



FELIKS JASIEŃSKI — MECENAS POLSKICH ARTYSTEK

Agnieszka KLUCZEWSKA-WÓJCIK (Toruń)

Przemysłowiec, szczęśliwy nabywca arcydzieła podpisanego przez Chełmońskiego, wyliczył, ile go kosztowała jedna kuropatwa i każe zgadywać liczbę wszystkim zwiedzającym. Przy takich mecenasach sztuce w żadnym razie nie grozi upadek. O nędzo ludzka! Każdy artysta, który odniósł sukces za granicą, pewien jest upłynienia tutaj tytułu obrazów, ilu jest żydowskich bankierów przekonanych, że trzeba mieć na ścianie Siemiradzkiego albo Matejkę, tak jak się ma lokaja, kucharza i łożę w Operze. Młodzi, choćby mieli talent, niech na nic nie liczą. A tymczasem ten kraj, najmniej artystyczny spośród istniejących, produkuje tłum artystów różnego autoramentu. To prawda, że zwiewają aż się kurzy, gdyż w tej mdłej atmosferze oddychanie jest raczej niemożliwe, ale przecież ta gęś znosi jaja, z których wykluwają się orlęta

— pisał, z właściwą sobie bezpośredniością, w *Manggha. Les promenades à travers le monde, l'art et les idées* Feliks Jasiński¹.

Autor *Manggha*, kolekcjoner i krytyk muzyczny „Chimery”, już wkrótce zasłynął jako propagator sztuki japońskiej w Polsce, zaś jego książka, opublikowana w 1901 roku równocześnie w Paryżu i w Warszawie, blisko tysięcznicowy zbiór esejów, stanie się rodzajem manifestu artystycznego, określającego profil jego przyszłej działalności, której ważną częścią będzie wspieranie młodej polskiej sztuki; wspieranie, jak to sam ujął, tych „orląt”, które nie znajdując w kraju odpowiednich warunków do rozwoju talentu musiały szukać szczęścia poza jego granicami.

Podobnie jak jego przyszli podopieczni i podopieczne, Jasiński (urodzony w 1861 roku w Grzegorzewicach, k. Mszczonowa) wykształcenie zdobywał przede wszystkim za granicą. Wyniesione z Warszawy poglądy artystyczne, ukształtowane w kręgu Witkiewiczowskiego „Wędrowca”, pogłębiał w czasie pobytów studyjnych w Paryżu w latach 80. i 90. XIX wieku (1883–1886 i 1897–1900). Tam też miał okazję zapoznać się z rodzącym się właśnie nowym rynkiem sztuki — systemem marszand-krytyk, żeby

¹ [F. Jasiński] Félix, *Manggha. Les promenades à travers le monde, l'art et les idées*, Paris–Varsovie 1901, s. 10; cyt. za: E. Miodońska-Brooks, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasiński i jego Manggha*, Kraków 1992, s. 67.

sięgnąć po klasyczny już termin zaproponowany przez Harissona i Cynthię White² — i związanymi z nim nowymi formami szeroko rozumianego mecenatu artystycznego.

Zdobyte doświadczenia zaczął wprowadzać w życie natychmiast po powrocie do Polski, w 1901 roku w Warszawie, gdzie zadebiutował jako krytyk muzyczny „Chimery” oraz organizator wystaw i towarzyszących im konferencji. W obu rolach wypadł znakomicie: zarówno artykuły w „Chimerze”, szczególnie zaś wspomnienie pośmiertne o Wojciechu Gersonie, zatytułowane znamienne *W sprawie drobnego nieporozumienia*³, jak i prezentacje grafiki w salach redakcji czasopisma, a przede wszystkim sztuki japońskiej w Zachęcie wzbudziły żywą — delikatnie rzecz ujmując — reakcję krytyki i publiczności⁴.

