



„Nie żałuję wyboru...”

Studia i materiały do badań
nad życiem i twórczością
Heleny Modrzejewskiej

Redakcja

Alicja Kędziora

Emil Orzechowski

ARTE & RATIONE
Wydawnictwa Pracowni Dokumentacji
Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej
i Fundacji dla Modrzejewskiej

**„Nie żałuję
wyboru...”**

ARTE & RATIONE

Wydawnictwa Pracowni Dokumentacji
Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej UJ
i Fundacji dla Modrzejewskiej

„Nie żałuję wyboru...”

Studia i materiały do badań
nad życiem i twórczością
Heleny Modrzejewskiej

Redakcja
Alicja Kędziora
Emil Orzechowski



Copyright © by Pracownia Dokumentacji Życia i Twórczości Heleny
Modrzejewskiej UJ i Fundacja dla Modrzejewskiej, 2024

Seria: Arte et Ratione. Wydawnictwa Pracowni Dokumentacji Życia
i Twórczości Heleny Modrzejewskiej UJ i Fundacji dla Modrzejewskiej, t. 15

Redakcja naukowa serii: Alicja Kędziora, Emil Orzechowski

Rada naukowa: Jan Hyvnar, Dorota Ilczuk, Anna Kuligowska-Korzeniewska,
Małgorzata Leyko, Andrzej Linert, Piotr Marecki, Jan Michalik, Małgorzata Sternal

Sekretarz redakcji: Joanna Zdebska-Schmidt

Recenzja: dr Agnieszka Kowalska

Redakcja: Katarzyna Nowakowska

Projekt okładki: Marta Jaszczyk

Fotografie w książce, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą ze zbiorów
Fundacji dla Modrzejewskiej.

ISBN: 978-83-8368-105-4 (druk)

ISBN: 978-83-8368-106-1 (on-line, pdf)

<https://doi.org/10.12797/9788383681061>

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>

Spis treści

O „biegu życia” Modrzejewskiej.....	7
Emil Orzechowski, <i>Nie żałuję wyboru</i>	15
Jan Michalik, <i>Modrzejewska Dyrektorem?</i>	59
Barbara Maresz, <i>Polskie benefisy Heleny Modrzejewskiej</i>	85
Alicja Kędziora, <i>Testimonial Heleny Modrzejewskiej w Nowym Jorku. Dekonstrukcja mitu</i>	129
Edward Boniecki, <i>Ile wydał Teatr Miejski w Krakowie na pogrzeb Heleny Modrzejewskiej. Rachunek poniesionych kosztów</i>	155
Anna Jędrzejczyk, <i>Wszystko o Modrzejewskiej. Teatralia w Instytucie Sztuki PAN</i>	171
Emil Orzechowski, <i>Nieobecni mają głos</i>	183
Jan Orzechowski, <i>Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może</i>	199
Marta Kłak-Ambrożkiewicz, <i>Obraz w teatrze – teatr w obrazie</i>	205
Ewa Urszula Stepan, <i>Mr. and Mrs. Bodzenta. Rzecz o Helenie Modrzejewskiej i Karolu Bodzencie Chłapowskim</i>	217
Indeks nazwisk	251

O „biegu życia” Modrzejewskiej

„*Nie żałuję wyboru...*” to piętnasta już publikacja z serii *Arte et Ratione* i kolejna próba zrozumienia istoty fenomenu Modrzejewskiej. Zebrane w niniejszym tomie teksty są efektem refleksji uczestników dorocznego seminarium, tradycyjnie organizowanego w kolejne rocznice urodzin Madame w gościnnych muzealnych salach Domu Jana Matejki. Spraszając Gości na urodzinowe wspominki A.D. 2023, sugerowaliśmy jako motto spotkania myśl Kornela Ujejskiego z listu do artystki: „W imieniu moim, i tych, co są jeszcze Polakami, dziękuję Ci!”¹. Wydawało nam się, że jest to wątek ważny nie tylko z perspektywy historycznej – biografii pani Heleny – ale i dla nas samych wart refleksji, zwłaszcza w kontekście argumentów używanych w coraz bardziej zaostrzającej się walce politycznej w Polsce. Problem dotyczący pogodzenia statusu zawodowego z wartościami wyższymi nigdy zresztą nie traci na aktualności, a staje się

¹ E. Orzechowski, *Sarmatia's Daughter Grand* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej*, KA, Kraków 2019, s. 156.

niezwykle istotny, gdy wartości te są różnie definiowane, nierzadko w zależności od aktualnych potrzeb politycznych. Źle rozumiane, stosowane wybiórczo, wprowadzają terminologiczny chaos i niweczą próby ustalenia kanonu wspólnych wartości, zamiast dawać świadectwo tożsamości narodu i jedności społeczeństwa.

Program skupił się wokół wątku życiowych wyborów pani Heleny, do czego inspirację dała ona sama, kończąc swe *Wspomnienia i wrażenia* pytaniem: „[...] czy dobrze uczyniłam, poświęcając swoje życie teatrowi?”, i związła na nie odpowiedzią: „Nie żałuję wyboru”². Decyzji stricte teatralnych nie można jednak całkowicie oddzielić od tych życiowych, a także związanych z hierarchią wartości. Tak więc zamieszczone w tym tomie teksty dotyczą wszystkich sfer: Emil Orzechowski w „*Nie żałuję wyboru*” skupia się na dylemacie Modrzejewskiej dotyczącym pozostania na scenie polskiej lub niemieckiej, życia ze statusem prowincjonalnej gwiazdy w czarniowieckim teatrze Zimajera czy niepewną przyszłością w teatrze krakowskim. Na tym tle Autor ukazuje związek i rozstanie z Zimajerem w nieco innym ujęciu. Jan Michalik w *Modrzejewska Dyrektorem?* opisuje podejmowane kilkakrotnie próby kuszenia aktorki perspektywą objęcia stanowiska dyrektorskiego teatrów bądź to w Krakowie, bądź we Lwowie. Barbara Maresz w *Polskie benefisy Heleny Modrzejewskiej* również opisuje jej wybory, tym razem artystyczne, skupia się także na motywacjach tych wyborów, nie zawsze optymalnych finansowo. Alicja Kędziora w *Testimonial Heleny Modrzejewskiej w Nowym Jorku. Dekonstrukcja mitu* poddaje krytycznej analizie przekazy związane z legendarnym pożegnaniem Modrzejewskiej w 1905 roku w Metropolitan Opera House, które zostało zaaranżowane przez Jana Ignacego Paderewskiego. Edward Boniecki w *Ile wydał Teatr Miejski w Krakowie na pogrzeb Heleny Modrzejewskiej. Rachunek poniesionych kosztów* w mistrzowskiej interpretacji niepozornego dokumentu pokazuje, jak wiele kryje się w nim ważnych przekazów. Marta Kłak-Ambrożkiewicz w *Obraz w teatrze – Teatr w obrazie* ukazuje

² H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, tłum. M. Promiński, oprac. J. Got, J. Szczublewski, WL, Kraków 1957, s. 583.

relacyjność malarstwa Jana Matejki i teatru poprzez analizę dawnych oraz współczesnych żywych obrazów.

Kolejny tekst tego tomu to podjęta przez Jana Orzechowskiego próba wykorzystania biografii Modrzejewskiej w szkoleniu motywacyjnym dla menedżerów (*Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może*). Tom dopełniają teksty rejestrujące rozproszone i zapomniane zbiory oraz materiały dotyczące Modrzejewskiej. Na przykład Anna Jędrzejczyk we *Wszystko o Modrzejewskiej. Teatralia w Instytucie Sztuki PAN* daje przegląd zachowanych, nie w pełni wykorzystywanych, materiałów dotyczących aktorki. Orzechowski w *Nieobecni mają głos* cytuje pomijany przez badaczy artykuł Bronisława Czuwary, który notuje kilka amerykańskich pamiątek po Modrzejewskiej, skądinąd nieznanych. W drugiej części tekstu Autor omawia wzmianki na temat artystki i jej męża Karola Chłapowskiego, które znajdują się w mało znanym albumie *Polacy w New Yorku*. Wątek wyborów życiowych powraca w tekście Ewy Urszuli Stepan *Mr. and Mrs. Bodzenta. Rzecz o Helenie Modrzejewskiej i Karolu Bodzencie Chłapowskim*, który został napisany w formie jednoaktówki jako dialog małżonków podsumowujących swe życie oraz żegnających się z Ardenem – ukończoną kalifornijską rezydencją.

Szeroki zakres chronologiczny, którym objęte zostały analizowane w artykułach fakty z życia Heleny Modrzejewskiej, wgląd w dokumenty jej życia osobistego i zawodowego, a także szeroki kontekst społeczny, kulturowy, ekonomiczny i polityczny pozwalają na zapoznanie się z przemianami społecznymi, które miały miejsce w opisywanym okresie. Dodatkowo zostały one dostrzeżone poprzez pryzmat subiektywnego doświadczenia artystki, jej męża, przyjaciół i członków rodziny. Podjęte przez Autorów *Nie żałuję wyboru...* wielowymiarowe badania biograficzne uwidaczniają, w jaki sposób otoczenie wpłynęło na życie Modrzejewskiej i w jakim stopniu i zakresie jej biografia ukształtowała społeczność, w której żyła i tworzyła³. Licznie przywoływane źródła, zarówno dokumenty osobiste aktorki i jej bliskich, jak i informacje prasowe, w tym

³ B. Jonda, R. Sackmann, *Koherencja badań biograficznych i analiz biegu życia* [w:] *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje –*

wywiady, recenzje teatralne, fotografie, odzwierciedlają miejsce Modrzejewskiej w społeczeństwie oraz konwencje, w których się poruszała. Odpowiedzi na pytania o to, w jaki sposób społeczne oczekiwania i modele działania wpłynęły na życiowe decyzje artystki⁴, tłumaczą po części współczesny stan wiedzy o życiorysie Modrzejewskiej. Jest to wiedza subiektywna, ukształtowana autobiografią i korespondencją aktorki, stworzona retrospektywnie – jak historia z morałem, ukazująca życie z punktu widzenia określonego celu – czy na bieżąco – jak opowieść z kontekstem, odzwierciedlająca sytuację, w której powstaje⁵.

Badacze biografistyki jako dyscypliny naukowej najczęściej utożsamiają biografię zawodową z karierą, rozumianą przede wszystkim jako biografię tematyczną, odnoszącą się do pewnego tylko aspektu życia artysty, stanowiącą wzór przeżyć związanych z doświadczeniem zawodowym⁶. Magdalena Piorunek zwraca uwagę, że kariera stanowi wypadkową czynników zewnętrznych (obiektywnych) oraz wewnętrznych (subiektywnych), w wyniku których droga zawodowa stanowi konglomerat zawodowych decyzji, obowiązków, relacji personalnych, zajmowanej pozycji oraz potrzeb, emocji, oczekiwań i wyznawanego systemu wartości, przy założeniu, że sfera prywatna i zawodowa są połączone ze sobą głównie łańcuchem przyczynowo-skutkowym. Przy tym należy pamiętać, że część zdarzeń w życiu jest dziełem przypadku. Jakie nieoczekiwane, przypadkowe wydarzenia, osoby wpłynęły na kształt życia i twórczości Heleny Modrzejewskiej? Jaki przechodzień spowodował, że wraz z odwróceniem głowy odwrócił się także *bieg życia* artystki? Jakie niepowседневne, a może właśnie codzienne, zwykłe wydarzenie, ale niespodziewane, spowodowało, że koleje losu największej polsko-amerykańskiej szekspirystki potoczyły

Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne, red. M. Piorunek, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 18–19.

⁴ Zagadnienie to ukształtowało podstawy socjologii *biegu życia*, o której piszą m.in. B. Jonda i R. Sackmann [w:] tamże.

⁵ Zob. B. Jonda, R. Sackmann, dz. cyt., s. 20.

⁶ M. Piorunek, *Metoda biograficzna w badaniu karier zawodowych. Egzemplifikacja badawczego zamysłu. Otwarte pola eksploracji* [w:] *Badania biograficzne...*, dz. cyt., s. 99–101.

się taką, a nie inną drogą? Autorzy niniejszego tomu podsuwają szereg szczegółów, które zadecydowały nie tylko o trajektorii życia Heleny Modrzejewskiej, ale także o sposobie kształtowania jej wizerunku i pamięci po śmierci. Spotkanie Józefa Bendy i Gustawa Zimajera, gościna Paderewskich w Ardenie, wspólne występy Ludwika Solskiego i Modrzejewskiej – szereg zwykłych na co dzień, a w konsekwencji niezwykłych momentów, przez które życie i kariera artystki potoczyły się w jeden z wielu możliwych sposobów. Biografia Modrzejewskiej to nie tylko decyzje, które podjęła; to także te, których nie podjęła. Jak wyglądałaby jej droga zawodowa, gdyby przyjęła jedną z licznych ofert dotyczącą stanowiska dyrektorskiego którejs ze stałych scen na ziemiach polskich? Odpowiedź na część pytań, w tym i na to, które zadał Jan Michalik w artykule *Modrzejewska Dyrektorem?*, pozostanie w sferze domysłów i spekulacji oraz... artystycznych wizji tego, jak mogłoby potoczyć się życie Chłapowskich, gdyby nie potoczyło się tak, jak malują je biografowie – tak, jak opisała Ewa Urszula Stepan w jednoaktówce *Mr. and Mrs. Bodzenta. Rzecz o Helenie Modrzejewskiej i Karolu Bodzencie Chłapowskim*.

Biografia zawodowa jest dynamiczna, w miarę upływu czasu zmieniają się jej cele, środki do ich osiągnięcia, zmiana jednego szczegółu, drobnej decyzji, z pozoru błahostki, pociąga za sobą szereg skutków, w konsekwencji przekształcając całą planowaną zawodową przyszłość⁷. W 1865 roku Modrzejewska nagle opuszcza stałą scenę polską w Czerniowcach, porzuca dotychczasowego partnera, a wraz z nim żegna się z planami debiutu na scenie niemieckiej. Czy myślała wówczas, że za niewiele ponad dekadę zadebiutuje na scenie amerykańskiej, a w kilka lat później w Londynie? Orzechowski, oceniając słuszność dokonywanych przez aktorkę decyzji, konkluduje jednoznacznie: „Odpowiedź znamy”, dodaje jednak: „ale argumentacja wciąż nie jest kompletna”⁸. W tym jednym zdaniu znajduje się zarazem wytłumaczenie potrzeby dalszych kwerend i w ich efekcie badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej.

⁷ O tak ujętej biografii, zob. koncepcję *careership* Phila Hodkinsona zob. P. Hodkinson, A.C. Sparkes, *Careership: A Sociological Theory of Career Decision Making*, „British Journal of Sociology of Education” 1997, t. 18, nr 1, s. 29–44.

⁸ E. Orzechowski, *Nie żałuję wyboru...*, w niniejszym tomie, s. 54.

W badaniach biograficznych Daniel Bertaux wskazuje trzy poziomy narracji w znaczeniu opowieści o życiu, które dostarczają treści niezbędnych do zbadania fenomenu jednostki, zwłaszcza w kontekście osiągnięcia przez nią szeroko pojętego sukcesu. Są nimi: wartości, jakim hołduje dana osoba, jej wiedza, doświadczenie, psychika, plany i oczekiwania (słowem: nasza bohaterka), trwałe relacje, które nawiązuje w ciągu całego życia (czyli najbliższe otoczenie) oraz uwarunkowania społeczne (kontekst i moment dziejowy, w którym się znajduje, oraz otoczenie dalsze)⁹. Wszystkie te płaszczyzny stanowią przedmiot badań biografów Modrzejewskiej. Z pozoru skromne przyczynki, dla których postać artystki wydaje się jedynie marginalna, tworzą bogaty materiał interpretacyjny, dzięki któremu Modrzejewska staje się nam bliższa, a jej *bieg życia* bardziej zrozumiały. Z punktu widzenia prac powstałych w ramach serii *Arte et Ratione*, badań prowadzonych w Pracowni Dokumentacji Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz projektów realizowanych przez Fundację dla Modrzejewskiej to właśnie artystka staje się kluczem do rozumienia teatru i epoki, w której żyła. Ale metoda biograficzna¹⁰, intuicyjnie lub bardziej świadomie wykorzystywana w publikowanych w niniejszym tomie tekstach, oczywiście uchyla okno na szeroki kontekst, umożliwiający wielopłaszczyznowe spojrzenie na ówczesną rzeczywistość i wyjaśnienie powszechnych zjawisk społecznych. Plaga benefisów, bieda testimonialu, zakulisowe intrygi teatralne, walka o zawodową pozycję i społeczne uznanie, prowincjonalny światopogląd i wielokulturowa publiczność – studium życiorysu jednej aktorki otwiera morze badawczych możliwości. Zapraszamy do lektury.

