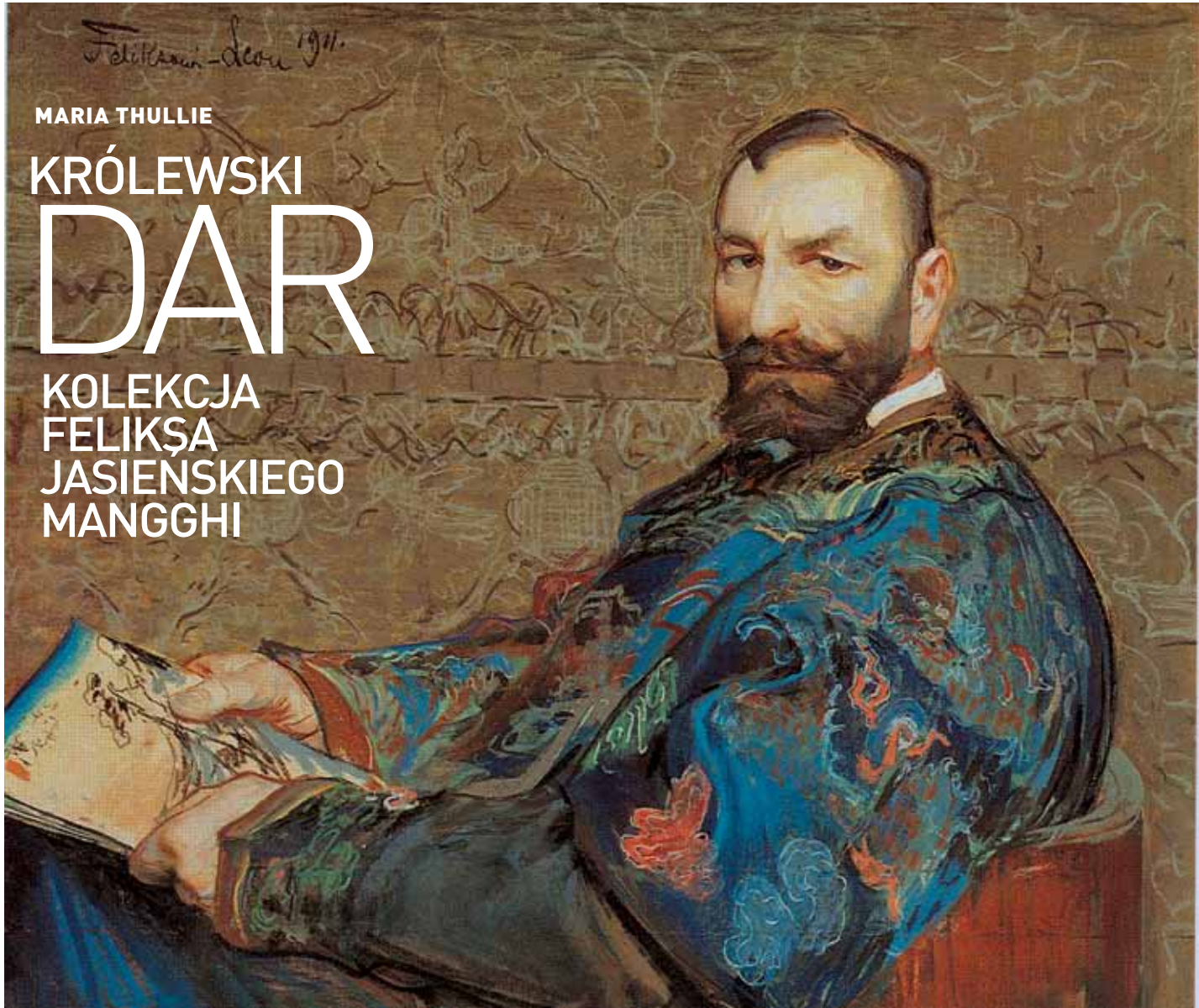


Feliks - Leon 1911.

MARIA THULLIE

KRÓLEWSKI DAR

KOLEKCJA
FELIKSA
JASIEŃSKIEGO
MANGGHI



Leon Wyczółkowski *Portret Feliksa Jasińskiego w błękitnym kaftanie*. Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie

THE ROYAL GIFT. THE HISTORY OF THE COLLECTION OF FELIKS JASIEŃSKI MANGGHA

Feliks Jasiński, Manggha (1861–1929), art critic and collector, amassed a huge collection comprising Polish paintings, engravings and ceramics from Europe, antique objects, European and Far Eastern tapestries and above all else Japanese art. After moving from Warsaw to Kraków in 1901, he played a significant role as patron of art and inspirer of the emerging modernist art movement. His fascination with Japanese art was reflected in the work of such Young Poland artists as: Wojciech Weiss, Leon Wyczółkowski, Józef Mehoffer, Julian Fałat, or Jacek Malczewski. In 1920 he donated his collection, numbering over 15 thousand exhibits, including 1500 objects of Japanese art, to the National Museum in Kraków. Germans became interested in it during the occupation, and in 1944 used it to organise an exhibition of Japanese art. The collection suffered many losses as a result of World War II, i.e. over 500 woodcuts were lost. Now it is housed in the Manggha Centre of Japanese Art and Technology in Kraków, which was erected thanks to the efforts of the film director Andrzej Wajda.