Gwałtowność sporów nie wynikała jedynie z ostrego tonu wystąpień kolekcjonera. Oskarżając Gersona, jednego z najwybitniejszych i najbardziej wpływowych przedstawicieli warszawskiego świata artystycznego, Jasiński zwracał się *de facto* przeciw całemu środowisku. To władze Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP), Klasy Rysunkowej, oficjalna krytyka, wreszcie „niedokształcona” publiczność, wspólnie ponoszące odpowiedzialność za katastrofalny stan polskiej sztuki, były prawdziwym — i nieskrywanym — celem jego ataków.

Kompromis okazał się niemożliwy i kolekcjoner, obrażony wycofał obiecaną wcześniej TZSP darowiznę, po czym opuścił Warszawę. Przez Zakopane i Lwów skierował się do Krakowa, w którym osiadł już na stałe, z początkiem 1902 roku, i z którym pozostał związany do swojej śmierci w roku 1929. Oczekiwany przez przyjaciół-malarzy, przyjęty ciepło przez publiczność, szybko wrósł w krakowski pejzaż kulturalny. Zamieszkał „przy zbiorach”, na rogu Rynku i ulicy św. Jana. Jego niewielkie mieszkanie było miejscem spotkań krakowskiej bohemy i, od listopada 1903 roku, lokalem klubu gromadzącego sympatyków Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”⁵. Sam gospodarz klubu, „oficjalny kolekcjoner” — jak określała go prasa krakowska już w 1901 roku — czy też „odbiorca obrazów towarzystwa” — jak ironicznie stwierdzała Jadwiga Mehofferowa — doskonale czuł się w podwójnej roli ambasadora i *éminence grise* „Sztuki”: wypożyczał obrazy ze swojej kolekcji na kolejne wystawy, udzielał wsparcia przy ich organizacji, pośredniczył w kontaktach zagranicznych. Od 1903 roku, czyli momentu sporządzenia pierwszej wersji testamentu, mieszkanie zamieniło się w „Oddział im. Feliksa Jasińskiego Muzeum Narodowego w Krakowie”: „Musée Feliks Jasiński”, jak głosił napis na pieczęci widniejącej odtąd na wszystkich oficjalnych dokumentach i korespondencji kolekcjonera.

Od początku swojej kariery Jasiński wspierał rodzącą się polską awangardę. Jego zbiory rozrastały się wraz z kolejnymi jej manifestacjami: konkursem na pomnik Mickiewicza w Krakowie, „sprawą” Kurzawy, pierwszymi wystawami „polskich impresjo-

² Por.: H. C. White, C. A. White, *Canvases and Careers: Institutional Change in French Painting World*, New York [1965].

³ F. Jasiński, *W kwestii drobnego nieporozumienia*, *Chimera* 1901 t. 1 z. 2, s. 354–356.

⁴ Por.: A. Kluczeńska-Wójcik, „*Nie piszę aby się Wam podobać*”. *Feliks Jasiński — „skandalista”*, [w:] *Stawa i zapomnienie. Studia z historii sztuki XVIII–XX wieku*, red. D. Konstantynow, Warszawa 2008, s. 141–162.

⁵ Zob.: A. Łada-Cybulski, *Muzeum Feliksa Jasińskiego*, *Krytyka* 1903 z. 12, s. 401–403; Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej: AMNK), Spuścizna F. Jasińskiego, S1/15, *Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet Maryi Niedzielskiej w Krakowie, ul. Kolejowa L. 3*, prospekt, s. 199–214. O klubie „Sztuka” zob. m.in.: Muzeum Tatrzańskie, ZR/W/28/II, listy F. Jasińskiego do S. Witkiewicza (Kraków, 3 XI 1903 r.); Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział Rękopisów, 633/81, listy S. Witkiewicza do F. Jasińskiego (Zakopane, 5 XI 1903 r.).