Redaktorzy

⁹ D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków (au cas par cas)* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 312.

¹⁰ Zob. K. Kaźmierska, *Od redaktorki: Badania biograficzne – metoda, etyka, praktyka*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2019, t. 15, nr 2, s. 6–11.

BIBLIOGRAFIA

- Bertaux D., *Analiza pojedynczych przypadków (au cas par cas)* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012.
- Hodkinson P., Sparkes A.C., *Careership: A Sociological Theory of Career Decision Making*, „British Journal of Sociology of Education” 1997, t. 18, nr 1, <https://doi.org/10.1080/0142569970180102>.
- Jonda B., Sackmann R., *Koherencja badań biograficznych i analiz biegu życia* [w:] *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne*, red. M. Piorunek, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016.
- Kaźmierska K., *Od redaktorki: Badania biograficzne – metoda, etyka, praktyka*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2019, t. 15, nr 2, <https://doi.org/10.18778/1733-8069.15.2.01>.
- Modrzejewska H., *Wspomnienia i wrażenia*, tłum. M. Promiński, oprac. J. Got, J. Szczublewski, WL, Kraków 1957.
- Orzechowski E., *Sarmatia's Daughter Grand* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej*, KA, Kraków 2019, <https://doi.org/10.12797/9788381381802.05>.
- Piorunek M., *Metoda biograficzna w badaniu karier zawodowych. Egzemplifikacja badawczego zamysłu. Otwarte pola eksploracji* [w:] *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne*, red. M. Piorunek, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016.

EMIL ORZECOWSKI 

„Nie żałuję wyboru”

Modrzejewska, kończąc spisywanie *Wspomnień i wrażeń*, stawia pytanie: „...czy dobrze uczyniłam, poświęcając swoje życie teatrowi?”. Odpowiada na nie stanowczym stwierdzeniem: „...nie żałuję wyboru”¹. Brzmi to przekonująco, ale przecież w bardzo obszernym wywiadzie dla „The New York Times” w roku 1889 mówiła: „Jeśli zamierzałabym zacząć życie od nowa, nie poszłabym na scenę dramatyczną”, co można by potraktować równie poważnie, gdyby nie ciąg dalszy tej wypowiedzi:

Zrealizowałabym marzenie z dzieciństwa, którym było śpiewanie w kościele. Zostałabym śpiewaczką. Moją pierwszą ambicją było, abym mogła zaśpiewać *Stabat Mater* z uczuciem i ekspresją przynależnymi temu cudownemu arcydziełu. Kiedy widzę teraz, co osiągnęłam jako aktorka dramatyczna, czuję, że byłabym bardziej zadowolona, gdybym zaznaczyła swoją obecność jako

¹ H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, tłum. M. Promiński, oprac. J. Got, J. Szczublewski, WL, Kraków 1957, s. 583.

gorliwa śpiewaczka w kościele. Może nie uzyskałabym takiego poklasku, jaki uzyskałam, będąc aktorką, ale aplauz by mnie nie ominął, a przynajmniej uniknęłabym tych teatralnych przykrości, które mnie spotkały².

Śpiewaczką Modrzejewska nie została; jej pozycja w dziejach teatru jest niekwestionowana. Cytowane słowa jednak intrygują. Czy brały się z chwilowych kłopotów? Czy są jednak żartobliwym, a może nawet kokieteryjnym grymasem? Tak czy inaczej upoważniają do postawienia pytania, czy istotnie Helena – jedno z wielu dzieci Józefy z domu Misel, wdowy po kupcu Bendzie, urodzona w roku 1840 w okupowanym przez Austriaków prowincjonalnym, choć pomnym na niegdysiejszą królewską przeszłość Krakowie – miała możliwość samodzielnego wyboru drogi życiowej? I dlaczego wybrała właśnie tak, a nie inaczej? Historyków teatru i biografów aktorki wątek ten niespecjalnie interesował, więc choćby i dlatego warto przyjrzeć się mu nieco bliżej. Biorąc przy tym pod uwagę i to, że skoro naszym zadaniem jest krytyczny opis i ocena faktów; w tym przypadku wyborów zawodowych, a i ściśle z nimi związanych wyborów życiowych, jakich Modrzejewska wielokrotnie musiała dokonywać, trzeba pamiętać również, że – podobnie jak historia teatru pisana jest wybitnymi monografiami³, także i opowieść o Modrzejewskiej została wykreowana (po części jeszcze

² Wywiad wykorzystany w artykule „Ideal wielkiej aktorki” („The New York Times” 25 VIII 1889), kilkakrotnie drukowany w Polsce, ostatnio w książce *Postanowiłam się nie zestarzeć! Źródła do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej*, wybór, tłum. i oprac. A. Kędziora, WUJ, Kraków 2022, s. 202; cytowany dalej fragment: tamże, s. 201.

³ „Historia teatru jest subiektywnym wyborem, którego efekt stanowi uznanie doniosłości jednych wydarzeń artystycznych, kosztem innych, jednych nurtów, kierunków, artystów, dzieł, z pominięciem innych. Już na etapie doboru tematu badawczego, z za rogu uśmiecha się (nie)złośliwie głęboko zakorzeniona osobista sympatia, wskazująca wysuniętym palcem na postać czy wydarzenie historyczne, dokonując w ten sposób zamierzonej bądź nie waloryzacji faktów historycznych zasługujących na zapamiętanie. Historia teatru migocze postaciami artystów, nad których twórczością zechcieli pochylić się badacze, inni cierpliwie oczekują w długiej kolejce z nadzieją, że i ich zauważy łaskawe oko akademika, którego jednakże przeceniać nie należy”. A. Kędziora, E. Orzechowski, *Słowo wstępne* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2023, s. 9.

za jej życia i z jej udziałem) publikacjami, które wytyczyły ścieżki interpretacyjne i stworzyły aparat pojęciowy rozumienia fenomenu największej polskiej aktorki. Jeśli natomiast prawdziwe jest stwierdzenie, że kanoniczne monografie najdotkliwiej ciążyą na badaniach biograficznych, to zachować przy tym trzeba szczególną ostrożność. Wydaje się jednak, że nastał już odpowiedni moment, aby w tym biograficznym wielogłosie na nowo przyrzec się środowisku kształtującemu jej osobowość: rodzinie, przyjaciółom, czasom i okolicznościom motywującym jej wybory, oddzielając przy tym fakty od ich późniejszych interpretacji. Powinno to pomóc w zrozumieniu nie zawsze jasnych decyzji. A także właściwie ocenić (i chyba docenić) odwagę podejmowania radykalnych zmian oraz jej system wartości, jaki Helena z latami wypracowała, i konsekwentnie była mu wierna. Materiał do tego rodzaju rozważań jest nader obszerny; nie sposób przyswoić całość. Tu ograniczę się do ćwierćwiecza, które obejmie krakowski okres życia Heleny, galicyjski szlak wędrowny, czas małej stabilizacji w Czerniowcach, który został zakończony radykalnym zwrotem życiowym w 1865 roku, powrotem do Krakowa i debiutem na znanej z dawnych lat scenie, ale w zgoła innym zespole, który miał się na trwale, i nader zaszczytnie, wpisać w dzieje narodowego polskiego teatru. W tych ramach czasowych mieścić się będą wydarzenia z życia przywoływanych dalej instytucji i osób.

Zacznijmy od przypomnienia tego, jak oceniali jej możliwości i szanse samodzielnego wyboru drogi życiowej ci, którzy ją znali. Karol Chłapowski w liście do Feliksa Konecznego pisał:

[...] jest to tylko przypadek, że jej działalność, czy twórczość artystyczna, objawiła się w kierunku scenicznym i gdyby się była poświęciła bądź sztuce plastycznej, bądź muzyce – a może nawet i piśmiennictwu – byłaby się również rozwinęła, gdyż z natury była uzdolnioną i do muzyki, i do rysunku, i do pisania. I jest to zwykła rzecz w usposobieniach na wskroś artystycznych, obdarzonych wyobraźnią i poczuciem piękna⁴.

⁴ *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. II, s. 483, list nr 992.

Dodał do tego interesującą uwagę: „Że praca ciągła, niezmęczona i sumienna przyczyniła się do rozwoju wrodzonych zdolności, samo się przez się rozumie, ale u pani Modrz[ejewskiej] powiedziałbym, że więcej zawdzięcza ogólnemu kształceniu umysłu niż fachowym studiom”⁵. Podobnego zdania był Stanisław Koźmian: „[...] artystka wyjątkowa wdziękiem, intuicją i siłą magnetyczną, którą posiada, a która łączy z żelazną pracą żądę powodzenia”⁶. Nieco inne refleksje wywołał u C.K. Norwida „liścik” Modrzejewskiej „pobieżnie dla interesu kreślony: [...] Czemu ta artystka wielka dla Anglików gra? [...] dlaczego Helena Modrzejewska nie pisze po polsku? Cóż za śliczne i literaturze nie znane zyskałoby się pióro”⁷.

Wszelkie spekulacje rozstrzyga ona sama, rozpoczynając *Wspomnienia i wrażenia* od rozbrajająco prostego i – jak się wydaje – szczerzego wyznania: „Stałam się aktorką, dlatego że, jak sądzę, było to moim przeznaczeniem – zostać artystką w jakiejś dziedzinie sztuki, a że scena była z nich wszystkich najdostępniejszą, ją właśnie wybrałam”⁸. A zatem „przeznaczenie”, „dusza” czy jeszcze inaczej nazwany, różnie definiowany, ale – ujmując rzecz najprościej – talent. W cytowanym wywiadzie dla „The New York Times” powie: „Dobry smak, instynkt dramatyczny i samokontrola tworzą to, co ja nazywam nieodzownym talentem scenicznym”⁹. We *Wspomnieniach i wrażeniach* wyjaśni to nieco obszerniej:

[...] poprawne oddawanie roli nie zawsze *ipso facto* jest dziełem sztuki. Na to potrzeba czegoś więcej, niż sumiennej i owocnej pracy, potrzeba czegoś, co tkwi na samym dnie duszy artysty, a czego najusilniejsza praca nie zastąpi. Sama nie wiem, jak to coś określić, ale zdaje mi się, że jest nim to źródło wszelkiej mocy twórczej: to wyobraźnią rozżarzone bogactwo rozpierającego duszę uczucia, dla którego wybuch na zewnątrz

⁵ Tamże.

⁶ S. Koźmian, *Teatr. Wybór pism*, oprac. J. Got, WL, Kraków 1959, t. I, s. 199; w rec. z *Odette V. Sardou*.

⁷ C.K. Norwid, *Estetyczne poglądy*; cyt. za „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 4, s. 419.

⁸ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 35.

⁹ „The New York Times”, dz. cyt.

jest tak nieodzowną potrzebą, jak dla napiętej cięciwy strzał albo – pęknięcie¹⁰.

Nawiązując do swoich lat dziecińczych, napisze: „Talent rodzi się razem z nami, ale wpływ otoczenia kształtuje go, rozwija lub tłumi. [...] Gdy rozpatruję swoje dzieciństwo, widzę wyraźnie, jak los mój rozwijał się z logiczną konsekwencją”¹¹.

A zatem talent jest poza dyskusją. Przyjrzyjmy się więc jej otoczeniu. Ojciec nie żyje, matka nieustająco zapracowana. Szczublewski pisze: „Adolfem, Heleną i Józią w domu opiekowała się ciotka Teresa, nieruchawa i nabożna [...] może czasem Feliks zajął się trochę Helcią [...] dwudziestoletni Józef w ogóle już wyrwał się z domu”, Terlecki tę „cioteczną babkę” – Tereśkę, podsumuje zwięźle: „abnegatka” (w znaczeniu stosunku do strojów)¹². Sama Helena doda do tej charakterystyki: „[...] kochała nas głęboko, dbała troskliwie o nasze zdrowie, ale gdy idzie o rozwój naszych małych duszy-czek, nie posuwała się w swoich ambicjach poza pedantyczne odmawianie z nami na głos porannej i wieczornej modlitwy”¹³. Ujawnia też, że ciotka umierała na raka, ale opis jej przygód miłosnych z czasów młodości (włącznie z ucieczką z domu) choć był spisany, to jednak dyskretnie w druku pominęła. A więc nie ojciec, nie matka, nie cioteczna babka skierowali ją w stronę teatru. Znaczenie mają wpływy innych osób z najbliższego otoczenia, zwłaszcza przyrodnych braci, którzy z teatrem związali swe losy i losy najbliższych, co zresztą tworzy niezmiernie rozbudowany, wręcz trudny do pojęcia, rodzinny klan teatralny¹⁴.

¹⁰ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 586–587.

¹¹ Tamże, s. 586–587 oraz s. 17.

¹² J. Szczublewski, *Żywoć Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1975, s. 11 oraz T. Terlecki, *Pani Helena. Opowieść biograficzna o Modrzejewskiej*, WL, Kraków 1991, s. 9.

¹³ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 15; rękopisy i notatki do *Wspomnień...* w Archiwum Modrzejewskiej w BJ, sygn. 9146.

¹⁴ Na temat rodzinnego otoczenia Modrzejewskiej pisałem m.in. w *Helena Modrzejewska. W kręgu rodzinnym* [w:] *Szkice do portretu*, Attyka, Kraków 2015, s. 31–60; *W kręgu rodzinnym. Część druga* [w:] *Helena Modrzejewska i teatr jej epoki*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, Attyka, Kraków 2019, s. 73–88; *O całowaniu*

Najstarszy z nich Józef (ur. 1827) był człowiekiem niezbyt odpowiedzialnym. Kiedy opuszczał Kraków, zostawił trosce matki umierającą żonę i córkę Stasię. De facto Stasią również musiała opiekować się starsza o niewiele ponad dziesięć lat Helena. W teatrze debiutował w wieku 26 lat, w 1853 roku w Stanisławowie w zespole T. Borkowskiego; potem był Żytomierz (1858 i zespół A. Miłaszewskiego), Kijów (1858/59 i ponownie Borkowski), Kamieniec Podolski (1859 i zespół J. Piekarskiego), Płock (1860 i zespół A. Ładnowskiego), 1862/63 i zespół L. Ortyńskiego, 1863/64 i zapewne Lwów (występy części zespołu krakowskiego), jesień 1864 (Czerniowce i zespół G. Zimajera, polski i niemiecki), 1865 zespół objazdowy Józefa i Feliksa Bendów (Tarnopol styczeń–luty 1865; od 1 czerwca Złoczów, Brzeżany; od 3 lipca Przemyśl; w sierpniu tego samego roku powrót do Czerniowiec). Jak wynika z powyższego wykazu, drogi Józefa i Heleny były wspólne przed rokiem 1853; był to ich krakowski okres w domu (a po pożarze z roku 1850 w mieszkaniu matki, gdzie Józef wprowadził w krąg rodzinny swego kompana – Gustawa Zimajera), oraz w latach 1862–1865, gdy spotkali się w czerniowieckim teatrze Ortyńskiego, potem Zimajera. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego* [dalej – SBTP] podsumowuje jego biogram sprzecznymi ze sobą konkluzjami, gdyż nie da się pogodzić stwierdzenia: „Na prowincji cieszył się dużym powodzeniem” z opinią, że: „Jako dyrektor borykał się z trudnościami finansowymi i kilkakrotnie bankrutował”¹⁵. Ta ostatnia informacja wiąże się zresztą z późniejszą próbą ratowania przez Helenę bankruta. Wystarczy tu wspomnieć jej gościnny występ 14 maja 1867 roku w odległym Jarosławiu na rzecz zespołu prowadzonego wspólnie przez Józefa Bendę i jej pierwszego dyrektora – K. Łobojkę.

