1/4, s. 215-220.

¹³³ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, *o.c.*, s. 209-210.

¹³⁴ *Journal des Goncourt – Memoires de la vie litteraire*, którego dziewięć tomów było wydawanych w Paryżu sukcesywnie od roku 1887 do 1896; w warszawskim księgozbiorze Jasieńskiego znajdowały się trzy tomy *Dziennika* – zob. Arch. MNK, S 1/4, s. 190.

¹³⁵ E. de Goncourt, *Hokusai. L’Art japonais du XVIII siècle*, Paris 1896; zob. Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, *o.c.*, s. 334.

¹³⁶ Tamże, s. 63.

¹³⁷ W księgozbiorze Jasieńskiego znalazł się okazały wybór dzieł Taine’a, wśród nich *Histoire de la littérature anglaise* (w pięciu tomach), *Philosophie de l’art*, *Voyage en Italie*, *Essais de critique et d’histoire* – odnotowane w nie datowanym spisie książek znajdujących się w mieszkaniu warszawskim przy ul. Wałkiej; Arch. MNK, S 1/14, s. 177, 186.

¹³⁸ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, *o.c.*, s. 126.

¹³⁹ Pierwsze polskie wydanie w przekładzie Andrzeja Niemojewskiego ukazało się w 1904 – zob.: E. Renan, *Żywoł Jezusa*. Z 3. wyd. francuskiego przeł. A. Niemojewski, Kraków 1904. Jasieński posiadał egzemplarz *Vie de Jésus*; zob. inwentarz księgozbioru warszawskiego, Arch. MNK, S 1/14, s. 183.

¹⁴⁰ Przedstawia je: B. Środa, *Renan*, Warszawa 2002, s. 9-20, 49-56.

¹⁴¹ Cytat z wypowiedzi adwersarza Renana, jezuita Mariana Morawskiego; zob. Ks. J. Tuszowski SI, *O. Marian Morawski T.J. (1845-1901)*, Kraków 1932, s. 237.

¹⁴² Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 120.

¹⁴³ Tamże, s. 88.

¹⁴⁴ W ramach relacji bliskowschodniej pojawia się passus zatytułowany *Pan Prudhomme w Kairze* z dowcipną historyjką o Sfinksie, państwie Prudhomme oraz Anatolu, w której Jasieński wciela się w pana Prudhomme, postać groteskową, acz „poważnego, dystygnowanego” egiptologa badającego pismo klinowe, wiceprzewodniczącego francuskiej Académie des Inscriptions (zob.: Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 103-108). W rzeczywistości to Renan za badania języków semickich został uhonorowany członkostwem szacownej Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Mimo kamuflażu aluzja wydaje się czytelna i bardzo w stylu Jasieńskiego. Tu zwraca również uwagę ryzykowna (a może przewrotna) zbieżność nazwisk: „pan Prudhomme” i René François Armand Sully Prudhomme – poeta, którego przesłanie nie było obojętne Jasieńskiemu, także w sprawach dotyczących sceptycznego stosunku do badań naukowych. Zwiążle, *un peu* żartobliwie, wyraził go Sully Prudhomme np. w poemacie *Les destins* (cz. I): „[...] Je nouerai la science, ainski qu’un echeveau /Emmele dans les doigts d’une aieule qui tremble”. Zacytowany fragment nie powinien być ująć uwagi wnikliwego czytelnika Sully Prudhomme’a, jakim był Jasieński (nie bez znaczenia byłaby też forma wyrażenia myśli przez poetę). Zob. poemat opublikowany w pełnej edycji wierszy Prudhomme’a z lat 1872-1878 udostępnionej w wersji elektronicznej: <http://www.scribd.com/doc/238370/Sully-Prudhomme-Poesies-18721878>. na s.200.

¹⁴⁵ Renan, o.c., s. LVI.

¹⁴⁶ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 85.