nistów” Podkowińskiego i Pankiewicza. W okresie krakowskim zbiory wzbogacały się o prace artystów związanych z Towarzystwem Artystów Polskich „Sztuka” i Akademią Sztuk Pięknych: Jana Stanisławskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Jacka Malczewskiego, Juliana Fałata, Józefa Mehoffera, Stanisława Dębickiego..., a z młodszych — Wojciecha Weissa; a potem także ich uczniów: Stanisława Kamockiego, Józefa i Stanisława Czajkowskich, Stanisława Podgórskiego, Ludwika Misky’ego, Włodzimierza Błockiego... Wszystkich ich znał osobiście, towarzyszył im w codziennej pracy, odwiedzał ich pracownie, wystawy... Nic więc dziwnego, że w zbudowanej przez niego galerii znalazły się dzieła wszystkich najwybitniejszych twórców epoki, nie tylko tych cieszących się uznaniem publiczności, ale przede wszystkim takich, których dorobek doceniono dopiero po latach, artystów i — co szczególnie warte podkreślenia — artystek. Jak bowiem sam wielokrotnie podkreślał: „sztuka jest jedna”⁶.

Ponieważ jego kolekcja stanowić miała wierne odbicie przemian w polskiej sztuce nie mogło zabraknąć w niej dzieł jednej z fundatorek „szkoły polskiej”, „Paryżanki” Olgi Boznańskiej. Świadectwem osobistej znajomości kolekcjonera z Boznańską jest zachowana korespondencja z lat 1905–1909, dotycząca głównie zakupu dzieł artystki: ośmiu obrazów olejnych, pastelu i rysunku kredką⁷. I tak wraz z wczesnymi, ale dojrzałymi już kompozycjami pejzażowymi (*Zabudowania miejskie I i II*, 1885), do zbiorów trafiły także rodzajowa scenka *Ze spaceru* (1889), trzy szkice portretowe (1886–1893), *Wnętrze* (1906), portret kolekcjonera (z buddyjską kapliczką, 1907) i komentowany szeroko w listach autoportret malarki (1906), doskonale ilustrujące skalę jej talentu.

O dzieła Boznańskiej Jasiński musiał zabiegać. W przypadku debiutantek fakt zakupu obrazu do kolekcji stawał się swojego rodzaju nobilitacją. Listę tych mniej znanych, lub całkiem już dzisiaj zapomnianych, otwierała związana z monachijską secesją Małgorzata Kurowska (1853–1907), a z bliższych kolekcjonerowi — niezwykle aktywna w krakowskim środowisku Jadwiga Mehofferowa (1871–1956), wykształcona w Monachium i Paryżu, *spiritus movens* większości konfliktów, które co jakiś czas mąciły spokojną atmosferę artystycznej stolicy Młodej Polski. Z Krakowem związane były także Stefania Daniel-Kossowska (1872–1952), uczennica Szkoły Sztuki Stosowanej im. Strogonowa w Moskwie, Académie Colarossi w Paryżu i krakowskiej Szkoły Marii Niedzielskiej, Małgorzata Łada-Maciągowa (1881–1969), studentka kursów Baranieckiego i paryskiej Académie Julien, wreszcie Aneri (1888–1981) — Irena Weissowa, która po studiach w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (u Karola Tichego) trafiła do pracowni swojego przyszłego męża, Wojciecha Weissa. Jasiński kupił także jeden pejzaż Pii Marii Górskiej (1878–1974), siostry Konstantego Marii, swojego najbliższego przyjaciela z dzieciństwa. Najmłodszą w tym gronie Zofię Stryjeńską (1891–1976), która edukację artystyczną rozpoczęła także u Marii Niedzielskiej w Krakowie (przed wyjazdem do Monachium), Jasiński wspierał w momencie debiutu na scenie artystycznej. Mimo sukcesów na paryskiej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w 1925 roku Stryjeńska pozostawała do niedawna artystką niemal zapomnianą przez polską historię sztuki.

O ile zgromadzony przez Jasińskiego zbiór obrazów, ilustrując główne tendencje w malarstwie polskim końca XIX i początków XX wieku, wyróżniał się wyraźnie na tle osiągnięć kolekcjonerskich epoki, o tyle towarzysząca mu galeria rzeźby, przez sam

⁶ F. Jasiński, *Jakiej sztuki Polsce trzeba?*, Świat 1914 nr 14, s. 8.