Drugi co do starszeństwa był Jan Szymon (ur. 1830). Nie wiemy, kiedy opuścił dom rodzinny, ale w interesującym nas okresie pojawia się w życiu Heleny jako powiernik jej marzeń, które zostały spisane w listach adresowanych do Wiednia, gdzie Szymon odbywał studia muzyczne. To jemu

i wychowywaniu dziewcząt [w:] Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością, KA, Kraków 2021, s. 13–28.

¹⁵ *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, red. naczelny Z. Raszewski, PWN, Warszawa 1973, s. 27.

zwierza się z sekretnych planów związanych z życiem artystycznym, z przemyśleń wywołanych lekturą książek otrzymanych od Zimajera i wrażeń z przedstawień, które obejrzała właśnie dzięki niemu, z marzeń o scenie i sugestii pana Gustawa, by wybrać scenę niemiecką, do czego przyznaje się z pewnym zażenowaniem, ale przeciwko zamysłowi zasadniczo nie protestuje. Uzasadnia to w możliwie najprostszy sposób: „Widzisz, kochany braciszku, chciałabym dojść do czegoś w świecie [...]”. Okazuje się, że 19-letnia He-



Il. 1

lena dokonała już wyboru – będzie aktorką; pozostaje pytanie: jeśli ma to być teatr, to dlaczego nie polski? Wszak w tym samym liście napisze: „[...] powinienes zobaczyć Feliksa na scenie. Jest po prostu cudowny!” i dodaje: „Ach!, kiedy znowu będziemy razem?”¹⁶. To ostatnie życzenie spełniło się jesienią 1864 roku, gdy Szymon dołączył w Czerniowcach do zespołu G. Zimajera, skąd w styczniu ruszył w objazd Galicji z zespołem Józefa i Feliksa Bendów, w którym jednakże Helena nie brała już udziału, gdyż w tym czasie wyjeżdżała z Zimajerem do Wiednia, by się ostatecznie przekonać, jakie ma szanse na debiut na stołecznej scenie niemieckiej.

Najmłodszy z przyrodnych braci, najbardziej też znany z Bendów na polskiej scenie, to Feliks (ur. 1833) – podziwiany przez Helenę, która zapewne była mu też wdzięczna za to, że to właśnie on dostrzegł jej zauroczenie teatrem. On też doprowadził do sprawdzianu aktorskich możliwości 16-latki przez J. Radzyńską (od 1858 roku Hubertową), który zakończył się kategorycznym stwierdzeniem braku jakichkolwiek śladów talentu nastolatki. Na tak druzgocącą opinię, przekreślającą wszelkie nadzieje na

¹⁶ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 38–39, list nr 1: Modrzejewska do J. Szymona Bendy [Kraków, jesień 1859?].

to, że Helena może aktorską drogą „dojść do czegoś w świecie”, nie ma żadnej znanej nam reakcji ani Feliksa, ani jego braci; przyrodnia siostra zostawiona jest sama z ruinami marzeń o scenie. Czy zupełnie sama? Do tego przyjdzie nam powrócić, ale cała ta sytuacja braku reakcji braci wymaga jednak jakiejś próby objaśnienia. Józef krążył po prowincji, Szymon zajęty był własnymi planami studiów muzycznych, a więc wydaje się, że tłumaczenia należy szukać w bliższym określeniu sytuacji Feliksa i jego ówczesnej pozycji w teatrze. Jak podaje SBTP (s. 26): „Po ukończeniu szkoły średniej w Krakowie zaangażowany został we wrześniu 1852 do teatru krakowskiego; debiutował 16 I 1853 w dramacie *Czaszka mordercy*. Pozostał w zespole teatru krakowskiego prawie bez przerwy do końca życia”. Stwierdzenia niewątpliwie prawdziwe, ale jak tłumaczyć aż tak długi okres między angażem a debiutem? Odpowiedź na to, jak i na kilka następnych pytań, związanych z określeniem pozycji Feliksa w teatrze, a tym samym jego możliwości działania w interesie siostry, daje się wyczytać z tekstu najbardziej kompetentnego w tej sprawie autora, bo samego S. Koźmiana. W obszernym szkicu *Feliks Benda. Artysta dramatyczny i reżyser sceny krakowskiej. Życiorys*, pisany z niewątpliwą rewerencją dla dorobku, pracowitości, inteligencji aktora, odnajdujemy również inne akcenty, warte tu przywołania¹⁷. Powołując się na świadectwo M. Eke-rowej, Koźmian napisał, że Benda zaczął występy „od wynoszenia krzeseł w niemych rolach” i początkowo

[...] nie zwracał na siebie uwagi ani publiczności, ani tak bystrogo dyrektora, jak Chelchowski. Ale bo też Benda miał do walczenia z wrodzonymi trudnościami [...]. Najgłówniejszą z tych przeszkód była trudna wymowa, z tą musiał najdłużej walczyć, nie pozbył się jej, aż dopiero przy samym niemal końcu swego zawodu [...]. Drugą trudnością była zbyt mała skala głosu¹⁸.

¹⁷ S. Koźmian, *Feliks Benda. Artysta dramatyczny i reżyser sceny krakowskiej. Życiorys*, Kraków 1875, drukowany jako broszura. Tu posługujemy się tekstem zamieszczonym w wydawnictwie [w:] S. Koźmian, *Teatr. Wybór pism*, dz. cyt.; tam w przypisach podano adresy bibliograficzne innych przedruków tekstu Koźmiana.

¹⁸ Tamże, s. 269–270.

Nawet charakteryzując zespół zaangażowany przez A. Skorupkę w roku 1865, powtarza Koźmian, że „[...] nie można się w nim było jeszcze dopatrzyć najmniejszego postępu, ta sama trudność w wymowie, te same usterki pamięciowe i niedokładne uczenie się ról”¹⁹. Kwestie zawodowe to jedno, cechy charakteru to drugie oblicze aktora, choć przecież oba są od siebie zależne. Koźmian nieustająco, i z wielkim uznaniem, podkreśla, że o ile: „W ogóle artyzm, a głównie w sztuce aktorskiej, składa się nieodzownie z dwóch przeważnych żywiołów: z talentu i pracy”, to „[...] w Bendzie przy niezaprzeczalnym talencie przeważał pierwiastek drugi, praca, ale praca wszechstronna [...]”²⁰. Nie kryje przy tym Koźmian przyczyn, które były przeszkodą w uzyskaniu widocznych efektów godnych tej pracowitości. Tu dodajmy, że stanowiły one duży, acz ukrywany wstydlivie problem życiowy wielu interesujących nas tu osób z otoczenia Modrzejewskiej. Piszze Koźmian: „Benda całe życie, pomimo stosunkowo należytego wynagrodzenia jego pracy, był w kłopotach finansowych [...]”, które pod koniec życia aktora „[...] za inicjatywą dyirekcji, a głównym współudziałem domu hrabstwa Potockich, udało się uregulować [...]”. I dalej, jakby mimochodem, wzmiankuje, że „Artysta nasz [...] namiętnie lubił grę w karty, najwięcej po grze na scenie, tak iż powiedziano, że Benda *tylko grać zawsze lubił* i dodaje, że „[...] ta namiętność podobno szkodliwie wpłynęła na stan jego zdrowia”²¹.

¹⁹ Tamże, s. 237.

²⁰ Tamże, s. 267.

²¹ Tamże, s. 238–239. Dodać wypada, że nie tylko Feliks Benda był podatny na karciany nałóg. Powszechnie były znane hazardowe zwyczaje samego Koźmiana, czego wybrane świadectwa podaje J. Michalik [w:] *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865–1893. Przedsiębiorstwa teatralne*, WL, Kraków 1997, t. IV, cz. 1, s. 223, a w podsumowaniu pisze: „Nie wiadomo, jakie kwoty Koźmian tracił w resursie, przy karcianym stoliku, ile ich potrzebował dla Antoniny Hoffmann, ile dla Kwiatkowskiej, skąd je brał, wiadomo, że od połowy lat siedemdziesiątych ciągle pieniędzy mu brakowało [...]” (s. 223). Jak widać, mylił się K. Chłędowski, pisząc, że Koźmian pod wpływem Hoffmanki „przezwyńczył [...] słabość do karcianego nałogu”, co w monografii Modrzejewskiej *Pani Helena* powtórzył Terlecki (T. Terlecki, dz. cyt., s. 81), który z kolei scharakteryzował pod tym względem A. Skorupkę i całkiem już nie przebiegał w słowach: „[...] birbant, wyłisywał w nocnych bojach rycerz zielonego stolika, słynny gracz w *diabelka*” (tamże, s. 70). Podobnych, i jeszcze gorszych, określeń nie szczędzono także wobec G. Zimajera.

Jak z tego wynika, Feliksa pozycja w teatrze krakowskim w latach, które nas interesują, nie była jeszcze znacząca; zapewne niewiele miał do powiedzenia wobec autorytetu Radzyńskiej; Helenie nie mógł pomóc w staraniach o debiut na polskiej scenie. Chyba nałożyły się na to też i zmiany w prywatnym życiu Feliksa, który był wówczas w związku z dosyć – jak się wydaje – niestabilną psychicznie oraz życiowo Weroniką Zagórką. Wziął z nią ślub 29 marca 1859 roku i adoptował też jej dziecko – Henrykę, której ojcem był Żeromski (mąż siostry Weroniki). Data ślubu chyba nieprzypadkowo jest podobna do daty listu, w którym Helena ujawnia Szymonowi, że „pan Gustaw” Zimajer przekonał ją do myśli o debiucie aktorskim na scenie niemieckiej, co można interpretować też i tak, że straciła nadzieję na to, że Feliks wystara się o jej debiut na scenie polskiej.

Z rodzinnego grona pozostają Adolf i Józia, ale oni tym bardziej nie mogli być w tym względzie pomocni; Adolfa interesowały zgoła inne obszary, a Józia, młodsza siostra Heleny, mając ten sam dylemat, dokonała własnego życiowego wyboru i bodaj z końcem maja 1860 roku wstąpiła do polskiego zespołu, który w Nowym Sączu od A. Gubarzewskiego przejął A. Ładnowski i z którym wyruszył w objazd po prowincji; występowała pod pseudonimem Kossowska. Warto dodać, że w zespole tym byli m.in. Walerzy Tomaszewicz (przyszły mąż Józi) oraz syn Ładnowskiego – Bolesław (od 1873 roku mąż Henryki, adaptowanej przez Feliksa Bendę).

W domowym otoczeniu Heleny był jednak też i dyskretnie dotąd obecny Gustaw Zimajer. Charakter jego relacji z klanem Bendów, zaczynając od seniorki rodu Józefy, opisywany był różnie, ale nie ulega żadnej wątpliwości, że dla wyborów życiowych Heleny jego obecność miała znaczenie zasadnicze. To on przekonał matkę, że córka powinna oglądać teatr niemiecki, używając argumentu (jak ona sama pół wieku później poświadczy), że to „[...] będzie dla mnie wielką pomocą i może zachęcić do uczenia się tego języka”²². W czasie gdy Feliks był zajęty Zagórką, to Gustaw bywał w teatrze z Heleną, m.in. razem obejrzeli 26 stycznia 1859 roku gościnny występ F. Devrienta w roli Hamleta, który ją zafascynował i był początkiem jej

²² H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 53.

dożywotniej miłości do Szekspira. Nie zapomniała tego panu Gustawowi; we *Wspomnieniach i wrażeniach* napisze: „Całymi tygodniami żyłam potem jak zaczarowana”. I dodaje, że mimo trudności jemu „udało się dostać *Hamleta* po polsku, a także *Dwóch panów z Werony*, *Kupca weneckiego* i *Tymona Ateńczyka*, chciwie przeze mnie czytanych”, a kilka stron dalej dopowiada:

[...] pan G.S. Modrzejewski, znając moje wielkie zamiłowanie do czytania, zawsze dostarczał mi książek. Z nim czytałam Goethego, Wielanda i Lessinga²³. On także wpłynął na mnie, że nauczyłam się na pamięć wybranych ustępów z sagi Nibelungów. Było to podczas takiego czytania, gdy pewnego dnia zapytał mnie, czy zechcę zostać jego żoną. Odpowiedziałam „tak” bez wahania, ponieważ stał mi się już równie drogi, co moi bracia; a poza tym moja wyobraźnia wyposażała go we wszystkie atrybuty mniej lub bardziej prawdopodobnych bohaterów, o których wyczytałam w poezji i w prozie. Wierzyłam, że jest człowiekiem zdolnym do walki na śmierć i życie, że zabiłby lwa albo smoka w mojej obronie, albo, jak Werther, popełniłby samobójstwo, jeżeli bym go odrzuciła; bo naprawdę uwierzyłam, że kocha mnie całą siłą uczucia tego najnieszczęśliwszego z goethowskich kochanków²⁴.

Wobec takiego świadectwa w pełni jest uzasadnione kategoryczne stwierdzenie autora biogramu aktorki w SBTP: „Na talencie Modrzejewskiej poznał się dopiero Gustaw Zimajer, który postanowił uczynić z niej sławną aktorkę niemiecką i w 1860 opłacił jej lekcje gry aktorskiej u niemieckiego aktora Axtmana”²⁵. Tak więc najważniejszy wybór życiowy Heleny stał się faktem dokonanym: to teatr. Teatr, ale (niejako w pakiecie) był i sprawca tej decyzji – Gustaw Zimajer. Teatr, ale teatr niemiecki, gdy w pamięci są świeże jeszcze sceny sprzed lat:

²³ Fakt, że istotnie tego rodzaju lektury czytała Helena, potwierdza jej autograf na zakupionym przez A. Kędziórę jednym z tomów pism Lessinga; pikanterii dodaje to, że podpisana jest jako Modrzejewska, imię zapisała zaś z francuskimi znakami diakrytycznymi.

²⁴ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 60, 66–67.

²⁵ *Słownik Biograficzny...*, dz. cyt., s. 451.

Nieszczęśliwe wypadki, pożary, gwizd kul armatnich i huk pękających bomb, przemarsze wojsk, widok trupów leżących w pośrodku krwi – oto nigdy niezapomniane wrażenia, które do głębi przeniknęły moją dziecięcą duszę, powodując jej przedwczesną dojrzałość i budząc potrzebę heroizmu, tęsknotę za wielkością i poświęceniem; słowem – była to potrzeba kuszenia się o rzeczy nieosiągalne, wspinanie się na wyżynę czystego ideału²⁶.

Zapewne również nie towarzyszyły jej wówczas intencje tak wzruszająco zapisane we *Wspomnieniach i wrażeniach*: „Niestety! Nie było mi danym umrzeć za mój kraj, tak, jak to sobie wymarzyłam w snach, i zamiast zostać bohaterką musiałam zadowolić się graniem heroicznych postaci na scenie, wymieniając zbroję na kostium, a oręż na słowa”²⁷.

Czy o tym wszystkim choćby przez moment pomyślała, pisząc po latach: „nie żałuję wyboru”? Z perspektywy życia pytanie takie jest uzasadnione, z perspektywy roku 1859 – raczej bezsensowne. Dla 19-letniej Heleny – ambitnej oraz wierzącej w swój talent – był to pierwszy samodzielny krok, budzący nadzieję, że i jej dane będzie „dojść do czegoś w świecie”. Życie wprowadziło dość szybko poważne zmiany i dopełnienia, ale teatr był wyborem na zawsze. O tym, jakimi względami wówczas się kierowała, pisała po latach:

Nie uczyniłam tego pewno z myślą o robieniu majątku. W Polsce aktorzy majątku nie robili nigdy, a ja zresztą nigdy nie przywiązywałam wielkiej wagi do pieniędzy. Za młodych lat wdychałam do sławy, ale z czasem i to minęło; wszystko zgoła zbladło wobec zapалу do pracy samej. Rozkochałam się po prostu w swej sztuce²⁸.