W dniu 11 marca 1920 r. Feliks Jasiński – zamożny ekscentryk, wytrawny znawca i wielki entuzjasta sztuki, muzyki i literatury, nieuznający kompromisu krytyk i żarliwy publicysta, hojny mecenas i oddany przyjaciel artystów – uroczyście ofiarował gminie stołecznego królewskiego miasta Krakowa swoje imponujące, niezwykle bogate kolekcje.



Należące do miasta Muzeum Narodowe, dla którego ten dar był przeznaczony, znacząco wzbogaciło wówczas swe zbiory o dzieła różnorodne, o wyjątkowej wartości artystycznej, Jasiński zaś urzeczywistnił noszony z dawna zamiysł o istnym pomniku sztuki: wielkiej galerii przez siebie budowanej, służącej społeczeństwu i kształtowaniu jego wrażliwości. Prasa uhonoruje ten dar po latach mianem królewskiego.

Było tego realnie około 15 tys. obiektów, choć mogło być znacznie więcej z dziełami, które Jasiński miał jeszcze nadzieję odzyskać z Kijowa i majątku Stawiszcz w dawnej Guberni Kijowskiej.



Feliks Jasieński wśród zbiorów sztuki Dalekiego Wschodu.
Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie

Ponad 6000 obiektów – świadectwo pierwszych fascynacji kolekcjonerskich z okresu studiów w Paryżu, odbywanych w latach 80. XIX w. – pochodziło z Dalekiego Wschodu, głównie z Japonii. Ta kolekcja „japońszczyzny” – drzeworytów, akwareli, rzeźb, masek, tkanin, ubiorów, uzbrojenia i innych wyrobów rzemiosła artystycznego – w najmniej oczekiwanym momencie, w latach okupacji niemieckiej, zostanie uznana przez samego prof. Otto Kümmela, światowej sławy znawcę sztuki Dalekiego Wschodu, za trzeci pod względem wartości zbiór tego typu w Europie, po Berlinie i Kolonii.

Imponująca była też kolekcja polskiej sztuki przetomu XIX i XX wieku – młodopolskiego malarstwa, grafiki, rysunku i rzeźby, dzieł autorów o nazwiskach obecnie znanych w świecie i cenionych wysoko, którą jako zbiór dzieł impresjonizmu polskiego w 1927 r. Franciszek Klein na łamach „Czasu” porównał ze słynnym zbiorem impresjonistów francuskich Paula Durand-Ruela. Jasieński wzbogacił krakowskie Muzeum Narodowe o jeden z największych w Polsce zbiorów zachodnioeuropejskiej grafiki, głównie z przetomu XIX i XX w., oraz bogatą kolekcję tkanin i ubiorów polskich, zachodnioeuropejskich i bliskowschodnich. Wśród tkanin były kobierce, kilimy i około 200 pasów stuckich. Oprócz tego podarował inne cenne obiekty rze-

miościa artystycznego – meble, szkła i ceramikę, wyroby z metali oraz bogaty, specjalistyczny księgozbiór. Ofiarodawca postawił jednak warunki. Wymienione zespoły obiektów miały stanowić osobny, wydzielony oddział w ramach Muzeum Narodowego, być w nim eksponowane w całości, a nie tkwić w magazynach, w „grobie sztuki”, jak sam określał takie składowiska. Oddział miał nosić imię darczyńcy, który aż do swej śmierci dziewięć lat później, nadal mieszkał ze swoimi zbiorami, jak to mawiał, „kątem u nich”, na rogu Rynku i św. Jana, na drugim piętrze – i oczywiście pełnił funkcję kustosa, nieograniczonego w prawach do dysponowania zbiorem, jego prezentacji, wymiany i wycofywania obiektów czy dokonywania zakupów. Jasieński dynamicznie kształtował obraz tych kolekcji aż po kres swoich dni.