⁷ Por.: *Olga Boznańska 1865–1940. Materiały do monografii*, zebrala i oprac. H. Blumówna, Warszawa 1949, s. 54–56; M. Rostworowska-Książek, *Portret za mgłą: opowieść o Oldze Boznańskiej*, wyd. 2, Kraków 2005, s. 135–136.

fakt swojego istnienia, była zjawiskiem zupełnie wyjątkowym. Znalazły się w niej bowiem zarówno dzieła Antoniego Kurzawy i Konstantego Laszczki, jak i Xawerego Dunikowskiego, rzeźby Stanisława Kazimierza Ostrowskiego, Ludwika Pugeta czy Jana Szczepkowskiego — obok tych dłuta Jana Bolesława Góralczyka, Henryka Gliensteina, Henryka Hochmana czy Edwarda Wittiga. W zilustrowaną w ten sposób historię polskiej rzeźby przełomu wieków Jasiński włączył dzieła innej słuchaczki wspomianej już Szkoły Marii Niedzielskiej, swojej „uczennicy”, młodziutkiej Olgi Niewskiej — portret kolekcjonera i autoportret artystki.

Dzięki zreformowanej przez Juliana Fałata Akademii Sztuk Pięknych Kraków był w czasach Jasińskiego prawdziwym centrum polskiego szkolnictwa artystycznego. Organizacja studiów, przyznająca studentom sporą autonomię, kadra złożona z najwybitniejszych polskich artystów, w znacznej części przyjaciół kolekcjonera, oraz program, uwzględniający grafikę, sztukę dekoracyjną i zajęcia plenerowe, odpowiadały wymogom nowoczesnego systemu kształcenia. Jedynym, za to bardzo poważnym minusem był fakt, że Akademia była zamknięta dla kobiet. Pierwszą polską uczelnią otwartą dla adeptek malarstwa będzie utworzona w 1904 roku warszawska Szkoła Sztuk Pięknych. Krakowska Akademia zacznie przyjmować studentki dopiero w roku 1920. Lukę tę starały się zapłacić instytucje prywatne, z których pierwszymi były uruchomione w 1895 roku przy Miejskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym im. dr. Adriana Baranieckiego, w ramach Wyższego Zakładu Naukowego dla Kobiet, kursy rysunku, i otwarta w 1897 roku Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet Toli Certowiczówny. W sztukach dekoracyjnych wyspecjalizowane były szkoła prowadzona przez J. Bukowskiego, J. Szczepkowskiego i W. Tetmajera oraz szkoła Lucyny Kotarbińskiej. Jednak najpopularniejsza była założona w roku 1908 Szkoła Sztuk Pięknych dla kobiet Marii Niedzielskiej.

Wykształcona w Monachium (u Szymona Holossy’ego) i Paryżu (w Académie Colarossi) Niedzielska zorganizowała szkołę według ulepszonych monachijsko-paryskich wzorów, z programem przewidującym sześć godzin atelier lub pleneru dziennie, dwie godziny anatomii i historii sztuki tygodniowo, tydzień pejzażu w plenerze na semestr, konkurs co dwa miesiące i doroczną wystawę prac uczennic. Od początku istnienia szkoły Jasiński był jej rzecznikiem prasowym i opiekunem:

Łaskawy Pan był tak dobry dla mnie, ośmielam się prosić jeszcze o jedną rzecz dla mnie bardzo ważną. Czy Szanowny Pan nie zechciałby łaskawie posłać do „Głosu Narodu” parę słów o mojej szkole? Zdanie Pana jest u nas bardzo cenione, byłoby to prawdziwe szczęście dla mnie gdyby Pan zechciał wyrazić swoją opinię o szkole

— prosiła Niedzielska. Dodając:

Myślę, że jej kierunek poważny jest zgodny z wymaganiami i zapatrywaniami Szanownego Pana⁸.

Rzeczywiście cel szkoły, jakim było „danie możliwości kobietom polskim nabycia w kraju wykształcenia artystycznego w zakresie sztuk plastycznych, zarówno pod względem technicznym, jak niemniej pod względem ogólnego rozwoju i wyrobienia estetycznego”⁹ całkowicie pokrywał się z oczekiwaniami kolekcjonera.