²⁶ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 17–18.

²⁷ Tamże, s. 18.

²⁸ Tamże, s. 586. Ciąg dalszy opisu motywacji dotyczy lat późniejszych; w ich podsumowaniu Modrzejewska pisze, iż najważniejsze w jej karierze było to, że: „[...] i mnie w skromnym swym zakresie danym było wszędzie, gdzie na obczyźnie pracowałam, uczyć obcokrajowców wymawiania polskiego imienia z szacunkiem [...]”, co jest zarazem i odpowiedzią na pytanie Norwida: „Czemu ta artystka wielka dla Anglików gra?”. O tym, że miało to sens głęboki, świadczą słowa z listu Kornela

Ponieważ wyszliśmy tu poza wyznaczoną granicę 1865 roku, pora wrócić do chronologii. Wiemy, że w 1859 roku „pan Gustaw” ma konkretne plany, w możliwość spełnienia których Helena zdaje się bezgranicznie wierzyć²⁹, ale przecież jeszcze nie doszło nawet do debiutu na najskromniejszej choćby scenie. W tej sytuacji, gdy scena krakowska (tak polska, jak i niemiecka) była dla Heleny niedostępna, Zimajer chyba zrozumiał, że możliwości debiutu i rozpoczęcia aktorskiej drogi szukać należy gdzie indziej. Najlepiej w jakimś zespole objazdowym o pewnej renomie, co zresztą było powszechną wtedy praktyką. Plan taki Helena zapewne akceptowała, i to „nie żałując wyboru”. Fakt, że jej młodsza siostra Józia z możliwości tej skorzystała, zdaje się takie przypuszczenie potwierdzać. Co więcej, późniejsze wydarzenia wskazują na to, że rodzeństwo Bendów miało ambitne plany wejścia szerszym frontem w skład tego zespołu; do wątku tego przyjdzie nam jeszcze powrócić. I tu jest pewien kłopot, a zarazem powód podziwu dla siły charakteru i konsekwencji Heleny w dążeniu do raz obranego celu. Lekcje u Axtmana, miraż sceny niemieckiej w Wiedniu, marzenia o sławie, która została obmyślona przez pana Gustawa, miały się nijak do rzeczywistości. Helena jest w ciąży i realizacja planów zgodnie z terminami staje się niemożliwa. Syn Heleny i Gustawa przychodzi na świat 27 stycznia 1861 roku w Krakowie³⁰. Nadane mu niezbyt słowiańskie imię Rudolf zdaje się konsekwentnie wskazywać kierunek niemiecki. Czas najwyższy wyruszyć w drogę.

Ujejskiego „W imieniu moim, i tych, co są jeszcze Polakami, dziękuję Ci!”. List przechowywany [w:] Archiwum Modrzejewskiej w BJ. Sygn. 9142. Fragmenty listu drukowałem w *Sarmatia's Daughter Grand* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej*, KA, Kraków 2019, s. 156.

²⁹ Pisze o tym M. Collins, *The Story of Helena Modjeska*, W.H. Allen & Co., London 1883, zapewne podług informacji udzielonych jej przez Helenę i jej męża, co bliżej omawiam w artykule *Autobiograficzna biografia* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, dz. cyt.

³⁰ W opracowaniach są różne na ten temat informacje; podane tutaj wzięte są: data – z aktu chrztu Rudolfa, miejsce – z listu Heleny do matki (*Modrzejewskal Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 41–47, list nr 3), pod którym są podpisani krzyżykami „świadkowie, nieumiejący pisać”, a mianowicie: „W-ny Rudolf Sinnmayer–Modrzejewski liczący 21 miesięcy, obywatel miasta Lwowa, rodem z Krakowa, i W-na Maria Sinnmayer–Modrzejewska, licząca 30 tygodni, wolnego stanu, rodem z Sambora”.

Czy Bochnia była wówczas brana pod uwagę jako miejsce debiutu scenicznego Heleny? Należy w to wątpić; planowany był raczej nieco inny rozwój sytuacji. Wiele przemawia za tym, że początkiem wędrownego szlaku miał być Nowy Sącz, gdzie były odpowiednie warunki dla sformowania nowego zespołu teatralnego, ważna też była świeża pamięć o niedawno podejmowanych podobnych próbach. Zdaje się, że właśnie takie były dla Heleny plany „pana Gustawa” na rok 1860, których realizacja uległa opóźnieniu; skorzystała z nich młodsza siostra Heleny – Józia. W 1861 roku po urodzeniu syna Helena mogła dołączyć do zespołu, ponieważ sytuacja była inna. Trupa z Nowego Sącza była już w objeździe. Trzeba było nieco czasu, by dzięki życzliwej pamięci nowosądeckiej publiczności dla teatru niejako powtórzyć manewr i zacząć wszystko od początku: sformować nowy zespół oraz skrzyknąć rozproszonych aktorów. Bochnia była po drodze, a że Bendo-wa miała tu chyba jakieś koneksje i szansę na znalezienie odpowiedniego lokum, więc można się tam było na jakiś czas zatrzymać. Wynajęte mieszkanie (czy może dom, tego nie wiemy) okazało się zresztą wcale obszerne, skoro pomieścić się w nim mogli i ona z wnuczką Stasią, i Helena z Gustawem oraz Rudolfem, i jeszcze ich znajomy z krakowskich czasów, Konstanty Łobojko, planował dawać tam lekcje tańca. Reasumując, skoro zatem pewne jest, że w 1859 roku (na co wskazuje data listu do brata Szymona) Helena podjęła decyzję o „wejściu w świat” drogą teatru, zaaranżowaną przez „pana Gustawa”, a rok 1860 miał przynieść początek realizacji związanych z tym planów, to choć uległy one pewnym zmianom, nie znaczy to wcale, że „pan Gustaw” stracił nad nimi kontrolę, a Helena zaufanie do niego. Tymczasem w oczekiwaniu na termin spotkania w Nowym Sączu, aby nie marnować czasu, z pomocą Łobojki, który miał już pewne doświadczenie teatralne, zaaranżowano w Bochni dla Heleny pierwszy, niezobowiązujący (bo w konwencji teatru amatorskiego) sprawdzian sceniczny z udziałem publiczności. Od Ładnowskiego pospiesznie ściągnięto J. Kossowską, młodszą siostrę Heleny. Występ tak przygotowanego zespołu miał miejsce latem 1861 r.; we wrześniu należało być w Nowym Sączu, by od nowego sezonu podjąć pracę aktorską na profesjonalnych warunkach. Tym bardziej że sukces doraźnie improwizowanego zespołu zachęcał do realizacji pierwotnych planów.

Aby zacząć działalność zawodową, niezbędne było uzyskanie zgody władz. Nie wiemy, kiedy i kto z otoczenia Heleny podjął stosowne starania ani kiedy, kto i na jakich warunkach taką zgodę uzyskał; wersje są różne. Biogram Modrzejewskiej w SBTP podaje jedynie, że w Bochni: „Latem 1861, zapewne w lipcu wystąpiła [...] w zespole amatorskim zorganizowanym przez Łobojkę przy pomocy Zimajera”; starań o zgodę na działalność zawodową w ogóle nie odnotowano. Uważny badacz prowincjonalnych losów Heleny J. Got podaje, że:

[...] powodzenie przedstawień dawanych przez mały zespół w Bochni skłoniło Łobojkę do wystarania się o koncesję na teatr zawodowy. Po uzyskaniu zgody władz nowy antreprener wyruszył w drogę z garstką śmiałków na artystyczny podbój miasteczek galicyjskich³¹.

Zatem początek drogi zawodowej Heleny i Gustawa Modrzejewskich to Nowy Sącz, dokąd zespół przybył w pierwszych dniach września i gdzie: „[...] początki imprezy nie były świetne. Małeńki zespół, prawie całkowicie pozbawiony dekoracji i kostiumów [...]. Na scenie brakowało nawet kulis” – pisze Got³². Zaraz potem jednak dodaje:

Nieoczekiwane życzliwe poparcie udzielone przez publiczność Nowego Sącza pozwoliło na rozwój sił i zasobów. Przybyli nowi aktorzy: Antonina Królikowska z córką Moniką, Walery Tomaszewicz, Lucjan Ortyński, Eleonora Płaszowska [późniejsza Królikowska – E.O.] oraz świetny sufler, Marcei Czechowski. Powodzenie teatru umożliwiło zakupienie dekoracji i kostiumów³³.

Nie jest wykluczone, że to za sprawą Łobojki, związanego w klanem Królikowskich, a może też i Józefa Bendy, wędrującego od zespołu do zespołu, drogi tych, a i kilku innych prowincjonalnych aktorów, mogły wówczas prowadzić do Nowego Sącza. Niewykluczone również, że inspiratorem całej,

³¹ J. Got, *Prowincjonalna Modrzejewska* [w:] tenże, *Teatr i teatrologia*, Universitas, Kraków 1994, s. 64.

³² Tamże.

³³ Tamże.

tak szeroko zakrojonej akcji, był „pan Gustaw” – wówczas już Modrzejewski, który konsekwentnie działał na rzecz pani Modrzejewskiej; oraz, rzecz jasna, w swoim interesie. Zaznaczyć należy, że „życzliwe poparcie udzielone przez publiczność Nowego Sącza” nie było aż tak „nieoczekiwane”, jakby się mogło wydawać. Aby to uzasadnić, trzeba się cofnąć nieco w czasie i przypomnieć, jak interesujące nas wydarzenia wiążą się z postaciami pozornie niemającymi ze sobą nic wspólnego, jednak tworzącymi całkiem logiczny ciąg. Są to zarówno bocheńscy „aktorowie” Łobojki, aktorzy wymienieni przez Gota, jak i znani tu antreprenery, np. A. Gubarzewski czy A. Ładnowski. Jeśli weźmiemy pod uwagę doświadczenia kilku poprzednich lat, świeże przecież w pamięci nowosądeczan, trudno miejsce zbiórki uznać za przypadkowe.

Kolejność zdarzeń mogła być następująca: w Krakowie A. Gubarzewski, jak podaje SBTP:

Uległ namowom rodziny Ładnowskich i rozpoczął starania w 1857 o wakującą dyрекcję teatru krakowskiego. Po porozumieniu z F. Blumem, ówczesnym kierownikiem sceny polskiej i niemieckiej w Krakowie, zawarł z nim umowę na prowadzenie teatru polskiego i zawiązał spółkę ze swym siostrzeńcem, inż. W. Rakiewiczem. Skompletował dobry zespół (trzydzieści pięć osób), zakupił bibliotekę, dekoracje i kostiumy, wkładając w to kapitały swoje i rodziny [...] ³⁴.

Dodajmy, że wszystko to głównie sumptem Rakiewicza, zakochanego w pięknej córce Ładnowskiego – Aleksandrze, która zresztą wkrótce wyszła za niego i przyjęła nazwisko męża. Gdy Blum umowy nie dotrzymał i teatr polski objął J. Pfeiffer, Gubarzewski próbował ratować zaangażowany przez siebie zespół.

Dopiero po długich staraniach udało mu się uzyskać zezwolenie na dawanie przedstawień w miastach Galicji Zachodniej [...] 17 V 1857 „Teatr Polski z Krakowa” pod jego dyрекcją rozpoczął występy w Tarnowie. [...] od 13 VIII do 15 XI 1857 występował także w Nowym Sączu. W organizowaniu przed-

³⁴ SBTP, dz. cyt., s. 213.

stawień pomagał mu sekretarz teatru, W. L. Anczyc i reżyser A. Ładnowski³⁵.

W 1858 roku nastąpił kryzys finansowy, część zespołu podjęła się objazdów miast prowincjonalnych, „elegancją gry” m.in. w Rzeszowie i w Iwonicy wyróżniał się L. Ortyński. Pomijając różne wydarzenia, dodajmy, że Gubarzewski ponownie: „W 1859 prowadził zespół w Nowym Sączu (od stycznia i następnie od 26 VIII do 26 XII). W 1860 ustąpił ze stanowiska, a kierownictwo zespołu przekazał A. Ładnowskiemu”. Aktorkami były w nim wówczas: Antonina Królikowska, 1^o *voto* Łobojkova, i jej córki: Karolina Łobojko – siostra Konstantego Łobojki i Monika Królikowska – przyrodnia jego siostra. W 1860 roku zespół wyruszył z Nowego Sącza w dłuższy objazd; w roku 1861 część jego aktorów powróciła, by właśnie tu zawiązać nowe teatralne towarzystwo. Składa się to na jeden ciąg zdarzeń. Na pewno znanych Zimajerowi, a tym samym też i Helenie, którzy zatem dobrze wiedzieli, że teatr nie jest publiczności nowosądeckiej obcy, że są tam warunki do prowadzenia go. Musieli także znać sytuację rodzinną Łobojki, który – usynowiony przez Karola Królikowskiego z prawem używania jego nazwiska – zrezygnował z niego, w sytuacji gdy małżeństwo matki zakończyło się po blisko 20 latach rozwdem. A że Karol wiernie trwał przez lata u boku dyrektora teatru krakowskiego J. Pfeiffra, jego była już żona oraz jej córki swe przyszłe życie zawodowe związały z teatrem konkurenta, czyli z zespołem A. Gubarzewskiego, potem A. Ładnowskiego, a wreszcie syna i brata, czyli Konstantego Łobojki, do niedawna Królikowskiego.

Ciąg drugi interesujących nas wydarzeń ma miejsce w Płocku, dokąd w listopadzie 1860 roku trafiła przejęta w Nowym Sączu od Gubarzewskiego trupa A. Ładnowskiego, w której byli m.in. Józef Benda, a także

³⁵ Estreicher bardzo wysoko ocenia zespół Gubarzewskiego: „Potężnego współzawodnika miał Pfeiffer w osobach Antoniego Gubarzewskiego, byłego sędziego Trybunału, i Rakiewicza inżyniera, którzy zawiązali kompanię teatralną, zabrawszy mu Ładnowskich ojca i córkę i Sulikowskiego, osiedliwszy się w Tarnowie. Była to kompania pięknie wyekwipowana, której pierwotnym zamiarem było, otrzymanie teatru w Krakowie”. K. Estreicher, *Teatra w Polsce*, Kraków 1876, reprint: PIW, Warszawa 1953, t. II, s. 542.

L. Ortyński; zespół grał w miastach zaboru rosyjskiego do marca 1861. Później L. Ortyński, zdaje się, że nieprzypadkowo, niespiesznie zmierzał do Nowego Sącza, niejako po drodze w lipcu i sierpniu występując w zespole Ratajewicza w Lublinie. Do Nowego Sącza dotarł w październiku 1861 roku, gdzie – zapewne zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami – przejął reżyserię i kierownictwo artystyczne trupy Łobojki, która przybyła tu z Bochni miesiąc wcześniej, a w której byli Helena i Gustaw Modrzejewscy. Była też i Heleny siostra – Józia Kossowska, do której zapewne spieszo było Walerem Tomaszewiczowi; poznali się rok wcześniej w nowosądeckiej trupie Gubarzewskiego i Ładnowskiego, ślub wzięli wiosną 1862 roku.

Taki rodowód teatru K. Łobojki pośrednio potwierdza Estreicher, który pod hasłem Nowy Sącz wymienia występujące w nim zespoły: w sierpniu 1857 roku „kompania Gubarzewskiego”,

W r. 1860 od 1 czerwca bawiła kompania Pfeifra z Krakowa. Od września 1861 grywał Łobojko. [...] W październiku także grywało tu towarzystwo zorganizowane przez Ortyńskiego. W nim odznaczała się Modrzejewska, której pochwałę głosił *Dziennik Literacki* nr 94. Zrazu, mając małą trupę i słabe zasoby, nie mógł sobie poradzić Łobojko. Dopiero Ortyński postawił ją na nogi. Podporą grupy byli Tomaszewicz i Modrzejewska³⁶.