Muzeum Narodowe w Krakowie zajmowało w polskiej kulturze i wychowaniu patriotycznym miejsce szczególne. Było przecież pierwszą narodową placówką muzealną powstałą pod zaborami. Wyrosło z ofiarności społeczeństwa rozdzielonego wówczas granicami, lecz zjednoczonego przywiązaniem do tradycji i wolą wybić się na niepodległość. Przypomnijmy – w 1867 r. zatwierdzono autonomię Galicji w ramach Cesarsko-Królewskich Austro-Węgier, rok wcześniej Józef Dietl objął prezydenturę Krakowa. Wówczas idea powołania placówki muzealnej o charakterze narodowym doczekała się możliwości urzeczywistnienia. Prezydent Dietl zaproponował w 1876 r., by na siedzibę Muzeum Narodowego przeznaczyć górną kondygnację Sukiennic, właśnie przebudowywanych i restaurowanych. Otwarcie Sukiennic w 1879 r., połączone z obchodami jubileuszu pięćdziesięciolecia pracy twórczej Józefa Ignacego Kraszewskiego w dniu 5 października, przerodziło się w wielką narodową manifestację. W patriotycznym uniesieniu spontanicznie zainaugurowano wówczas powołanie muzeum, prawnie należącego, jak wspomniano, do miasta Krakowa. Wszystko zaczęło się od Henryka Siemiradzkiego, który ofiarował miastu swój olbrzymi, namalowany w Rzymie, obraz *Pochodnie Nerona*. Tworzył on, wraz z dziełami innych malarzy, którzy śladem Siemiradzkiego pospieszyli z darami, załączek zbiorów narodowej placówki, formalnie zatwierdzonej przez Radę Miejską dwa dni później, czyli 7 października. Ofiarność na rzecz Muzeum Narodowego, przyczynianie się do jego wzrostu i rozwoju zarówno w dziełach ruchomych, jak i w nieruchomościach, stało się honorem i zaszczytem dla wielu znacznych obywateli, ludzi znanych i poważanych, stąd liczne donacje i zapisy całych zbiorów lub poszczególnych dzieł.

Jasieński był jednak kolekcjonerem jedynym, który jeszcze za życia przekazał swoje zbiory w pełni na rzecz tego muzeum. Jego zbiory, po krótkim okresie „pomieszkiwania” wraz z ich kustoszem w dotychczasowej siedzibie, w jednym z najpiękniejszych salonów Krakowa, i częściowej ich ekspozycji w Oddziale imienia Emeryka Hutten-Czapskiego, ulokowano w latach 30. XX w. w świeżo adaptowanej na cele muzealne kamienicy Szotałayskich, donacji małżonków Adama i Włodzimierza z roku 1904. Oddział imienia Feliksa Jasieńskiego otwarto uroczystie z udziałem najwyższych władz miasta na dzień przed Wigilią 1934 r., inaugurując stąd prezentację wybranych obiektów z jego zbiorów. W salach na pierwszym piętrze znalazły miejsce:

część kolekcji sztuki japońskiej, dzieła współczesnego malarstwa polskiego, wśród nich obrazy Leona Wyczółkowskiego, Władysława Podkowińskiego, Jana Stanisławskiego, Józefa Pankiewicza, ryciny i rysunki Wyczółkowskiego oraz zbiory rzemiosła artystycznego, piękne stare meble, pasy słuckie w znakomitym wyborze, sztychy i dzieła dawnej sztuki obcej. Osobę darczyńcy przywoływał charakterystyczny portret – brąz Konstantego Laszczki: wyrazista, skupiona twarz Jasieńskiego, wyłaniająca się z nieopracowanego bloku, rzeźba w formie i poetyce rodinowskiej – symboliczny portret człowieka, który swoją osobowością twórczo przemienia materię, nadając bezkształtnemu tworzywu indywidualny wyraz, wypełniając je treścią i przekuwając w niepowtarzalne dzieło życia.