¹⁴⁷ Poza strofami wieszczów Jasieński mógł znać owe dumki o Emirze z pobyków na Wołyniu. W atmosferę jednego z jego pobyków w Kustyniu wpisały się, podnoszące nastrój zmierzającego dnia, melodie pieśni kozackich niosące się z nurtem rzeki Horyni i z daleka, od stepowych równin, docierające do wendy, na której siedząc kontemlował kolorystyczny przepych wschodu księżycy (zob. Félix, *Manggha...*, s. 886-887).

¹⁴⁸ Nb. zaskakujące, choć przypadkowe, jest podobieństwo upozowania Wacława Rzewuskiego na jego amatorskim, rysunkowym autoportrecie (gdzie przedstawił siebie jako emira stojącego tyłem i odwracającego głowę ku patrzącemu) z pozą Feliksa Jasieńskiego sportretowanego około r. 1908 przez Leona Wyczółkowskiego w stroju szejka (może emira) arabskiego. Rysunek Rzewuskiego, nabyty do zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie w 1927 r., publikuje: J. K. Ostrowski, *Wacław Rzewuski w literaturze i sztuce – prawda i legenda* [w:] *Orient i orientalizm w sztuce*, Warszawa 1986, s. 205.

¹⁴⁹ Pobyt w Betchesban w klasztorze św. Antoniego Padewskiego opisał Słowacki w liście do matki z 14 czerwca 1837: „...miejsce prawdziwie bezładne; klasztor zbudowany na skale, dobrzy księża ormiańscy, piękne kwiaty rozwijające się wiosną na górach, rozległy widok na morze z mojej celi, wszystko miłe mi zostawiło wspomnienie”; zob. *Juliusz Słowacki. Listy do matki*. Oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1990, s. 255; *Kalendarium życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1990, s. 286-289.

¹⁵⁰ Wszystkie przytoczone fragmenty z: Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 84, 86, 91.

¹⁵¹ Prapremiera *Uczty Herodiady* odbyła się 27 II 1905, tuż po opublikowaniu utworu, uznanego przez ówczesną krytykę za „jedno z najwybitniejszych dzieł, jakie w ostatniej dobie zrodziły się w naszej literaturze” (W. Prokiesz, „*Uczta Herodiady*”, *poemat dramatyczny Jana Kasprówicza*, „Nowa Reforma” 1905, nr 48), dzieło godne tłumaczeń na języki europejskie, „mające większą bowiem wartość od znanej w całej Europie *Salome* Oskara Wilde’a”. (F. Koneczny, *Teatr krakowski*. „Przegląd Polski”, R. XXXIX: 1955, z. 155, s. 532). O realizacjach teatralnych *Uczty Herodiady* na polskich scenach zob. M. B. Stykova, *Dzieje sceniczne i recepcja krytyczna „Na Wzgórzu Śmierci” oraz „Uczty Herodiady” Jana Kasprówicza* [w:] *Dramat biblijny Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 47- 52.