Połączone siły ruszyły w objazd Galicji jako Nowosądeckie Towarzystwo Artystów Sceny Narodowej, co wydaje się także – może dalekim, ale jednak – nawiązaniem do określenia zespołu Gubarzewskiego jako Teatr Polski z Krakowa. Podobne skojarzenia miał też K. Estreicher, który w dziele *Teatra w Polsce* pod hasłem „Rzeszów” pisze, że w 1861 roku „W grudniu Towarzystwo Nowosądeckie (Gubarzewskiego) grywało. W trupie tej byli: Ortyński, Modrzejewscy, Tomaszewiczowa – siostra Modrzejewskiej, panna Królikowska – siostra Łobojki”. Pod hasłem „Przemysł” notuje: „W r. 1861 grywała przez lato kompania niegdy Gubarzewskiego (Rakiewicz) ze Sącza przybyła”.

³⁶ K. Estreicher, *Teatra w Polsce*, oprac. K. Nowacki, Universitas, Kraków 1992, t. IV, s. 199.

Pora postawić pytanie: czy istotnie pierwotny pomysł na miejsce debiutu Heleny mógł się wiązać z wydarzeniami zapoczątkowanymi przez Gubarzewskiego, których areną był Nowy Sącz? Jeśli tak, to – jak się wydaje – plan taki mógł powstać tylko dzięki prawdziwie dobrej znajomości środowiska, a takie rozeznanie klan Bendów miał niegorsze: Józef – prowincji, Feliks – krakowskiego, jedno i drugie znał Łobojko-Królikowski, „pan Gustaw” zaś potrafił takie zasoby informacyjne odpowiednio spożytkować. Nie jest przy tym wykluczone, że plan taki powstał już w Krakowie; i ani spotkanie z Łobojką w Bochni, ani sprawdzian możliwości aktorskich Heleny w przedstawieniu amatorskim wcale nie były przypadkowe.

Zapoczątkowany w Nowym Sączu galicyjski szlak wędrowny prowadzi zespół administrowany przez Łobojkę, teatralnie kształtowany przez Ortyńskiego, aktorsko coraz bardziej zdominowany przez Modrzejewską, kolejno przez: Rzeszów (od ok. 1 listopada do końca 1861 roku), Przemyśl (od ok. 7 stycznia 1862), Sambor (od ok. 20 kwietnia do końca maja), Stanisławów (od 1 do 29 czerwca), Brzeżany (od 7 lipca do 18 sierpnia), Brody (od ok. 20 sierpnia do 17 września). Tu pożar miasta skutkuje bankructwem antreprenera Łobojki, przejęciem przez Ortyńskiego kierownictwa zespołu, z którym wyruszył w dalszy objazd, docelowo prowadzący do Czerniowiec, gdzie Ortyński 7 marca 1863 roku objął dyrekcję stałego teatru polskiego i kierował nim do 17 sierpnia 1863 roku. Do zespołu dołączyli w sezonie 1862/63 dawni znajomi z Płocka, m.in. J. Benda i A. Ładnowski, który – jak podaje SBTP – „Zamieszany w wypadki polityczne 1862 został w początku kwietnia wysiedlony z zaboru rosyjskiego”³⁷, do końca 1862 roku grał w teatrze krakowskim, a w marcu 1863 znalazł zatrudnienie u Ortyńskiego w Czerniowcach.

Modrzejewscy w tym krótkim objeździe nie brali udziału, gdyż Helena zdecydowała się na podjęcie ryzyka debiutu w teatrze lwowskim, co miało miejsce we wrześniu 1862 roku. W liście do matki napisanym 9 listopada 1862 roku zawiadamia: „[...] zawarłam z dyrekcją lwowską kontrakt na półtora roku”³⁸. Kontrakt został podpisany 7 listopada 1862 roku, po

³⁷ SBTP, dz. cyt., s. 394.

³⁸ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 41–47, list nr 3.

rozmowie na temat warunków zatrudnienia, które, jak wynika z cytowanego listu, *de facto* negocjował Gustaw, dzielnie też stając w obronie Heleny w trakcie zakulisowych intryg. Ona sama „nie żałuje wyboru” i wydaje się wręcz szczęśliwa: „Gustaw tak manewrował i tak im szyki pomieszał, że ani się obejrżeli, a ja już ugodę z dyrekcją zawarłam”, „[...] co się wszem i wobec każdego, któremu o tym wiedzieć należy, podaje do powszechnej wiadomości”³⁹. List Łobojki (o którym wspomina matce) z prośbą, by wróciła do zespołu, który on usiłuje jeszcze gdzieś na prowincji ratować, raczej nie doczekał się odpowiedzi. Zapowiedź stabilizacji we Lwowie wkrótce okazała się jednak złudna. Już po trzech miesiącach, w lutym 1863 roku, Modrzejewska zrywa kontrakt i zmienia miejsce pracy – podejmuje się występów w zespole A. Miłaszewskiego w Stanisławowie. Była to dość szybko podjęta i niewątpliwie ryzykowna decyzja. We Lwowie pobierała miesięczną pensję 55 florenów, dlatego na samą przeprowadzkę do Stanisławowa musiała pożyczyć 30 florenów od Miłaszewskiego. Czy za tymi zmianami stał „pan Gustaw”? Czy on też był z nią wtedy? A może układał już nowe, całkiem inne plany? Z kim i gdzie były wówczas dzieci – Dodo i Marylka? Got podaje, że „G. Zimajer-Modrzejewski” już w marcu 1863 roku był w zespole Ortyńskiego w Czerniowcach⁴⁰, zatem Helenie do Stanisławowa raczej nie towarzyszył; być może na terenie dzisiejszej Ukrainy szukał stosownego mieszkania dla całej rodziny. O tym zaś, czym Miłaszewski skusił do przyjazdu Modrzejewską, ona sama napisze „obiecał mi główne role i dobrą gażę”⁴¹. Może też były i inne pokusy. Choćby chęć sprawdzenia, jakie plany na przyszłość ma Miłaszewski, z którego pozycją należało się liczyć. Zapewne znana też była pogłoska, że podczas wizyty teatru krakowskiego w Wiedniu w 1856 roku zrobił on tak znakomite wrażenie, że „[...] podobno H. Laube proponował mu przeniesienie się na tamtejszą scenę”⁴². Teraz sytuacja była jednak całkiem inna. Miłaszewski budował solidny zespół, szykując się do przejęcia dyrekcji obu najważniejszych polskich scen w Galicji. I faktycznie,

³⁹ Tamże.

⁴⁰ J. Got, *Prowincjonalna...*, dz. cyt., s. 76.

⁴¹ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 96.

⁴² SBTB, dz. cyt., t. I, s. 445.

już od 1 października 1863 roku objął kierownictwo sceny krakowskiej (zrezygnował z dyrekcji we wrześniu 1865), a od 20 marca 1864 roku – także i lwowskiej. Były jednak jakieś trudności we współpracy z nim, zwłaszcza młodych, ambitnych aktorów, czego przykładem może być odejście z jego zespołu W. Rapackiego czy A. Hoffmann, a także Weroniki i Feliksa Bendów. Również i Helenie było z Miłaszewskim nie po drodze, i już w kwietniu 1863 roku dołączyła ona do Gustawa i podejmie pracę w Czerniowcach w teatrze prowadzonym przez L. Ortyńskiego, z którym znali się przecież od jak najlepszej strony. Wszak to on był pierwszym jej instruktorem aktorskim i reżyserem, jemu zawdzięczała pierwsze sukcesy sceniczne, on uczył ją, jak „dojść do czegoś w świecie”, świecie teatru. Ona zaś była „gwiazdą” ich Nowosądeckiego Towarzystwa Artystów Sceny Narodowej. W każdym razie Stanisławów okazał się tylko przystankiem na drodze do Czerniowiec, jak niegdyś Bochnia w drodze do Nowego Sącza.

Pozostaje pytanie o plany co do dalszej kariery aktorskiej Heleny, bo przecież była to i dla niej samej, i dla „pana Gustawa” kwestia najważniejsza. Jaką rolę miały tu odegrać Czerniowce i zespół Ortyńskiego? Aby móc próbować je odczytać, przywołać trzeba kilka faktów, trzeba kilka faktów z interesującego nas okresu, tj. od początku 1863 roku do lata roku 1865. Korzystając z wiarygodnych ustaleń podanych przez J. Gota w cytowanym już artykule „Prowincjonalna Modrzejewska”, wiemy, że:

- w okresie od 7 marca 1863 do 17 sierpnia 1863 dyrektorem stałej polskiej sceny, jedynej wówczas w Czerniowcach, był L. Ortyński, a w zespole aktorskim znajdowali się m.in. G. Zimajer-Modrzejewski, A. Ładnowski, jego córka B. Ładnowska (zam. Wolska), W. Rapacki; ci ostatni to rówieśnicy Modrzejewskiej, która dołączyła do zespołu w kwietniu 1863 roku,
- od nowego sezonu 1863/64, rozpoczętego 1 października 1863 roku, dyrektorem dalej był Ortyński, z tym że prowadził już dwie sceny:
 - 1) polską, gdzie do zespołu dołączyli Tomaszewiczowie (młodsza siostra Heleny Józefa i jej mąż Walery) oraz A. Dembowski, wiążący swe plany z Bendami, w Czerniowcach częsty partner Modrzejewskiej,
 - 2) niemiecką, na której grywali czasem niektórzy polscy aktorzy, najczęściej sam Ortyński, a „Hoffman-Rapacka miała tam nawet swój

benefis⁴³; grano też mieszane przedstawienia polsko-niemieckie, jak np. podczas benefisu S. Dunieckiego, kapelmistrza obu scen.

Sytuacja Modrzejewskich jest w tym czasie niejasna. Na temat Gustawa nic pewnego nie wiemy; SBTP podaje, że w 1864 roku występował „prawdopodobnie w teatrze F. Sellina w Łodzi”. Z kolei Modrzejewska – od pierwszych występów uwielbiana przez publiczność – w październiku 1863 roku „[...] zachorowała i ukazała się ponownie dopiero na swój benefis 6 listopada w *Marii Stuart* Słowackiego. Wkrótce potem z nieznanych powodów postanowiła opuścić Czerniowce”; może miała zamiar wyjechać z „panem Gustawem” do Łodzi? Co wydaje się jednak mało prawdopodobne. Got tłumaczy, że skłonić ją mogło do tego coraz mniejsze powodzenie sceny polskiej, „[...] stawiające pod znakiem zapytania jej dalszy byt. 15 XI 1863 r. odbyło się pożegnalne przedstawienie Modrzejewskiej”, która jednak w Czerniowcach pozostała: „[...] o wyjeździe nie było już mowy, tylko jej dalsze występy zapowiedziano jako gościnne”. Dlaczego? Czemu miały służyć takie manewry? Byt sceny polskiej faktycznie był zagrożony. Ortyński rezygnuje z jej prowadzenia „zrażony trudnościami finansowymi” i od 20 listopada 1863 roku do ok. 10 grudnia 1863 roku dyрекcję sceny polskiej sprawuje W. Rapacki. „Po dyrekcji Rapackiego aktorzy przeszli na działówkę. Widomy to dowód złej sytuacji finansowej”. Przerwa w spektaklach nastąpiła od 3 do 15 lutego 1864 roku; kolejna: od 17 marca do 5 kwietnia 1864, a „[...] zakończono niekorzystny sezon na przełomie kwietnia i maja 1864 r. W kilka dni później zamknięto także teatr niemiecki”. Część aktorów zawiązała nowe towarzystwo i udała się na objazd prowincji.

W Czerniowcach jednak zostali Modrzejewscy, Tomaszewiczowie, Rapacki, Dembowski. W jakim celu? W podsumowaniu tego bardzo trudnego, a i dziwnego sezonu, w przypadku Modrzejewskiej rozpoczętego chorobą i odejściem z zespołu, zaskakuje konkluzja Gota:

⁴³ Cytat ten, jak i dalsze, dotyczące teatru w Czerniowcach [za:] J. Got, *Prowincjonalna...*, dz. cyt., s. 78–84.

W sezonie 1863/64 Modrzejewska grała często, zarówno w repertuarze klasycznym, współczesnym, jak i w lekkim. [...] celowała szczególnie w rolach naiwnych. Poznała na tyle język rumuński, że wystąpiła dwukrotnie z pieśnią *Addio de la Moldova* wykonaną w bogatym stroju ludowym⁴⁴.

Aż prosi się tu o poszukanie odpowiedzi na pytanie – a co z językiem niemieckim? Tym bardziej że „prasa czarniowiecka nie szczędziła jej najpochlebniejszych recenzji” – recenzji drukowanych w niemieckojęzycznej „Bukowinie”. Fakt, że był to tragiczny rok 1863, częściowo tłumaczy wstrzeżliwość wobec języka jednego z zaborców, ale przecież marzenia Heleny o tym, by „dojść do czegoś w świecie” zmuszały do myślenia o scenach wiedeńskich, jak to już w 1859 r. planował dla niej „pan Gustaw”. I – jak się wkrótce okazało – był on w tym zamiśle konsekwentny, cierpliwie, krok po kroku, realizował swoje postanowienie.

Pisze Got:

W tym czasie Gustaw Zimajer-Modrzejewski starał się o koncesję na prowadzenie teatru polskiego i niemieckiego w Czerniowcach w następnym sezonie i otrzymał ją od bukowińskiego rządu krajowego w pierwszej połowie czerwca 1864. [...] W lecie 1864 r. w Czerniowcach grał ze zmiennym powodzeniem lwowski zespół A. Miłaszewskiego. Równocześnie Modrzejewski przed nowym sezonem kompletował oba zespoły – polski i niemiecki⁴⁵.

Sekwencja zdarzeń zdaje się sugerować proste, choć i zaskakujące, wytłumaczenie pozornie niezrozumiałych sytuacji związanych z Modrzejewską, aranżowanych zapewne w porozumieniu z „panem Gustawem”, albo też wręcz przez niego inspirowanych. Oczywiście bowiem wydaje się, że skoro podjęta została decyzja o samodzielnej dyrekcji, to o koncesję musiał Zimajer wystąpić na tyle wcześniej, by ją w czerwcu otrzymać, a zatem nie leżało w jego interesie wzmacnianie zespołu Ortyńskiego. Tym chyba trzeba

⁴⁴ J. Got, *Prowincjonalna...*, dz. cyt., s. 82.

⁴⁵ Tamże, s. 82–83.

tłumaczyć odejście Heleny z zespołu już z początkiem sezonu, ale przecież nie ze sceny, na której konsekwentnie doskonaliła warsztat aktorski, budowała swoją własną, dominującą pozycję. Być może uznała też za nieuczciwe, by w czasie gdy Gustaw czynił starania o przejęcie teatru Ortyńskiego, być aktorką w zespole tego ostatniego; gościnne występy – to zupełnie coś innego.

Skład zespołu sceny polskiej skompletowany przez Zimajera wskazuje jednoznacznie na to, że plan jej przejęcia był przygotowywany od jakiegoś czasu i w ścisłym porozumieniu z klanem Bendów. Nie zabrakło w nim bowiem przybyłych wcześniej do Czerniowiec Walerego i Józefy (siostry Heleny) Tomaszewiczów, a rychło dołączyli bracia Bendowie: Feliks z żoną Weroniką, Józef z Marianną Ginter (swoją drugą żoną) oraz Szymon, który objął funkcję kapelmistrza. Sezon zaczął się dla polskiej sceny od 2 października 1864 roku, a niemieckiej – 19 listopada 1864 roku, z obsadą jednak tak słabą, że trzeba było polskich aktorów, by ją wzmocnić. „Niektórzy występowali pod własnym nazwiskiem (np. J. Benda), inni pod pseudonimami [...]” – zauważa Got. Publiczność nie dopisywała i Zimajer zdecydował się z końcem roku zamknąć scenę mającą mniejszą widownię, czyli scenę polską. Scena niemiecka grała przedstawienia do 8 kwietnia 1865 roku. Trudno powiedzieć, na ile swoje decyzje Zimajer uzgadniał z Bendami. Faktem jest, że w zaistniałej sytuacji polski zespół kierowany przez Feliksa i Józefa w styczniu 1865 roku wyruszył w drogę; objazd Galicji zamiast zapowiadanych kilku tygodni trwał aż do lipca 1865. Czy już wówczas bracia liczyli docelowo na Kraków, gdzie scena polska chyliła się ku upadkowi, i co najmniej od 15 kwietnia 1865 roku było wiadomo, że ogłoszony zostanie konkurs na dyrektora teatru po ustąpieniu z tego stanowiska A. Miłaszewskiego we wrześniu tegoż roku? Tak wynika z informacji lwowskiego „Dziennika Literackiego”, który o zespole i o intencjach Bendów notował: „Głównym zaś ich celem i staraniem dyrekcja sceny krakowskiej”, co zresztą opatrzone życzliwym komentarzem: „Może też choć jedna scena główna nie będzie miała na celu przemyśl i zyski”⁴⁶. Na podstawie tej samej lakonicznej notatki zbudował Szczublewski całą opowieść:

⁴⁶ J.R., *Scena polska na prowincji*, „Dziennik Literacki” 1865, nr 50; cyt. za J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie...*, dz. cyt., s. 29.