Sztuka ze swą różnorodnością, z urzekającym pięknem, na który czas nie ma wpływu, z ukrytymi, oczekującymi objaśnienia pozamaterialnymi związkami, osadzona w bliskiej bądź odległej geograficznie lub czasowo kulturze, filozofii lub religii, wymagająca, zmuszająca do doskonalenia gustu i do erudycyjnych poszukiwań, czasem nawet głębokich studiów, była materią, w której tworzył Jasieński. Rozmitowany w pięknie, z niej właśnie dobywał wytrwale, z pasją, z entuzjazmem, kolejne perty do swych kolekcji i po mistrzowsku nizał w zachwycające dzieło życia, które jednak nie przez wszystkich zostało i nie przez wszystkich mogło być należycie docenione. Dla Feliksa Jasieńskiego, syna Zdzisława i Jadwigi z Wotoskich, urodzonego w 1861 r. w Grzegorzewicach, w majątku rodzinnym leżącym w dawnej Guberni Warszawskiej, od najmłodszych lat obcowanie z cennymi, pięknymi przedmiotami w otoczeniu było rzeczą codzienną, a zarazem niezwykłą – emanującą czymś tajemniczym. Jasieński był po mieczu potomkiem starego, zamożnego rodu szlacheckiego, po kądzieli zaś rodziny szlacheckiej o młodszym rodowodzie, ale zastużonej bardzo dla polskiej kultury; oba rody były wierne etosowi ziemiaństwa, dla którego liczne przywileje i prawa pociągały za sobą jeszcze większe obowiązki. Spędziwszy dzieciństwo i młodość w pałacu dziadka, Feliksa Wotoskiego, w Ossuchowie, na studia ruszył w daleki świat, zrazu do Dorpatu, a później do Berlina i Paryża, by tam zgłębiać ekonomię, muzykę, sztukę, literaturę i filozofię. W Paryżu zamieszkał u ciotecznej babki Aleksandry z Wotoskich Faucher, wówczas już wdowy po Léonie Faucher, francuskim ministrze spraw wewnętrznych i premierze, pianistki, uczennicy Fryderyka Chopina, niewiasty aktywnej, wrażliwej społecznie, znanej z prowadzenia szeregu instytucji dobroczynnych. Młody Jasieński obcował więc z elitą intelektualną i artystyczną Francji, poznając ówczesną kulturę francuską w jej najlepszym wydaniu. Wówczas zetknął się z różnymi formami kolekcjonerstwa i przyswajał zasady nowoczesnej krytyki artystycznej. Paryż lat 80. XIX w. był zafascynowany „japońszczyzną” i właśnie w Paryżu rozpoczęła się wielka przygoda Jasieńskiego ze sztuką Dalekiego Wschodu i z kolekcjonerstwem artystycznym w ogóle, szczególnie z gromadzeniem dzieł graficznych. Po licznych, następujących po sobie podróżach po Europie, które dopełniały jego wykształcenia, pozwalały na uczestnictwo w życiu artystycznym, nawiązanie kontaktów, poznanie muzeów, galerii, teatrów, salonów koncertowych i operowych, po wy-



Duża sala w mieszkaniu Jasieńskiego z widocznym *Szatem uniesień* Podkowińskiego. Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie



Duża sala w mieszkaniu Jasieńskiego z autoportretem Jacka Malczewskiego. Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie



Katsuhika Hokusai *Wielka fala w Kanagawa*, pocz. lat 30. XIX w., drzeworyt 25 x 37,5 cm.
Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie

prawie na Bliski Wschód, powrócił do kraju, ożenił się w 1887 r. z Teresą Łabędzką, córką dziedzica dóbr Pisary w Sandomierskiem. Po dwu latach państwo Jasięński osiedli w Warszawie, gdzie Feliks zajął się działalnością publicystyczną i krytyką artystyczną na polu literatury, malarstwa i muzyki, włączając się aktywnie w nurt życia kulturalnego i intelektualnego miasta.

Z Paryża Jasięński przywiózł całkiem pokaźny zbiór drzeworytów japońskich, współczesnej grafiki francuskiej, tkanin wschodnich i zachodnioeuropejskich oraz wyrobów rzemiosła artystycznego. W Warszawie zapragnął zbiory rozpropagować czy nawet znaleźć lub założyć instytucję, której mógłby je powierzyć ku pożytkowi wspólnemu i edukacji rodaków. Pierwszy raz okazja ku temu nadarzyła się w 1900 r., gdy na tamach „Kuriera Warszawskiego” dr Karol Benni, znakomity laryngolog i wiceprezes Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, opublikował apel do przyszłych fundatorów muzeum sztuki. Jasięński, jako członek rzeczywisty tego towarzystwa, nie tylko zadeklarował roczną składkę na rzecz mającego powstać muzeum, ale publicznie ogłosił, że swoją kolekcję „obrazów, drzeworytów, laków, brązów i rzeźb japońskich” przekazuje do jego zbiorów.