Zaangażowany w działanie szkoły Jasiński pomagał także w doborze kadry, złożonej z jego przyjaciół-malarzy, profesorów krakowskiej ASP, z Leonem Wyczółkow-

⁸ AMNK, Spuścizna F. Jasińskiego, S1/15, list M. Niedzielskiej do F. Jasińskiego [1908?], s. 199–214.

⁹ AMNK, Spuścizna F. Jasińskiego, S1/15, *Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet*.

skim i Józefem Pankiewiczem na czele. Lekcji udzielali również Stanisław Dębicki, Jacek Malczewski i Wojciech Weiss.

Widziałam się wczoraj z prof. Wyczółkowskim, i obiecał mi, nadal pozostać profesorem mojej szkoły. Sądząc, że w tym wypadku zawdzięczam wiele wpływowi Szanownego Pana, spieszę przesłać słowa najgorętszej i niezapomnianej wdzięczności¹⁰

— pisała, w 1910, dyrektorka.

Ona sama prowadziła kurs malarstwa i rysunku dla dzieci, obejmujący naklejanki, wycinanki i kompozycję.

W programie szkoły znalazły się także „Wykłady o sztuce i ćwiczenia z demonstracjami w Muzeum p. Feliksa Jasińskiego”¹¹. Do swojej funkcji kolekcjoner podchodził z całkowitą powagą, jak tego dowodzą zachowane w jego prywatnym archiwum notatniki¹². Plan konferencji, gromadzących co tydzień w mieszkaniu przy ulicy św. Jana około dwudziestu słuchaczek przewidywał m.in. wykłady dotyczące stylu, stylizacji, dekoracji, roli indywidualności w sztuce, stosunku artysty do natury. Następne spotkania poświęcone były historii sztuk graficznych (od Dürera i Rembrandta po Wyczółkowskiego i Pankiewicza) i sztuce japońskiej. Wszystkie uzupełniane były „zajęciami praktycznymi” — pokazami dzieł z kolekcji. Jasiński koncentrował swoją uwagę na szczególnie mu bliskich, a niedocenianych jeszcze gałęziach sztuki: grafice oryginalnej, polskiej i obcej, sztukach dekoracyjnych i sztuce japońskiej. Nigdy natomiast nie mówił o polskiej sztuce współczesnej (z wyjątkiem Matejki), w zamian za to organizując wizyty w pracowniach swoich przyjaciół. W zajęciach uczestniczyły przede wszystkim uczennice Szkoły Marii Niedzielskiej — z Zofią Stryjeńską i Ewą Łuskiną, przyszłą historyczką sztuki — i szkół Sternschussowej i Krasnodębskiej¹³. Jasiński prowadził także „komplety” dla studentów ASP. Ale konferencje i pokazy przyciągały również sporą grupę „wolnych słuchaczek” — wśród których znalazła się nawet Maria Skłodowska — oraz damy z krakowskiego *bonne société*¹⁴. Jasiński przyjmował je wszystkie, traktując ten typ spotkań jako okazję do działań „marketingowych” na rzecz swoich przyjaciół-artystów i uczennic-artystek. Choć czasem musiał zmagać się z niepożądanymi „skutkami ubocznymi”, takimi jak prośby o przeniesienie zajęć z powodu „zmęczenia po balu”.

Przywiązujący tak wielką wagę do rozwoju sztuki „we wszystkich jej przejawach” i walczący o zniesienie podziałów pomiędzy poszczególnymi jej gatunkami, Jasiński zaangażował się aktywnie w ruch odnowy polskiego rzemiosła artystycznego. Wierny uczeń Stanisława Witkiewicza, wyrósł na jednego z najbardziej rozpoznawalnych obrońców i propagatorów stylu zakopiańskiego¹⁵. O ile jednak jego udział w polemikach wokół stylu jest ogólnie znany, o tyle jego publikacje dotyczące przeniesienia zaleceń Witkiewicza w codzienne życie kobiet polskich zostały całkowicie zapomniane. Jasiński nie

¹⁰ AMNK, Spuścizna F. Jasińskiego, list M. Niedzielskiej do F. Jasińskiego z 30 kwietnia 1910.