Tymczasem tej wiosny Feliks i Józef Bendowie stanęli do boju o dyrekcję teatru w Krakowie. Ambicja ponosi Bendów. Roi im się opanowanie Krakowa. Nie wiadomo jednak, czy ma to być opanowanie krakowskiej sceny przez klan Bendów wraz z Zimajerem, czy bez niego. Na pewno z Heleną jako główną aktorką, główną partnerką Feliksa Bendy, któremu wydaje się, że i role bohaterskie są jego powołaniem. Nawet imię swoje zmienił ostatnio na afiszach na bardziej bohaterskie: Szczęsny⁴⁷.

Tego rodzaju spekulacjom zdaje się przeczyć fakt, że w zespole Bendów zabrakło właśnie Heleny, która pozostała z Gustawem w Czerniowcach. Czy i tym razem z przekonaniem mogłaby powtórzyć: „nie żałuję wyboru”? Chyba tak, bo przecież droga w świat nie wiodła przez galicyjskie miasteczka. Poza tym „Jeszcze w marcu Zimajer otrzymał przedłużenie koncesji na następny sezon i wraz z Modrzejewską wyjechał na dwa i pół miesiąca do Wiednia, Grazu i Pesztu”⁴⁸. Posługiwali się w podróży „dowodem tożsamości” wystawionym w Czerniowcach z datą 15 kwietnia 1865 roku, w którym Helena ma nazwisko Sinnmayer, a jej zawód określony jest jako „żona dyrektora teatru”. Nic nie wskazuje na jakiegokolwiek nieporozumienia między „małżonkami”; w podróży mieli sporo czasu, więc pewnie wspólnie ustalali działania na nadchodzący sezon, na co zdają się wskazywać listy M. Bołoz-Antoniewicza, z którym spotkali się w Wiedniu. Z datą 24 czerwca [1865] zachowała się jego notatka:

Wczoraj przyrzeczonego *Brańca p.[od] W[a]rny* doręczam. Jeżeli Państwo sądzicie, iż macie siły dramatyczne takie przy Waszym teatrze, jakich ten dramat wymaga – i że *en scene* [wystawienie?] tegoż opłaci się jednym przedstawieniem, to proszę użyć tenże według woli. W przeciwnym razie proszę mi rękopis zwrócić. Z szacunkiem MBAnton[iewicz] Annagasse 14 2 Stok⁴⁹.

Drugi z jego listów, adresowany do pani Heleny, wysłany z Wiednia z datą 19 XII 1865 r., zapewne na adres już krakowski, nawiązuje do tej notatki:

⁴⁷ J. Szczublewski, dz. cyt., s. 46.

⁴⁸ J. Got, *Prowincjonalna...*, dz. cyt., s. 84.

⁴⁹ Archiwum Modrzejewskiej w BJ. Sygn. 9136.

Nim zacznę – chciał Pani przyjąć najserdeczniejsze pozdrowienie od człowieka, który, przy ledwie uczynionej z Nią znajomości – niestety tylko chwilowej – dał dowód, żeś nie tak snadnie wietrzące sprawiła wrażenie, ofiarując Jej utworek swój do przedstawienia na własny dochód⁵⁰.

Jak widać, Modrzejewska planowała swój benefis w teatrze Zimajera w Czerniowcach. Antoniewicz zaś, mile wspominając spotkanie w Wiedniu, i chyba w przekonaniu, że jest z nią Gustaw – kończy swój list słowami: „Szanownemu mężowi chciał Pani moje grzeczności i pozdrowienia przyjacielskie oświadczyć. Życzę Państwu wesołych Świąt i wszelkiego Dobra przy nowym Roku”. Poza tym list dotyczy wystawienia w Krakowie *Anny Oświęcimówny*, do czego przyjdzie nam jeszcze powrócić⁵¹.

W sumie jednak rekonesans wiedeński zakończył się fiaskiem. Powrót do Czerniowiec, zapewne pod koniec czerwca lub z początkiem lipca 1865 roku, oznaczał dla Modrzejewskiej koniec marzeń o „wejściu w świat” drogą zaprojektowaną przez „pana Gustawa”. Na Wiedeń nie ma co liczyć bez dodatkowych studiów, na które Modrzejewskich nie stać, grać w Czerniowcach przed pustą widownią to droga donikąd.

Tymczasem po występach w miastach Galicji Wschodniej: Tarnopolu (styczeń–luty 1865), Złoczowie, Brzeżanach (od 1 czerwca), Przemyślu (od 1 lipca), w połowie lipca 1865 roku także i zespół braci Bendów powrócił do Czerniowiec, gdzie wznowił przedstawienia, tym razem z udziałem Modrzejewskiej. Dołączyły do niego jeszcze dwie Bendówny: Henryka – córka Weroniki, adoptowana przez Feliksa i Stanisława – córka Józefa, potem zamężna Dobińska. Była więc okazja, by w gronie rodzinnym zastanowić nad dalszymi planami. W Czerniowcach nie było sensu tkwić. Teatr polski nadal

[...] nie cieszył się powodzeniem, tak że nie zawsze nawet były pokryte koszty przedstawień. [...] O obojętnym stosunku publiczności najlepiej świadczy fakt, że jedno z ostatnich przedstawień, które miało się odbyć 5 VII [chyba VIII – E.O.] na dochód ubogich, zostało odwołane, gdyż [...] nikt nie przyszedł⁵².

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże.

⁵² J. Got, *Prowincjonalna...*, dz. cyt., s. 85.

Tego już było za wiele.

Nadzieję na lepsze jutro dawał Kraków i udział w radykalnej reformie teatru, prowadzonej pod światłym i możliwym patronatem wyższych sfer społecznych. Weronika i Feliks Bendowie byli w tym towarzystwie dobrze znani i zapewne z łatwością uzyskali angaż w zespole kompletowanym przez desygnowanego na stanowisko dyrektora teatru hr. Adama Skorupkę. Sytuacja Zimajera była zgoła odmienna. Nie należał do „swoich”, a poza tym był dyrektorem teatru w Czerniowcach, którego działalność czuł się zobligowany kontynuować. W najtrudniejszej sytuacji znalazła się Helena, która musiała rozstrzygnąć dylemat: albo wyrwać się z prowincji i, ryzykując wiele, na nową, innej drodze – budować markę sceniczną, albo pozostać „żoną dyrektora teatru”, *tertium non datur*. Był to zarazem wybór pomiędzy Gustawem a szansą, jaką na wejście w świat dawał Kraków. Decydując się na Kraków, czy i tym razem mogła powiedzieć „nie żałuję wyboru”? Trudno powiedzieć. Do zatrudnienia pięknej i dobrze zapowiadającej się aktorki nie trzeba było Skorupki długo namawiać, zwłaszcza że rekomendował mu ją zapewne sam Feliks, „który tylko zawsze grać lubił”, i Ładnowscy, i jej rówieśnik, partner sceniczny z Czerniowiec – W. Rapacki. Problemem nie były więc kwestie zawodowe, ale fakt, że nie było szans na ich pogodzenie z życiem osobistym.

Po latach Helena wspomni: „Życie było dla mnie wówczas snem; gdy teraz na nie spojrzę z perspektywy czasu, zarysowuje mi się ono jako wizja, na poły słodka, na poły gorzka, zbyt mglista, żeby dostrzegać kontury. Zbyt odległa, żeby uchwycić szczegóły”⁵³. Być może również, że to właśnie wtedy miały miejsce tragiczne zdarzenia, o których pisze dalej:

Z wiosną 1865 nawiedził mnie wielki smutek i cios ten odebrał światu dokoła mnie kolory. Umarła moja malutka córeczka Marylka. [...] Cios po ciosie godził w moje serce, raniąc je aż do głębi. Wzgląd na rodzinę nie pozwala mi opowiedzieć szczegółowo wszystkiego, co w tym czasie przecierpiałam, ale to jedno – po straszliwej walce z nieubłaganym Losem, odzyskałam wolność, lecz chora i na pograniczu śmierci⁵⁴.

⁵³ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 115.

⁵⁴ Tamże, s. 116–117.

W konsekwencji, jak podaje biogram Zimajera w SBTP, „[...] wkrótce potem nastąpiło rozstanie”⁵⁵; w biogramie Modrzejewskiej zapis ten brzmi zgoła inaczej: „Latem tego roku M. uciekła z pomocą brata od Zimajera i zaangażowała się do teatru krakowskiego”⁵⁶. Got pisze o tym oględnie: „Z Czerniowiec w drugiej połowie sierpnia lub we wrześniu 1865 r. udała się Modrzejewska do Krakowa, gdzie weszła w skład nowo zorganizowanego przez Skorupkę i Jasińskiego teatru polskiego i od października zaczęła tam stałe występy”⁵⁷. Ona sama zamyka ten rozdział swojego życia lakonicznym stwierdzeniem: „Matka i brat Feliks sprowadzili mnie wraz z synkiem do Krakowa i później nigdy już więcej nie ujrzałam pana Modrzejewskiego”⁵⁸.

A zatem „uciekła” czy „udała się”? A może po prostu „[...] nastąpiło rozstanie”. Jak było faktycznie? Opowieści na ten temat jest wiele; udokumentowanych faktów mało. Nie ulega żadnej wątpliwości, że to Zimajer umożliwił Helenie podjęcie życiowych decyzji, wskazał drogę (i sposób) wejścia w świat, co ona sama oceni jednoznacznie: „nie żałuję wyboru”. Problem w tym, że odnosi się to tylko do kwestii zawodowych. Bilans w sferze życia prywatnego nie był tak oczywisty. Zimajer był przecież ojcem dwojga jej dzieci, choć mężem Heleny być nie mógł, dopóki żyła jego żona. Czy można zatem z wiedzą dotyczącą roli, jaką w życiu Heleny odegrał „pan Gustaw”, podsumować go lakonicznym i jednoznacznie negatywnym określeniem: „ten wielki spryciarz”⁵⁹? A stwierdzenie „miała za sobą dramatyczne doświadczenia z Zimajerem”⁶⁰ pozostawić bez przywołania jakichkolwiek konkretnych faktów? Źródła, na jakie powołują się cytowani tu autorzy, i nie tylko oni, nie są przecież wiarygodne. Plotkarskie relacje Chłędowskiego⁶¹, informacje wzięte „z ustnych relacji ówczesnych ludzi teatru” pokazujące Zimajera jako „człowieka interesu i bezceremonialnego, wulgarnego

⁵⁵ SBTP, dz. cyt., s. 856.

⁵⁶ Tamże, s. 451.

⁵⁷ J. Got, *Prowincjonalna...*, dz. cyt., s. 86.

⁵⁸ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 117.

⁵⁹ J. Szczublewski, dz. cyt., s. 25.

⁶⁰ J. Got, *Prowincjonalna...*, dz. cyt., s. 86.

⁶¹ K. Chłędowski, *Pamiętniki. T. I Galicja (1843–1880)*, wyd. II uzupełnione, do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył A. Knot, WL, Kraków 1957.

i wyrachowanego osobnika”⁶² czy „notaty” M. Chomińskiego nie zasługują na zaufanie⁶³. Przeczy im zarówno tonacja listów Heleny (do brata w Wiedniu, listy do matki), jak i brak jakichkolwiek negatywnych opinii na temat Zimajera w korespondencji i we wspomnieniach samej Modrzejewskiej. Mało tego – wszystkie znane nam źródłowe (nie plotkarskie czy z tzw. drugiej ręki) przekazy zdają się wskazywać na to, że Helena na zawsze pozostała wdzięczna Zimajerowi za wskazanie drogi „w świat” oraz za wspólnie przeżyte lata. Nawet niezyciły mu S. Dąbrowski podaje przykłady więcej niż poprawnych stosunków Heleny z Zimajerami: jej telegram do Adolfiny z gratulacjami z okazji sukcesu odniesionego w 1884 roku w Berlinie⁶⁴, późniejsze spotkania obu pań w Zakopanem⁶⁵, odnotowuje fakt, że Ralf Modrzejewski „[...] pomagał finansowo Zimajerowej w okresie jej starości i niedostatku”⁶⁶. Dodajmy do tego list Modrzejewskiej do Kotarbińskiego, w którym zza oceanu serdecznie poleca jego protekcji Helenę Zimajer, starającą się o angaż w zespole Pawlikowskiego⁶⁷.

W Czerniowcach w 1865 roku jednak nie mogła zostać z Gustawem, tym bardziej że w kwestiach zawodowych kierowała się zasadą, którą później zapisała w zwięzłym zdaniu: „Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może”. Zimajer i Czerniowce tego jej zapewnić nie mogli. Musiało dojść wówczas

⁶² S. Dąbrowski, *Adolfina Zimajer*, PIW, Warszawa 1960, s. 26.

⁶³ Trudno uznać za wiarygodne świadectwo notatki M. Chomińskiego z WTR – zob. drukowane fragmenty i komentarze do nich: D. Jarząbek-Wasyl, *Modrzejewska i (nie)przyjaciele. W siódmach środowiskowej plotki* [w:] *Helena Modrzejewska. Materiały do badań nad życiem i twórczością aktora drugiej połowy XIX i początków XX wieku*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2022. Podobnie nie można uznać za wiarygodną notatki L. Kotarbińskiej (zbiory IS PAN), która spisała relację A. Zimajerowej na temat związków G. Zimajera z rodziną Bendów (dziękuję A. Jędrzejczyk za udostępnienie mi kopii notatki).

⁶⁴ „Telegram ów, oprawiony w ramki, widniał później na ścianie pokoiku Zimajerowej w Skolimowie”. Zob. S. Dąbrowski, dz. cyt., s. 53.

⁶⁵ Tamże, s. 56.

⁶⁶ Tamże, s. 83. Więcej na ten temat E. Orzechowski, *W kręgu rodzinnym. Część druga* [w:] *Helena Modrzejewska i teatr jej epoki*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, Attyka, Kraków 2019.

⁶⁷ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. II, s. 195, list nr 708.

do dramatycznych rozmów, w wyniku których Helena zdecydowała się na krok drastyczny. Tak więc było to chyba jednak nie „rozstanie”, ale „ucieczka”. Do użycia tego właśnie określenia skłania nie tyle wątek zawodowy, bo przecież łatwo sobie wyobrazić, że i Zimajer, trzeźwo myślący o realiach, nie mógł zaprzeczyć, że Kraków to dla Heleny niepowtarzalna szansa, ile prywatny – los ich dziecka. Córeczka zmarła; syn był dla Heleny wszystkim, więc musiała go zabrać ze sobą, na co zapewne nie było zgody „pana Gustawa”. Fakt, że Zimajer, bodaj w połowie roku 1866, wykradł Dolcia z Krakowa, wskazuje na to, że i dla niego syn znaczył nie mniej niż dla matki. Tu nie mogło dojść do porozumienia. To była walka. Ten etap życia trzeba było uznać za zamknięty.