Jasięński był zwolennikiem i propagatorem nowoczesnych nurtów sztuki. W zażartych sporach z tradycjonalistami wspierał „polskich impresjonistów” – Józefa Pankiewicza i Władysława Podkowińskiego. Wspomagał tych utalentowanych malarzy, w których pracach dostrzegał blaski artystycznego geniuszu, kupował ich dzieła, aby ocalić je dla potomności. Słynny *Szat uniesień* Podkowińskiego uratował

w sposób dosłowny. Obraz ten został wystawiony w 1894 r. w Zachęcie, wywołując skandal. Podkowiński z trudem znosił drwiny i szyderstwa ze strony publiczności, podobnie jak plotki na temat osoby rzekomo sportretowanej na obrazie. Gdy miara się przebrała, tuż przed zamknięciem wystawy Podkowiński własnoręcznie pociął płótno nożem. Jasięński miał wówczas wyrwać poważnie uszkodzony obraz z rąk autora i oddać do konserwacji, którą ukończono parę miesięcy później, już po śmierci Podkowińskiego 5 stycznia 1895 r. *Szat uniesień* został ponownie zaprezentowany 16 lutego 1895 r. na wystawie pośmiertnej, zorganizowanej w Zachęcie przez przyjaciół malarza – Jasięńskiego i Wyczółkowskiego.

Jasięński zamieszczał eseje i felietony na łamach warszawskiej „Chimery” i „Wędrówca”, lwowskiego „Słowa Polskiego”

i „Lamusa”, krakowskiego „Miesięcznika Literackiego i Artystycznego”, „Głosu Narodu” i „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”. Dawał w nich upust swoim zainteresowaniom i fascynacjom, popularyzował wiedzę o sztuce współczesnej i orientalnej. W siedzibie „Chimery” zorganizował cykl niewielkich, dwutygodniowych wystaw poprzedzonych z reguły wygłoszonym przez niego wprowadzeniem. Zaprezentował między innymi reprodukcje rysunków i drzeworytów Albrechta Dürera, akwaforty i rysunki Rembrandta, fotografie Arnolda Böcklina i Maxa Klingerera, ryciny Henri Rivière’a, medziority Francesco Piranesiego, reprodukcje ornamentów arabskich oraz wybrane drzeworyty japońskie – przy czym pokazy te miały charakter kameralny. Czy zaprezentowanie trudnej sztuki japońskiej przed liczną publicznością, która od przyszłego muzeum Zachęty oczekiwała całkiem innych dzieł, zgodnych z akademickimi standardami, mogła zakończyć się sukcesem? Wielka wystawa

drzeworytów japońskich z kolekcji Jasięńskiego, zorganizowana w lutym 1901 r. w gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, przyciągnęła tłumy zaciekawionych, jednak spotkała się z zupełnym niezrozumieniem i drwinami prześmiewców.

Atakowano go nie tylko z powodu tej wystawy, ale także z powodu zakupu potępionego już *Szatu uniesień* oraz ze względu na jego opublikowane w „Chimery” pośmiertne wspomnienie o Wojciechu Gersonie. Jasięński dał swoim wyzywającym tekstem wyraz nie tyle niechęci do twórczości samego Gersona, ile wobec kultu jego malarstwa, wynosząc, nieco szyderczo, pocziwość i inne zastugi zmarłego ponad jego działalność artystyczną. W końcu Jasięński, dotknięty atakami, oburzony i zde gustowany poziomem



Okładka katalogu *Ausstellung. Japan Kunst und Kunstgewerbe. Krakau-Tuchhallen, April - mite Mai 1944*

wyrobienia artystycznego warszawskiej publiczności, zwłaszcza miejscowych żurnalistów, wycofał donację na rzecz muzeum Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, ogłosił to publicznie i przeniósł się spod zaboru rosyjskiego do Krakowa pod berto austro-węgierskiej monarchii.

Kraków był postrzegany przez społeczeństwo polskie jako duchowa i kulturalna stolica narodu. W tym mieście dziedzictwo przeszłości i żywa historia przenikały się z modernistycznymi prądami literacko-artystycznymi płynącymi z zachodniej Europy. W Krakowie działali między innymi twórcy Młodej Polski, ambitni i nastawieni na nowinki z Paryża, Wiednia, Monachium czy Berlina. Jasiński mógł więc tu zyskać zrozumienie dla swoich pasji, a nawet pobłażliwą aprobatę dla dziwactw, stąd wkrótce zaczął odgrywać istotną rolę w życiu kulturalnym podwawelskiego grodu jako mecenas i inspirator rodzącego się modernizmu. Będąc członkiem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej włączył się aktywnie w ich działalność, wspierał Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”, stał się inspiratorem i współzałożycielem Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików. Wyczółkowski pod jego wpływem zainteresował się technikami graficznymi, które później wykorzystywał jako środek ekspresji.