¹¹ AMNK, Spuścizna F. Jasińskiego, S1/15, *Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet*.

¹² AMNK, Spuścizna F. Jasińskiego, S1/9, s. 139–199.

¹³ MNK, Dział Rękopisów, 633 t. 2, list W. Krasnodębskiej do F. Jasińskiego.

¹⁴ AMNK, Spuścizna F. Jasińskiego, S1/9, s. 139–199.

¹⁵ Por.: A. Kluczeńska-Wójcik, „What art Poland needs”. In *search of the Polish national style at the beginning of the 20th century*, [w:] *History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*. Jubilee International Conference Celebrating the 200th Anniversary of the First Lecture on the History of Art at Vilna/Vilnius University, (15 September 1810), The Centre of Contemporary Art, Toruń, September 14–16, 2010, ed. J. Malinowski, vol. 2, Toruń 2012, s. 149–154.

tylko pisał o wystawach urządzanych przez polskie artystki („Willa góralska” w 1902 roku¹⁶) i odpowiadał na listy z prośbami o praktyczne porady, ale nawet sam zaprojektował suknię w stylu polskim (komentowaną w prasie krakowskiej i warszawskiej)!

Jeden z członków-założycieli stowarzyszenia Polska Sztuka Stosowana (w 1901 roku) był gorącym stronnikiem powołanych do życia w 1913 Warsztatów Krakowskich, wspierając je publikacjami i gromadząc dzieła twórców ruchu. Kiedy w kilka miesięcy po zawiązaniu warsztatów, ich członkowie zorganizowali Pracownię Batiku, przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym, Jasiński wsparł również i ich wysiłki. W pierwszych latach pracownią kierował Antoni Buszek, który zatrudnił do batikowania grupę młodych dziewcząt bez wykształcenia, chcąc w ten sposób odwołać się do ich „nieskażonej” wyobraźni plastycznej. Inspiracją była (jak twierdzi Maria Wrońska-Friend) założona w 1911 przez Paula Poireta pracownia „Martine”, o której Buszek słyszał w czasie swojego pobytu w Paryżu¹⁷. Konsekwentnie stosowana nowa metoda pedagogiczna i stała obecność wzorów jakimi były batiki jawajskie ze zbiorów Jasińskiego dały doskonałe artystycznie rezultaty, potwierdzone nagrodami na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu. Zatrudnione w Warsztatach Krakowskich batikarki jeszcze po latach wspominały częste wizyty kolekcjonera w pracowni, podczas których oglądano tkaniny jawajskie, porównując je z tymi z wytworzonymi przez nie. Ich najlepsze przykłady, dzieła siostr Zofii i Józefy Kogutówien, w naturalny sposób uzupełniły kolekcję Jasińskiego, podobnie jak zdobiona techniką batiku na drewnie bomboniera Zofii Nawary¹⁸.

W 1920 roku Feliks Jasiński ostatecznie zapisał gromadzoną latami kolekcję Muzeum Narodowemu w Krakowie. Spośród ponad 15 tys. składających się na nią obiektów liczebnością i znaczeniem wyróżniały się zbiór sztuki Dalekiego Wschodu, zespół rzemiosła artystycznego, z kobiercami wschodnimi i pasami polskimi, kolekcja grafiki polskiej i europejskiej końca XIX i początków XX wieku i wreszcie — galeria malarstwa i rzeźby polskiego modernizmu.