Mimo wielu starań nie dało się go jednak wymazać z życiorysu⁶⁸. We wspomnieniach Helena napisze: „i później nigdy już więcej nie ujrzałam pana Modrzejewskiego”, co jest nieprawdą, a jeszcze większym kłamstwem są wersje podyktowane autorom pierwszych o niej książek: Collins: „W roku 1865 utraciła męża” i Altemusowi: „W 1865 zmarł mąż pani Modrzejewskiej”⁶⁹. W rzeczywistości fakty miały się następująco: latem 1865 Helena ucieka z Czerniowiec i od Zimajera, zabierając ze sobą syna. Latem 1866 Zimajer wykrada syna i wywozi go z Krakowa. W tym samym czasie zmienia się radykalnie sytuacja obydwójga. W życiu Heleny pojawia się Karol Chłapowski, a dyrektor Zimajer zatrudnia w swym czerniowieckim zespole Adolfinę Wodecką. Obydwoje usilnie starają się uporządkować swoje sprawy osobiste. Dotyczy to także ich syna – Rudolfa, który w wieku 7 lat został ochrzczony 7 września 1867 roku w Brzeżanach. W 1868 roku w Kaliszu Gustaw Zimajer zawarł związek małżeński z Adolfiną Wodecką, a 12 września tegoż roku w Krakowie w kolegiacie św. Anny – Karol Chłapowski z Heleną Modrzejewską. W Czerniowcach 22 lutego 1869 roku na świat przyszła córka Gustawa i Adolfiny – Helena. Wreszcie mogło dojść do formalnego usankcjonowania wzajemnych relacji.

⁶⁸ O tym, jakie to miało konsekwencje zob. E. Orzechowski, *W kręgu rodzinnym...*, dz. cyt.

⁶⁹ Zob. E. Orzechowski, *Autobiograficzna biografia [w:] Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, dz. cyt.

Miało to miejsce 27 czerwca 1870 roku we Lwowie, gdzie w kancelarii notarialnej spotkały się osobiście wszystkie zainteresowane strony, by na drodze prawnej uregulować zaistniały stan; także i w sprawie dziecka dochodzi do porozumienia. Starannie zostaje spisana (zdaje się, że od dłuższego już czasu przygotowywana) stosowna umowa. Helena odzyskuje syna; prawnie ustanowionym opiekunem dziecka Heleny i Gustawa ma być Karol Chłapowski. Gustaw i Adolfina też się mają kim opiekować – ich córka Helena ma już ponad roczek.

Zrekonstruowana tu sekwencja wydarzeń zdaje się tłumaczyć większość niejasności związanych ze staraniami Heleny o odzyskanie syna, m.in. to, dlaczego Chłapowscy nie skorzystali z oferty W. Siemieńskiego z listopada 1869, który w Krakowie przygotował wszystkie potrzebne do tego dokumenty⁷⁰, a co wywołało komentarz życzliwego Chłapowskim, ale i zdziwionego tą zwłoką, S. Służewskiego:

Niewymownie się ucieszyłem, że już raz z Dolkiem skończycie, ale moim zdaniem bez wielkich kosztów można było i w zimie tę sprawę załatwić, i to wtedy, gdy Karol pisał do Siemieńskiego, wtedy kilkuset rublami, zdaje mi się, że można było wszystko załatwić. Szkoda, że Karol wtedy nie przyjechał do Krakowa⁷¹.

Przywołany cytat wskazuje, że w oczach osób postronnych rzecz sprowadzała się do pieniędzy. Podobny punkt widzenia przyjęli biografowie Modrzejewskiej. Powołując się na Służewskiego, i bodaj na podstawie plotek Chłędowskiego, pisze Szczublewski, że w 1870 roku,

[...] chyba w lipcu Zimajer oddaje, czyli sprzedaje Helenie 9-letniego ich syna, Rudolfa. Szczegóły nie są znane. Podobno za 4 000 guldenów rzekł się praw do syna i zobowiązał się do nieużywania pseudonimu: Modrzejewski, Modrzejewska – przez Gustawa, przez Adolfinę i przez córkę Helenę⁷².

⁷⁰ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 136–137, list nr 74.

⁷¹ Tamże, s. 162–163, list nr 93.

⁷² J. Szczublewski, dz. cyt., s. 118–119.



Il. 2



Il. 3

Dziś szczegóły są już znane⁷³. Modrzejewska zobowiązała się do płacenia Zimajerowi rocznie 300 rs przez okres 8 lat, tytułem rekompensaty kosztów utrzymywania dziecka przez 4 lata. W sumie dawało to kwotę 2400 rs. Roczna jej pensja w Warszawskich Teatrach Rządowych (WTR) wynosiła wówczas 2320 rubli, bez dodatków, a że miały one znaczenie, wystarczy podać, że jeden tylko benefis z 14 listopada 1868 roku dał aktorce dochód równy 3000 rubli⁷⁴. Tyle w kwestii finansów. O wiele istotniejsza wydaje się etyczna ocena zachowania stron. Wydaje się, że w interesie wszystkich zainteresowanych było dążenie do porozumienia. I uporządkowanie spraw osobistych, z poszanowaniem oczekiwań drugiej strony. Chyba tym by należało tłumaczyć brak pośpiechu ze strony Modrzejewskiej w staraniach o odzyskanie Dolcia. Ze strony Zimajera widać dbałość o syna – jego chrzest, ale i budowanie nowej rodziny (cóрка Helena). Czy w tym kontekście godzi się używać określeń w rodzaju: „Zimajer oddaje, czyli sprzedaje Helenie

⁷³ Zob. E. Orzechowski, *W kręgu rodzinnym...*, dz. cyt.

⁷⁴ J. Szczublewski, dz. cyt., s. 89, 117.

9-letniego ich syna”? Wydaje się, że jest to zdecydowane nadużycie władzy historyka; przywołane argumenty (i wyliczenia) wskazują, że w żadnym wypadku nie był to handel, ale uczciwe rozliczenie poniesionych kosztów utrzymania dziecka. Decyzja podjęta została z troską o zapewnienie mu jak najkorzystniejszych warunków dalszego rozwoju.

I na tym można by tu zamknąć wątek obecności „pana Gustawa” w prymiciach teatralnych Heleny. Wypada jednakże też i to dopowiedzieć, że plany Zimajera związane z wizją kariery Modrzejewskiej na scenach niemieckich jednak miały sens, czego dowodem światowa kariera Adolfiny. A i przez Helenę nie zostały całkiem zarzucone, zwłaszcza że do występów na scenach niemieckich z pełnym przekonaniem namawiała ją największa protektorka – Maria Kalergis, żona prezesa WTR. Kilka lat później zapraszali ją na gościnne występy dyrektorzy kilku scen niemieckich. Stwierdzić należy, że nie doszło do nich nie tyle ze względu na brak chęci, ile z powodu nieudolności organizacyjnej angażowanych przez Modrzejewską pseudo-managerów. Niestety nie udało jej się więcej trafić na równie skutecznego, jak Gustaw. Zwolennikiem takich występów był nawet Karol, były więzień Moabit, czego dowodem jest odpowiedź B. Ładnowskiemu z roku 1869: „Chcesz wystąpić na niemieckiej scenie – jeżeli żałuję jednej rzeczy, to tej, że moja żona wcześniej o tym samym nie pomyślała”⁷⁵. Poczciwy Karol chyba też nie pomyślał o tym, że wtedy by się z Heleną zapewne nigdy nie spotkał.

Tymczasem jednak w 1865 roku Modrzejewska w Krakowie zaczęła nowy etap swojego życia, gdzie weszła w skład nowo organizowanego przez Skorupkę zespołu teatru polskiego. Radykalne reformy, jakie wówczas tam przeprowadzono oraz wkład w dzieło odnowy teatru najbardziej znaczących jego twórców opisywane były wielokrotnie i nie ma powodu by do nich wracać. W przypadku Modrzejewskiej do wyjaśnienia pozostaje jednak kilka elementów chyba niewystarczająco wyeksponowanych, ale przecież układających się w całkiem logiczny ciąg. Zaczniemy od tego, że ramy chronologiczne okresu świetności „szkoły krakowskiej” wyznaczył J. Got tytułem wzorcowego opracowania *Teatr krakowski pod dyрекcją*

⁷⁵ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 143–147, list nr 80.

*Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana 1865–1885. Repertuar*⁷⁶, podczas gdy Modrzejewska związana z nią była tylko w latach 1865–1869, a więc wyłącznie za czasów dyrekcji Skorupki. Na stanowisko dyrektora hr. Adam został desygnowany przez środowisko zainteresowane reformą teatru, ale ponieważ nie miał doświadczenia w tym zakresie, do pomocy w sprawach artystycznych zatrudnił najbardziej wówczas kompetentną i cenioną w polskim teatrze osobę – emeryta WTR, J.T.S. Jasińskiego, a funkcję reżysera powierzył Władysławowi Świeszewskiemu, także z Warszawy sprowadzonemu. O wszystkich uwarunkowaniach i perturbacjach z tym związanych szczegółowo pisze J. Michalik w tomie *Dzieje Teatru w Krakowie w latach 1865–1893. Przedsiębiorstwa teatralne*, zwracając uwagę na ważny w kontekście Modrzejewskiej szczegół: „Skorupka otrzymał od Koźmiana przyrzeczenie, że będzie jego współnikiem i zajmie się częścią artystyczną”⁷⁷. Przypomnijmy, że Koźmian był już wówczas w nieformalnym, ale trwałym związku z Antoniną Hoffmann, niekwestionowaną gwiazdą zespołu aktorskiego w Krakowie. Zwykły zbieg okoliczności sprawił, że razem byli poza Krakowem (Koźmian w Paryżu, Hoffmann na urlopie od 2 marca 1865 roku), gdy Skorupka 1 października 1865 roku inaugurował działalność teatru ze skompletowanym przez siebie zespołem, w którym była już w tym czasie Helena Modrzejewska. Nic też dziwnego, że to ona właśnie zwróciła na siebie baczną uwagę Jasińskiego, który poza pełnieniem funkcji kierownika artystycznego był też – z racji wszechstronnego, wieloletniego doświadczenia w pracy teatralnej i świetnej znajomości europejskich teatrów – nieocenionym informatorem w zakresie gry scenicznej. Jemu też przypisuje Modrzejewska błyskawiczny rozwój swego talentu, który został ukierunkowany we właściwy sposób. Ich współpraca trwała bardzo krótko, lecz rezultaty były imponujące⁷⁸. Jasiński zatrudniony był w teatrze

⁷⁶ J. Got, *Teatr krakowski pod dyktando Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana 1865–1885. Repertuar*, Ossolineum, Wrocław 1962.

⁷⁷ J. Michalik, *Dzieje Teatru w Krakowie...*, dz. cyt., s. 31.

⁷⁸ Więcej na ten temat zob. H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt.; A. Jędrzejczyk, „Pierwszy i jedyny nauczyciel” – relacje Heleny Modrzejewskiej z Janem Tomaszem Sewerynem Jasińskim [w:] *Helena Modrzejewska i Jej Przyjaciele*, red. A. Kędziora,

krakowskim od 1 października 1865, niespodziewanie odszedł z tego stanowiska już 9 stycznia 1866 roku. Píše Michalik:

Jasiński został z teatru usunięty, czy sam zrezygnował? Co było powodem rozstania: rozbieżności w ocenie repertuaru, czy pomijanie w obsadach Antoniny Hoffmann, faworyzowanie Heleny Modrzejewskiej? Pewnie nie dowiemy się nigdy⁷⁹.

Chyba jednak konfrontując ze sobą niektóre fakty, można zaryzykować stwierdzenie, że Jasiński sam, z własnej woli nie zrezygnował z pracy ledwie rozpoczętej, a już przynoszącej pożądane rezultaty. „Opuszczone miejsce zajął Władysław Świeszewski”⁸⁰, który jednak po kilku dniach wyjechał na urlop. Już wówczas do Krakowa wrócił Koźmian i to on zaczął pełnić funkcję kierownika artystycznego. To jeden ciąg zdarzeń.



Il. 4

Drugi związany jest już bezpośrednio z Modrzejewską. Wiemy, że znali się z Hoffmann z czasów, gdy Antonina po przyjeździe do Krakowa zamieszkała u matki Heleny. W liście ze Lwowa z 9 listopada 1863 roku wysłanym do matki Helena dopisze ciepłe słowa: „Pannie Hoffmann moje

E. Orzechowski, KA, Kraków 2020, s. 205–224; E. Orzechowski, *Autobiograficzna biografia...*, dz. cyt.

⁷⁹ J. Michalik, *Dzieje Teatru w Krakowie...*, dz. cyt., s. 76.

⁸⁰ Tamże.

najszczerze pozdrowienia”⁸¹. W 1865 roku obydwie aktorki spotkały się na krakowskiej scenie dopiero 18 listopada, gdy w *Szklance wody* E. Scribe’a (nb. w tłum. Jasińskiego) Hoffmann wystąpiła po raz pierwszy po urlopie, a jej partnerką była Modrzejewska. „Nowa wystawa” chyba nie przysłoniła faktu, że oprócz Świeszewskiego obsadę dopełniali Feliks brat Heleny i jego żona Weronika Bendowa. Sami Bendowie! Zapewne nie o takim otoczeniu po powrocie na scenę marzyła Antonina. Tym bardziej że od początku sezonu upłynęło niespełna 50 dni, a teatr grający 4 razy w tygodniu (wtorek, czwartek, sobota, niedziela), dał około 25 przedstawień, w których debiutującej na krakowskiej scenie Modrzejewskiej, Jasiński przydzielił role w połowie z nich, w tym tak znaczące, jak na przykład Sary w *Salomonie* W. Szymanowskiego, czy – co było już jawnym wyzwaniem – Barbary Radziwiłłówny w tragedii A. Felińskiego wystawionej 12 listopada, a więc niespełna tydzień przed powrotem Hoffmann z urlopu. Mało tego. Trzy dni później Helena przejęła po Weronice Bendowej rolę Anieli w *Ślubach panieńskich*, dostała też główną rolę w *Annie Oświęcimównie* M. Bołoz-Antoniewicz, granej 16 grudnia na benefis A. Eker, mimo zakazu ze strony autora. Przy okazji tego przedstawienia recenzent „Czasu” ostro wypomniał teatrowi pomijanie Antoniny Hoffmann w obsadzie ról, np. rolę Zuzanny Podlodowskiej dał Jasiński nie Hoffmann, lecz Wolskiej. Za kulisami było jeszcze ciekawiej; grymaśny autor w liście z Wiednia pisał do Modrzejewskiej 3 dni po premierze:

Bardzo ciekawy, jak ten, nie na scenę pisany, poemat dramatyczny: *Anna Oświęcimówna* w Krakowie się powiódł i czy Pani w przedstawieniu Onego brałaś udział, co by wszakże jeszcze mi nieco tej krzywdy ulżyło. Jestem przygotowany na potężne fiasco i radbym tylko wiedzieć, czy mojej biednej Annie tylko nogi i ręce, czy też także i serce pokaleczono. – Chciej mi Pani parę słówek o tym napisać i przyjąć wyrazy szacunku od swego, choć już starego wielbiciela i sługi⁸².

⁸¹ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 41–47, list nr 3.

⁸² Tamże, s. 48–49, list nr 6.

W odpowiedzi Modrzejewska wysłała telegram, a sukces sztuki odnotowany przez recenzentów wywołał wręcz euforyczną reakcję autora; w podziękowaniu za rolę Anny ofiarował aktorce cenną bransoletę. Łatwo sobie wyobrazić, jaką wręcz furię wzbudzić musiała zgoda autora na ponowne wystawienie jego sztuki, uzyskana przez dyrekcję za pośrednictwem (o zgrozo!) Modrzejewskiej, która 7 stycznia 1866 roku, grając rolę Anny, założyła przesłaną przez autora bransoletę. Zapewne zostało to zauważone.