Jasiński szybko stał się w Krakowie „człowiekiem-instytucją”. Jego fascynacja sztuką japońską zyskała odźwięk w twórczości młodopolskich artystów. Zawierane z nimi przyjaźnie owocowały dziełami powstającymi niemal na jego oczach. Znalazł w tym mieście entuzjastyczne uznanie dla japońskiego drzeworytu. Już w końcu 1901 r., w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Jasiński zorganizował wystawę sztuki japońskiej, pokazując m.in. drzeworyty Katsushiki Hokusai, Ugatawy Hiroshige, Kitagawy Utamaro i Ugatawy Kuniyoshiego. W styczniu następnego roku przygotował dwie wystawy, równoległe, choć odmienne. Pierwszą zaprezentował w salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, gdzie – jak donosiła prasa – „dał [...] szereg prac współczesnych artystów polskich, szereg dzieł i szkiców o wybitnej przeważnie wartości”, w tym „nie-



Katsushika Hokusai, *Autoportret*, faksymile drzeworytu



Leon Wyczółkowski *Portret Feliksa Jasińskiego w stroju arabskiego szejka*. Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie

wielki zbiór portretów p. Jasińskiego, z których każdy niemal robiony przez innego malarza”. Drugą zaś – w Sukienicach, gdzie pokazał 600 drzeworytów „naszych znajomych Japończyków” zaprezentowanych w ten sposób, że zwiedzający, „którzy nauczyli się poprzednio rozkoszować sztuką japońską, teraz mogą jeszcze dokładniej jej się przyjrzeć, mogą ogarnąć całość prac każdego z poszczególnych artystów”. Jednak inspirował nie tylko „japońszczyzną”. Zgromadzone przez Mangghę stroje wschodnie służyły malarzom do wprowadzenia orientального klimatu i nawet pojawiały się w teatrze. Gdy w 1905 r. Teatr Miejski w Krakowie wystawiał poetyzowany dramat Jana Kasprówicza *Uczta u Herodiady*, Jasiński osobiście statystował w tej sztuce w stroju Beduina i w tym stroju został sportretowany przez Wyczółkowskiego. Kolekcja Jasińskiego żyła pokazami, prelekcje przyciągały publiczność. W 1919 r., czyli na rok przed podpisaniem aktu darowizny, otwierano już 44. wystawę z jego zbiorów, a przecież w długie wojenne lata tych wystaw w ogóle nie było, bowiem okres wojny światowej Jasiński spędził na Kresach, odcięty od Krakowa. Tam też wyszukiwał kolejne perty. Były nimi głównie stare, kosztowne tkaniny.

Jasiński cenil swoje zbiory, dobrze znał ich wartość, dlatego zabiegał o odpowiednie dla nich miejsce, najlepiej wydzielone jako oddział Muzeum Narodowego, walczył o zagwarantowanie im stałej ekspozycji, stawiając warunki. Do schyłku swych dni chciał się nimi opiekować, stąd ze strony Jasińskiego deklaracji darowizn było kilka. Po raz pierwszy miało to miejsce w 1903 r., kolejny memoriał w sprawie zbioru powstał w 1906 r. Tegoż roku, w listopadzie, Jasiński zorganizował nawet w swym mieszkaniu uroczyste otwarcie „Oddziału Muzeum Narodowego imienia Feliksa Jasińskiego”, ale wśród władz trudno było o akceptację tego daru, zwłaszcza o przyjęcie jego warunków.

Jasiński jeszcze raz pomyślał o Warszawie, lecz tym razem o nowo tworzonego Muzeum Narodowym. Ówczesna decyzja warszawskiej Rady Miejskiej z 28 kwietnia 1914 r. o przyjęciu daru i umieszczeniu go w przyszłości w wydzielonym skrzydle budowanego gmachu muzealnego, paradok-

salnie, jedynie przyspieszyła podpisanie aktu darowizny z marca 1920 r. na rzecz Krakowa i Muzeum Narodowego w Krakowie, o którym to wydarzeniu mowa na wstępie. W 1934 r., otwierając w kamienicy Szotayskich przy placu Szczepańskim rzeczywisty Oddział imienia Feliksa Jasieńskiego, miasto i muzeum spełniły istotny warunek stawiany przez ofiarodawcę, który jednak tej chwili nie doczekał. Zbiory znalazły tam swoje wydzielone miejsce, choć z uwagi na ich obfitość – nie zawsze ekspozycyjne. Kolekcjonerskie perty Jasieńskiego nie tylko prezentowano na miejscu, ale pokazywano także na różnych wystawach. W 1936 r. sale wystawowe wypełniły się – z okazji jubileuszu 70. rocznicy urodzin Pankiewicza – dziełami artysty pochodzącymi właśnie ze zbiorów Jasieńskiego; obiekty pozyskane od innych prywatnych krakowskich kolekcjonerów tylko dopełniały obrazu. Rok później, w maju 1937 r., w Pałacu Sztuki otwarto pośmiertną wystawę Wyczółkowskiego i także w tym wypadku obiekty ze zbiorów Mangghi stanowiły istotną grupę eksponatów. Prace Wyczółkowskiego i innych polskich malarzy i grafików władze miasta chętnie też wypożyczały do dekoracji reprezentacyjnych sal magistratu. Jak dowodzą archiwalne wykazy z października 1939 r., dotyczące obiektów w pałacu Larischa, wiele z nich tam właśnie zastała wojna, nadto w jednej z sal tego gmachu znajdował się muzealny Blüthner, fortepian Feliksa Jasieńskiego – jeden z tych instrumentów z Lipska, które wysoko cenity i koronowane głowy, i liczni współczesni Jasieńskiemu kompozytorzy.