- ¹⁵² A. Świdarska, *Trwa choć przeminęło* [w:] *Kopiec wspomnień*, Kraków 1959, s. 329-330; interesującą informację Świdarskiej zacytował ostatnio D. K o p c i o w s k i, *Manggha – portret kolekcjonera*, „Lubelskie Wiadomości Numizmatyczne”, R. XIV: 2008, s. 29.
- ¹⁵³ Kotarbińska, o.c., s. 308.
- ¹⁵⁴ Koneczny, o.c.
- ¹⁵⁵ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c. (zob. przypis 43 w nin. opracowaniu); *Wstęp* Ewy Miodońskiej-Brookes zajmuje 55 stron publikacji (5-60), teksty w przekładzie Marii Cieśli-Korytowskiej – 298 (s. 63-361). Na esej Jasieńskiego zwróciła wcześniej uwagę Joanna Żurowska, podkreślając francuskie i niemieckie fascynacje literackie jego autora – zob.: J. Ż u r o w s k a, *Feliks Jasieński, collectionneur et critique littéraire*, „Les Cahiers de Varsovie”, 16: 1989, s. 168-172.
- ¹⁵⁶ Kluczeńska-Wójcik, o.c., s. 118.
- ¹⁵⁷ Tadashi Kobayashi, *Katsushika Hokusai i jego Manga* [w:] *Manga, Manggha, manga. Komiksowość i animacja w sztuce japońskiej / Comic-strip form and animation in Japanese Art* [katalog]. Muzeum Narodowe w Krakowie, [Kraków] 2001, s. 6; B. Romanowicz, *Naród szalony cierpiący na obłądną obrazkomanie* [w:] tamże, s. 4.
- ¹⁵⁸ Jasieński, *Manggha*, nr 9, s. 285-286.
- ¹⁵⁹ Jasieński, *Manggha*. (Tom drugi...), nr 3, s. 312.
- ¹⁶⁰ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 66.
- ¹⁶¹ Spuścizna literacka Hipolite’a Taine’a była znana ówczesnym intelektualistom i artystom, wywierała wpływ na ich poglądy i postawy artystyczne, stawała się przedmiotem ożywionych dyskusji (na przykład w środowisku polskich monachijczyków). Uważnymi czytelnikami, także interpretatorami Taine’a, zwłaszcza jego *Filozofii sztuki* (wydanej po raz pierwszy w 1865), byli m.in.: Adam Grzymała-Siedlecki (zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2007, s. 303, 352), Wiktor Gomulicki (zob. K. Pijanowska, *Wiktor Gomulicki – teoretyk i krytyk sztuki* [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, Warszawa 2008, s. 44-45, 54), Stanisław Brzozowski (S. Brzozowski, *Hipolit Taine jako estetyk i krytyk*, Warszawa 1902), oczywiście również Stanisław Witkiewicz, który ze swoich fascynacji teorią Taine’a zwierzał się Feliksowi Jasieńskiemu (zob. M. Olszaniecka, *Dziwny człowiek (O Stanisławie Witkiewiczu)*, Kraków 1984, s. 35, 350; S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas* [w:] *Pisma zebrane*, Wstęp i komentarz M. Olszaniecka, t. 1, 1970, s. 781).
- ¹⁶² Zaangażowanie Jasieńskiego w sprawę stylu zakopiańskiego nobilitowanego do rangi sztuki narodowej i przebieg ostrej batalii toczonej przez niego (z przeciwnikiem Witkiewiczowskiego stylu Edgarem Kovátsem, pomysłodawcą tzw. sposobu zakopiańskiego), głównie w środowisku lwowskim i na łamach tamtejszej prasy, ale także krakowskiej i zakopiańskiej, skrupulatnie i na bieżąco relacjonował w listach do Stanisława Witkiewicza Stanisław Eljasz-Radzikowski. Zob. *Listy o stylu zakopiańskim...*, s. 39-147.
- ¹⁶³ Jasieński – admirator impresjonistów – zauważył, iż grono „broniących malarzy krytyków i znakomitych pisarzy” łączyła z nimi „wspólność niektórych dążeń składających się na impresjonizm literacki”. Jako jego reprezentantów wymienił braci Goncourtów. Zatem i esej Jasieńskiego, niewątpliwie inspirowany ich *Dziennikiem*, można by włączyć do tejże kategorii literackiej. Zob. F. Jasieńskiego brulion tekstu o Władysławie Podkowińskim – Arch. MNK, S 1/7, s. 31-37.
- ¹⁶⁴ Wagę nieprzerwanego ciągu narracji w *Mandze...* Jasieńskiego podkreśliła Teresa Grzybkowska, oceniając ten zabieg jako prekursorski w stosunku do *Uliessa* James’a Joyce’a. Zob. T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów* [w:] *Orient i orientalizm w sztuce*, Warszawa 1986, s. 85. Na kompozycję *Mangghi...* jako narrację stanowiącą wypowiedź ciągłą, strumień mowy, zwraca uwagę Ewa Miodońska-Brookes; Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 34.
- ¹⁶⁵ Na kartach *Mangghi...* (w przekładzie będącym obszernym wyborem z oryginalnego tekstu) pojawia się na przykład, niemal natrętnie, „sprawa Dreyfusa” (Alfred Dreyfus – oficer armii francuskiej oskarżony w 1894 o szpiegostwo na rzecz Niemiec, skazany dożywotnio na ciężkie więzienie). W związku z domniemaniami o jego niewinności sprawa ta przypomniana była na łamach ówczesnej prasy francuskiej przez szereg lat. Również Jasieński na bieżąco do niej powracał, odwołując się do komentarzy z lat 1896-1898 (zob. Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 49). Aktywność dziennikarska, na którą