Darowizna Jasińskiego stanowiła dla muzeum niezwykle cenny nabytek w zakresie sztuki polskiej końca XIX i początku XX wieku, pozostający do dziś bazą prezentacji sztuki modernizmu w głównych galeriach gmachu¹⁹. W cennym i zróżnicowanym zbiorze grafiki i plakatu, obok dzieł mistrzów gatunku: Piranesiego, Goyi, Klingera, Redona, znalazły się plansze sygnowane przez „odnowicieli” polskiej grafiki artystycznej, niemal wszystkich, z Pankiewiczem i Wyczółkowskim na czele, tworząc trzon jednego z największych polskich gabinetów rycin²⁰. Przekazane przez Mangghę zbiory sztuki japońskiej uplasowały krakowskie muzeum pośród największych tego typu publicznych kolekcji Europy²¹.

¹⁶ Wystawa p.t. „Willa góralska i jej wewnętrzne urządzenie” zorganizowana została w krakowskiej siedzibie TZSP; zob. m.in. *Kronika powszechna*, Tygodnik Ilustrowany 1902 nr 4, s. 77.

¹⁷ M. Wrońska-Friend, *Antoni Buszek i pracownia batiku Warsztatów Krakowskich*, [w:] tejże, *Sztuka woskiem pisana. Batik w Indonezji i Polsce*, Warszawa 2008, s. 143.

¹⁸ Taż, *Feliks „Manggha” Jasiński: kolekcjoner batików jawajskich i polskich*, [w:] tejże, *Sztuka woskiem pisana*, s. 123–126.

¹⁹ Lista obrazów i rzeźb z kolekcji F. Jasińskiego w: A. Kluczevska-Wójcik, „Feliks Manggha-Jasiński (1861–1929), collectionneur et animateur de la vie artistique en Pologne” [rozprawa doktorska], t. 4: Annexe 1–2, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 1998.

²⁰ Zob.: A. Kluczevska-Wójcik, *Feliks Manggha Jasiński (1861–1929) collectionneur d’estampes*, *Nouvelles de l’Estampe* 2006 nr 205, s. 6–20.

²¹ W zestawieniu największych kolekcji sztuki japońskiej w Europie MNK plasuje się na miejscu 22; za: Pitt Rivers Museum w Oxfordzie; *Japanese Collections in European Museums*.

W 1921 roku, już po oficjalnym przekazaniu zbiorów do Muzeum Narodowego, Jasiński ufundował, przy Akademii Umiejętności w Krakowie, nagrodę dla młodych polskich grafików, rzeźbiarzy i muzyków. Wśród jej laureatów znalazły się między innymi rzeźbiarka Olga Niewska i artystki graficzki Maria Gutkowska i Stanisława Miodowiczówna²². Przyznawana do 1938 roku „nagroda im. Feliksa Jasińskiego” — pomyślana jako uzupełnienie „polskiego Nobla” fundacji Probusego Barczewskiego — pozostała ostatnim przedsięwzięciem Jasińskiego: „wyznaniem wiary” i testamentem kolekcjonera i mecenasa polskich artystów i artystek.

FELIKS JASIEŃSKI—THE PATRON OF POLISH FEMALE ARTISTS

Feliks Manggha-Jasiński (1861–1929), a donator to the National Museum in Kraków, since the beginning of his career has supported the budding Polish avant-garde. Many works of the most renowned creators of the period, both male and female, the ones recognized by the public and those whose work was appreciated years later. Together with the works of Olga Boznańska, Jadwiga Mehofferowa and Aneri (Irena Weissowa), the collection was supplemented by works by debuting artists Zofia Stryjeńska and Olga Niewska—the collector’s “pupils.” One of the main problems the young female art disciples met with was the limited access to education. Aware of that fact Jasiński supported private art schools in Kraków, conducting private history of art lessons illustrated with works of art. He was committed to the restoration of Polish craftsmanship and supported the Kraków Workshops, especially the Studio Batik. In 1921 he funded a prize for young Polish graphic artists, painters and musicians at the Academy of Learning.

Key words: Feliks Jasiński; collecting; art patronage; Polish art of the 19th and 20th century; Polish female artists; art education; batik.

Reports from the Toyota-Foundation-Symposium Königswinter 2003, ed. J. Kreiner, vol. 1, Bonn 2005, s. 43.

²² Por.: Rocznik PAU (Kraków) 1923/1924–1937/1938.