Po kampanii wrześniowej, zwycięskiej dla Niemiec i ich sojusznika Związku Sowieckiego, po powołaniu z końcem października 1939 r. Generalnego Gubernatorstwa, wszelkie zbiory artystyczne, w tym oczywiście także te należące do Muzeum Narodowego w Krakowie, na mocy rozporządzenia Hansa Franka o konfiskacie dzieł sztuki z 16 grudnia 1939 r. poddano władzy SS-Standartenführera Kajetana Mühlmanna, Pełnomocnika Specjalnego dla Sporządzenia Spisu i Zabezpieczenia Dzieł



Bóstwo i Budda, z katalogu *Austellung. Japan Kunst und Kunstgewerbe. Krakau-Tuchhallen, April – mite Mai 1944*

Sztuki i Zabytków Kultury dla Okupowanych Obszarów Polskich. Funkcjonariusze jego urzędu zażądali podczas przeglądu zasobów muzealnych, ukierunkowanych na sztukę niemiecką i zachodnioeuropejską, aby ze zbioru Feliksa Jasieńskiego wydzielić do ich dyspozycji 41 obiektów, lecz żadnego z nich nie wprowadzili do tzw. pierwszego wyboru. Pozostałe, „uwolnione” od zabezpieczeń, mogły być wykorzystane do dekoracji siedzib Generalnego Gubernatora, niemieckich urzędów, kasyn, biur czy służbowych kwater miejscowych niemieckich dygnitarzy, i faktycznie – niektóre wykorzystano. Dziś śladem tych przemieszczeń są liczne raporty i pisma Feliksa Kopy, dyrektora muzeum, stane do niemieckiego starosty miejskiego. Funkcjonariusze Urzędu Pełnomocnika Specjalnego przekazali klucze do kamienicy Szotayskich architektom generalnego gubernatora, Edgarowi Horstmannowi i Franzowi Koettgenowi. Ci z kolei zgodnie z kompetencjami oddali je Adolfowi Watzke, od 7 maja 1940 r. następcy Kajetana Mühlmanna na stanowisku szefa Wydziału Nauki, Wychowania i Spraw Kulturalnych w Urzędzie Generalnego Gubernatorstwa. W kamienicy Szotayskich mieściło się biuro Watzkiego, aroganckiego funkcjonariusza, który znajdujące się tam muzealne eksponaty, zgodnie z zeznaniami dyrektora muzeum ze stycznia 1946 r., traktował niczym własne. Ten czas niekontrolowanej grabieży mocno uszczuplił zbiory, wiele obiektów zaginęło, w tym ok. 500 drzeworytów. Straty objęły również japońskie akwarele, maski sceniczne, wachlarze, meble, tkaniny i wyroby z metalu.

Z drugiej strony – dyplomatyczne zabiegi Niemiec na rzecz wzmocnienia sojusznicznych stosunków z Japonią, paradoksalnie, przyczyniły się do światowego rozgłosu japońników z kolekcji Jasieńskiego. W 1944 r., a właściwie chyba wcześniej, władze niemieckie postanowiły wykorzystać „japońską” część zbiorów Muzeum Narodowego do pogłębienia związków politycznych z Japonią. Ówczesnie, od niemal pięciu lat, od listopada 1939 r., obowiązywało porozumienie o współpracy kulturalnej między obu państwami, ale było ono je-