tak żywo reagował, szczególnie wzrosła pod koniec 1898 w związku z rewizją procesu i po wystąpieniu w obronie Dreyfusa Emila Zoli, a za nim wielu przedstawicieli środowisk literackich i artystycznych – zob. E. Bieńkowska, *Sprawa Dreyfusa*, „Gazeta Wyborcza” z 19 V 1995.

¹⁶⁶ Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 283.

¹⁶⁷ Félix, *Manggha...*, s. 897.

¹⁶⁸ A. France, *La vie littéraire*, Paris 1897, t. 1, s. 58 (w rozdz. *Guy de Maupassant et les conteurs français*) – tę edycję posiadał Jasieński.

¹⁶⁸ Tenże refren stał się mottem *Sześciu opowieści* (z 1906) Josepha Conrada. W polskim (pierwszym) wydaniu *Sześciu opowieści* (Warszawa 1958; przekł. W. Horzyca, T. Pułjanowski, L. Piwiński) tekst owego motta, wziętego z tzw. „rymów dziecięcych”, został przetłumaczony: „Małe marionetki /Zmieniają szyk, / Jeszcze trzy kółeczka,/A potem – myk!” (można by i tak: „Małe marionetki /Robią, robią, robią /Trzy małe obroty /I już poszły sobie”).

¹⁷⁰ Część II, Akt V, w. 265-269 (J. W. Goethe, *Faust*, przeł. J. Paszkowski, Kraków 2004, s. 475). Czy Feliks Jasieński mógł znać (a raczej słyszeć) skomponowaną w 1907 roku *VIII symfonię Es-dur* Gustawa Mahlera (prawykonanie w 1910 r. w Monachium)? W jej części II rozbrzmiewają chóry świętych, aniołów, błogosławionych pacholąt, głoszących ideę wszechogarniającej miłości i odkupieńczej ofiary słowami Goethego z finałowej sceny *Fausta*. Wpisane są weń również wersy zacytowanego anielskiego śpiewu. Mistyczne uniesienie, „dążenie wzwyż” („Zieht uns hinan” – ostatnie „słowo” *Fausta* i *VIII Symfonii*) – emanujące i z dramatu, i z muzycznego dzieła – zdaje się współbrzmieć z „Sursum Corda!”, puentującym *Mangghę polską* Jasieńskiego. Niekoniecznie inspirowane było liturgicznym dialogiem poprzedzającym prefację rytu rzymskiego, może być aluzją do tytułu (i przesłania) wiersza Sully Prudhomme’a *Sursum Corda* ze zbioru poetyckiego *Les vaines tendresses* z 1875 r. Czy Gustawa Mahlera włączyłby Jasieński do grona najwyżej cenionych kompozytorów: Jana Sebastiana Bacha, Ludwiga van Beethovena, Ryszarda Wagnera i oczywiście Fryderyka Chopina? W pierwszym akapicie *Mangghi francuskiej* (zob. Miodońska-Brookes, Cieśla-Korytowska, o.c., s. 63) napisał Feliks Jasieński o książkach, że „są nieme [...] Kiedy chcą bronić jakiejś tezy, zaostwiają ciekawość, nie zaspokajając jej”.