dynie środkiem do osiągnięcia celów ważniejszych. Należycie celebrowane wystawy i koncerty stanowiły oprawę konsultacji politycznych i gospodarczych. Podobnie rzecz się miała i w Krakowie. W piątek 31 marca 1944 r. otwarto uroczyste w Sukiennicach wystawę „Japans Kunst und Kunstgewerbe”, prezentując zbiory Mangghi, w tym oczywiście *Wielką fałę w Kangawa* Hokusai z jego cyklu *Trzydziestu sześciu widoków góry Fuji*, barwny drzeworyt Katsukawy Shunsho, przedstawiający *Aktora Danjuro V* jako wojownika oraz inne wspaniałe drzeworyty, rysunki tuszem i akwarele na papierze i jedwabiu, drewniane figurki Japończyków czy połączane rzeźby bóstw, maski sceniczne, ceramiczne miseczki w wiklinowych koszykach, wyroby z laki i różne elementy tradycyjnego japońskiego stroju, broń i to co zawsze zachwyca: misternie odkute, ażurowe gardy mieczy japońskich, zwane *tsuba*. Przybyli generalny gubernator, członkowie rządu Generalnego Gubernatorstwa, Ministerstwa Spraw Zagranicznych Niemiec oraz poseł Sakuma i attaché prasowy Oga, dwaj wysocy rangą przedstawiciele barona Hiroshiego Shimy, ambasadora Japonii w Niemczech. Po wystawie oprowadzał gości osobiście prof. Kümmel, ówczesnie dyrektor Muzeów Państwowych w Berlinie i zarazem wiceprezydent Towarzystwa Niemiecko-Japońskiego, wskazując na najcenniejsze obiekty. Wieczorem poprzedniego dnia w Instytucie Niemieckiej Pracy Wschodniej wygłosił on specjalny wykład o istocie sztuki japońskiej, mówił o jej genezie i związkach ze sztuką chińską, o nieadekwatności wyobrażeń Europejczyka o sztuce, o innej niż w Europie granicy między sztukami pięknymi i rzemiosłem artystycznym. Oczarowany tym wykładem i wystawą Artur Mirau, reporter „*Krakauer Zeitung*”, opiniotwórczego pisma przeznaczonego dla Niemców, rozplątywał się w swej relacji nad poezją przybierającą materialny kształt i barwę. Wydano też katalog wystawy z tekstem Othmara L. Rodlera, szefa Wydziału ds. Propagandy i Kultury w Starostwie Miejskim



Maski teatralne z katalogu *Japan Kunst und Kunstgewerbe. Ausstellung. Japan Kunst und Kunstgewerbe. Krakau-Tuchhallen, April – mite Mai 1944*



Maska starca z siwą brodą, XVIII w. strata wojenna, [za:] Othmar L. Rodier *Japanische Kunst* [w:] *Das Generalgouvernement*, R:4 [1944], cz. 2, il na s. 9

Krakowa, rozmiarami niewielki, ale jak na rok 1944 dość okazały. Po wielu, wielu latach Andrzej Wajda wspominał tę wystawę z czasów młodości. Wrażenie, jakie wywarły na nim orientalne przedmioty i dzieła sztuki zainspirowało go do późniejszych działań na rzecz organizacji Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej w Krakowie po to, by zbiór „japońszczyzny” Mangghi, który i dziś zachwyca, mógł być stale prezentowany. Centrum otwarto w listopadzie 1994 r.

Po wojnie obiekty i zespoły z kolekcji Jasieńskiego rozproszyły się, z uwagi na wspomnianą różnorodność, w działach Muzeum Narodowego, zbiorąc wszystkie stałe ekspozycje: w Sukiennicach – Galerię Sztuki Polskiej XIX wieku, w Gmachu Głównym – Galerię Sztuki Polskiej XX wieku, wystawę Rzemiosła Artystycznego i wystawę „Broń i Barwa w Polsce” oraz w Domu Józefa Mehoffera, Muzeum Stanisława Wyspiańskiego i Pałacu Biskupa Erazma Ciołka. Arcydziela te, choć powszechnie znane, podziwiane i często prezentowane na wystawach, to jednak w świadomości społecznej zatraciły swój oczywisty niegdyś związek z postacią kolekcjonera. Dopiero w 1989 r., na wystawie inauguracyjnej po rozbudowie główny gmach Muzeum Narodowego w Krakowie, a poświęconej właśnie kolekcji Feliksa Mangghi Jasieńskiego, te najcenniejsze obiekty, dzieła sztuki Wschodu i Zachodu, malarstwa młodopolskiego i rzemiosła artystycznego dawnych stuleci, odzyskały zatracony kontekst. Ponownie, choć na krótko, znalazły się razem we wnętrzach przypominających dawny salon przy św. Jana 1, wśród pamiątek po kolekcjonerze. Utworzenie centrum, przekształconego w 2007 r. w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, utrwaliło w powszechnej pamięci postać Jasieńskiego jako badacza i zbieracza japońszczyzny, a wystawa *Zawsze Młoda! Polska sztuka ok. 1900* otwarta w ubiegłym roku w odnowionych salach Kamienicy Szotałayskich, przypominała „wybitnego kolekcjonera” jako jeden z filarów Młodej Polski.