Dwa dni później Jasińskiego żegnał dyrektor Skorupka z zachowaniem wszelkich konwencjonalnych gestów szacunku. Pożegnalnym prezentem kierownika artystycznego dla Modrzejewskiej była rola księżniczki Eboli w tragedii F. Schillera, w której nastąpiła kolejna konfrontacja z Hoffmann, która grała rolę Elżbiety. Nic dziwnego, że Modrzejewska do końca życia pamiętać będzie o tej trudnej próbie. Premiera odbyła się 18 stycznia 1866 roku, już po wyjeździe Jasińskiego, „[...] musiałam opracować rolę księżnej Eboli bez jego pomocy i to wbiło mnie w dumę, uwierzyłam w swój talent i pozbyłam się załęknięcia [...]”, napisze we wspomnieniach; z pewnością mogła wtedy pomyśleć: „nie żałuję wyboru”⁸³.

Podsumowując ten wątek, wolno chyba powiedzieć, że w ukazanym kontekście nie dziwi to, że Modrzejewska za swego jedynego nauczyciela uważać będzie Jasińskiego, a nigdzie i nigdy nawet nie wspomni o tym, by ją Koźmian czegoś nauczył jako reżyser. „Brak wszelkiej wzmianki, by Koźmian bezpośrednio reżyserował *informował* Modrzejewską. Stykała się z nim zawsze jako z dyrektorem, względnie współdyrektorem teatru, w którym była zatrudniona [...]” – potwierdza historyk teatru⁸⁴; zapis w SBTP: „Jako aktorka wiele korzystała z rad reżyserów, J.T.S. Jasińskiego i S. Koźmiana [...]”⁸⁵ jest chyba niezbyt precyzyjny.

Na koniec pozostał jeszcze jeden wątek warty uwagi, gdyż dotyczy kwestii dla reformy teatru krakowskiego zgoła zasadniczej – ustalenie głównego promotora nowego stylu gry aktorskiej, będącego przecież ważnym

⁸³ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 130.

⁸⁴ J. Michalik, *Ściegę się do stóp pięknej pani Heleny* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, dz. cyt.

⁸⁵ SBTP, dz. cyt., t. I, s. 451.

elementem „szkoły krakowskiej”⁸⁶. Jedno jest pewne: źródłem inspiracji byli aktorzy scen paryskich. Warto się zatem zastanowić, kto ich nowatorstwo nie tylko dostrzegł, ale i na grunt krakowski był w stanie wprowadzić. Zaslugę tę przypisuje się Koźmianowi. Terlecki napisze, że Modrzejewska: „Swoj pierwszy, dobrze zasłużony urlop przeznacza na otarcie się w Paryżu, co stanowi tylko jeden z punktów wychowawczych programu Koźmiana”, jednak też i doda: „Towarzyszy jej brat Feliks. Ale przewodnikiem jest Chłapcio”⁸⁷. Warto sprawdzić kalendarium. Pierwszy urlop Modrzejewskiej w teatrze krakowskim to lato 1866. Teatr gra wtedy w Poznaniu, gdzie Modrzejewska poznaje Chłapowskiego. Wakacje w Krynicy kończą się konfliktem zespołu z Koźmianem. Helena wraca do Krakowa, gdzie „[...] jesienią 1866 r. hrabia Skorupka podniósł mi gażę do wysokości 200 florenów miesięcznie, a ponadto udzielił sześciotygodniowego urlopu, który – jego zdaniem – powinnam spędzić w Paryżu, żeby zobaczyć najlepszych aktorów francuskich”⁸⁸. Do Paryża wyjeżdża z Karolem, który chyba już w lipcu 1866 prosił swego francuskiego przyjaciela o wyszukanie stosownego lokum w Paryżu⁸⁹. W tej sytuacji jest co najmniej wątpliwe, aby wyjazd ten był inspirowany przez Koźmiana; Feliks też raczej nie brał w nim udziału. Epizod paryski był więc w całości zasługą Chłapowskiego, i to dzięki niemu Helena miała szansę zapoznać się ze stylem gry aktorów paryskich, o czym obszernie pisze w swoich wspomnieniach⁹⁰. Wydaje się zatem, że godny najwyższego szacunku i uznania „wychowawczy program” dla aktorów stosowany przez Koźmiana, a polegający na podróżach dla obserwacji gry najwybitniejszych aktorów (głównie Wiednia i Paryża), Modrzejewskiej nie dotyczy. Ani Koźmian, który lubił się tym przy wielu okazjach chwalić, ani starannie śledzący koźmianowskie metody pracy z aktorem historyk teatru, nigdzie nie wymieniają jej nazwiska jako beneficjentki „programu”. Warto natomiast zwrócić w tym miejscu uwagę na słowa samego Koźmiana, który

⁸⁶ J. Michalik, *Dzieje Teatru w Krakowie*, dz. cyt.

⁸⁷ T. Terlecki, *Pani Helena...*, dz. cyt., s. 96.

⁸⁸ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 157.

⁸⁹ *Modrzejewskalisty...*, dz. cyt., t. I, s. 54–55.

⁹⁰ H. Modrzejewska, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 157–161.

w szkicu o aktorstwie M. Ekerowej napisze, że przyznać trzeba „niemałą zasługę nowemu gronu artystów krakowskich, które [...] dało początek jedynie pięknej grze, bo grze naturalnej i prawdziwej”⁹¹. Czy takie nowe grono faktycznie istniało, kto wchodził w jego skład, skąd czerpało inspiracje? Swoją odpowiedź dała Modrzejewska, lecz przeszła ona niezauważona, gdyż kryje się w mało cenionych i rzadko cytowanych książkach Collins i Altemusa, które, jak wiemy, pisane były pod dyktando pani Heleny, a więc oddają jej sposób myślenia o opisywanych faktach i nie są obiektywne⁹².

O reformie teatru krakowskiego pisze Collins, że była ona możliwa dzięki narodowej subskrypcji i pomocy cesarza Austrii, „który zawsze był przyjazny dla polskich poddanych”, a dzięki temu, że – w odróżnieniu od Warszawy – nie obowiązywała tu cenzura, mógł teatr krakowski pretendować do miana polskiej sceny narodowej. Zarówno Collins, jak i Altemus uważają tutejszy zespół aktorski za znakomity, otwarty na zmiany stylu gry, zainicjowane – uwaga (!) – przez „komitet” [Collins], „koterię” [Altemus] skupioną wokół Modrzejewskiej, w skład której wchodził: F. Benda, W. Rapacki, B. Ładnowski. Z jej inspiracji zapoczątkowali oni realistyczny styl gry aktorskiej, a w inscenizacji wierność historycznym realiom. Korzystali przy tym z pomocy dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej Karola Estreichera i znawców danej epoki, zwłaszcza w zakresie kostiumów, jak na przykład przy wystawieniu *Hamleta*. Altemus sezon 1865/66 uważa wręcz za „[...] początek nowej epoki w dziejach teatru w Polsce, co stało się dzięki energii i niezłomnej woli Madame Modjeskiej, by te zmiany wprowadzić”. Nazwisko powszechnie uznawanego za twórcę nowej krakowskiej szkoły – Koźmiana w ogóle nie jest wymienione w tym kontekście, gdy zaś mowa o środkach aktorskiego wyrazu, w sposób oczywisty Modrzejewska kieruje ich uwagę na Jasińskiego, siebie podając jako jego uczennicę. Także Chłapowski to potwierdzi, pisząc po latach do F. Konecznego:

[...] hr. Skorupka jako organizator, a p. Stanisław Koźmian jako artystyczny instruktor (mianowicie w sztukach nowoczesnych)

⁹¹ S. Koźmian, *Teatr. Wybór pism*, dz. cyt., t. I, s. 263.

⁹² E. Orzechowski, *Autobiograficzna biografia...*, dz. cyt. Tam bliższe omówienie prac Collins i Altemusa oraz lokalizacja niżej użytych cytatów z ich książek.

ogromnie się przyczynili do rozwoju tej organizacji – ale bodaj pierwsza zasługa należy się Jasińskiemu, który całą maszynę w ruch [w]prowadził, i zaraz ją od początku na właściwą skierował drogę – pojedynczym aktorom ich zakres przeznaczył – i że tak powiem, pierwsze podwaliny położył tradycji teatru krakowskiego⁹³.

Jak widać, wątek wprowadzenia nowego stylu gry aktorskiej w krakowskiej szkole nieco inaczej wygląda w relacji powszechnie przyjętej, nieco inaczej z perspektywy najwybitniejszej jej przedstawicielki. Rzecz chyba warta jest dokładniejszego zbadania, które uwzględnić powinno m.in. uściślenia terminologiczne i zakres kompetencji, takich funkcji jak: kierownik artystyczny, reżyser, informator. Także rozumienia ich przez Koźmiana i Modrzejewską, co jest możliwe, gdyż obydwójce o tym sporo pisali, choć i wymaga uważnej lektury, bo często używali ich w bardzo różnych kontekstach.

„Czy dobrze zrobiłam poświęcając swe życie teatrowi?” Odpowiedź znamy, ale argumentacja wciąż nie jest kompletna, bo córka Bendowej nieustająco szuka nowych wyzwań: „W rzeczywistości chciałabym się przekonać, czy kobiety potrafią tak dobrze zarządzać, jak grać”⁹⁴, a kiedy indziej wyznaje: „Zmęczyło mnie bycie gwiazdą i mieszanie sztuki z biznesem”⁹⁵. Ciekawe, prawda? Ale to już temat na inną pracę.

BIBLIOGRAFIA

- Altemus J.T., *Helena Modjeska with Illustrations*, J.S. Ogilvie and Co., New York 1883.
- Archiwum Modrzejewskiej w BJ, sygn. 9136–9146.
- Chłędowski K., *Pamiętniki. T. I Galicja (1843–1880)*, wyd. II uzupełnione, do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył A. Knot, WL, Kraków 1957.
- Collins M., *The Story of Helena Modjeska*, W.H. Allen & Co., London 1883.

⁹³ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. II, s. 481.

⁹⁴ *Postanowiłam się nie zestarzeć!...*, dz. cyt., s. 150.

⁹⁵ Tamże, s. 183.

- Dąbrowski S., *Adolfina Zimajer*, PIW, Warszawa 1960.
- Estreicher K., *Teatra w Polsce*, oprac. K. Nowacki, Universitas, Kraków 1992, t. IV.
- Estreicher K., *Teatra w Polsce*, Kraków 1876, reprint: PIW, Warszawa 1953, t. I–II, indeksy.
- Got J., *Prowincjonalna Modrzejewska* [w:] tenże, *Teatr i teatrologia*, Universitas, Kraków 1994, s. 61–87.
- Got J., *Teatr krakowski pod dyktando Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana 1865–1885. Repertuar*, Ossolineum, Wrocław 1962.
- Got J., Szczublewski J., *Helena Modrzejewska*. Seria *Almanachy poświęcone najwybitniejszym artystom sceny polskiej*, red. S. Dąbrowski, PIW, Warszawa 1958.
- Holmgren B., *Starring Madame Modjeska. On Tour in Poland and America*, Indiana University Press, Indiana 2011.
- Jędrzejczyk A., „Pierwszy i jedyny nauczyciel” – relacje Heleny Modrzejewskiej z Janem Tomaszem Sewerynem Jasińskim [w:] *Helena Modrzejewska i Jej Przyjaciele*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2020, s. 205–224, <https://doi.org/10.12797/9788381383189.06>.
- Kay de Ch., *Modjeska. Actress*, „The Scribner’s”, March 1879.
- Kędziora A., Orzechowski E., „*Biografia to nie selfie*” [w:] *Helena Modrzejewska i Jej Przyjaciele*, KA, Kraków 2020, s. 7–13, <https://doi.org/10.12797/9788381383189.00>.
- Kędziora A., Orzechowski E., *Słowo wstępne* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2023, s. 7–12, <https://doi.org/10.12797/9788381389266>.
- Kotarbińska Lucyna, zbiory IS PAN.
- Koźmian S., *Teatr. Wybór pism*, oprac. J. Got, WL, Kraków 1959, t. I.
- Michalik J., *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865–1893. Przedsiębiorstwa teatralne*, WL, Kraków 1997, t. IV, cz. 1.
- Michalik J., *Ściele się do stóp pięknej pani Heleny* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2023, s. 221–244, <https://doi.org/10.12797/9788381387293.08>.
- Modrzejewska H., *Wspomnienia i wrażenia*, WL, Kraków 1957. Przełożył M. Promiński. Przypisy opracowali J. Got i J. Szczublewski.
- Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, wybór i oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I i II.
- Norwid C.K., *Estetyczne poglądy*; cyt. za „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 4.
- Orzechowski E., *Autobiograficzna biografia* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2023, s. 31–68, <https://doi.org/10.12797/9788381389266.02>.

- Orzechowski E., *Helena Modrzejewska. W kręgu rodzinnym* [w:] *Szkice do portretu*, Attyka, Kraków 2015, s. 31–60.
- Orzechowski E., *O całowaniu i wychowywaniu dziewcząt* [w:] *Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością*, KA, Kraków 2021, s. 13–28, <https://doi.org/10.12797/9788381384872.01>.
- Orzechowski E., „*Sarmatia's Daughter Grand*” [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej*, KA, Kraków 2019, s. 129–160, <https://doi.org/10.12797/9788381381802.05>.
- Orzechowski E., *W kręgu rodzinnym. Część druga* [w:] *Helena Modrzejewska i teatr jej epoki*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, Attyka, Kraków 2019, s. 73–88.
- Orzechowski E., *Wspomnienia i wrażenia – czy warto było?* [w:] *Światła na wszystkie strony. Prace ofiarowane Profesor Lidii Kuchtównie*, red. J. Stacewicz-Podlipska i E. Partyga, IS PAN, Warszawa 2019.
- Postanowiłam się nie zestarzeć! Źródła do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej*, wybór, tłum. i oprac. A. Kędziora, WUJ, Kraków 2022.
- Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, red. naczelny Z. Raszewski, PWN, Warszawa 1973.
- Szczublewski J., *Żywot Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1975.
- Terlecki T., *Pani Helena. Opowieść biograficzna o Modrzejewskiej*, WL, Kraków 1991.

SPIS ILUSTRACJI

1. Gustaw Zimajer i Helena Modrzejewska, ok. 1863 roku. Fot. W. Beldowicz
2. Gustaw Zimajer z synem Rudolfem, ok. 1869 roku. Fot. anonimowy
3. Modrzejewska z Karolem Chłapowskim w roku 1868 w Krakowie. Fot. anonimowy
4. Modrzejewska z rodziną w Krakowie. Od lewej: Józefa Tomaszewiczowa, Walery Tomaszewicz, Adolf Opid, Emilia Baumann, Kunegunda Opidowa, Helena Modrzejewska, Józefa Bendowa, Stanisława Bendówna, Weronika Bendowa, Henryka Bendówna, Szymon Benda, Józef Benda. Fot. W. Rzewuski

ABSTRACT

„I DO NOT REGRET MY CHOICE”

The article is based on existing determinations of facts connected with Modjeska's choice of an acting career and the first period of her work on the stage (1840–1865), but it offers a new interpretation of these events. The paper shows in a different light the role of G. Zimajer in Helena's life. It also describes her participation in the reform of acting style initiated in the Krakow theatre in 1865.

Keywords: Helena Modjeska in the years 1840–1865, Zimajer Gustaw, theatre in Czerniowce, reform of the Krakow theatre in 1865

JAN MICHALIK

Modrzejewska Dyrektorem?

Próby powierzenia Helenie Modrzejewskiej stanowiska dyrektora teatru, względnie dowody lub podstawy do domysłów dotyczących jej starań o najważniejszą funkcję w teatrze, są w literaturze przedmiotu od dawna wspominane. Zawsze jednak tylko odnotowywane; zazwyczaj pojawiały się na marginesie zasadniczej problematyki, która odnosiła się do biografii lub twórczości aktorki. Nigdy nie były przedmiotem odrębnej refleksji, brakowało próby zebrania i uporządkowania dostępnych faktów, wysuwanych hipotez. Milcząco zdawały się zakładać, że kolejne powroty tematu aktorki w roli dyrektora były przez nią samą inspirowane i pielęgnowane oraz że wynikały z jej cech psychofizycznych. Generalnie baza materiałowa jest nadzwyczaj uboga, dostępne dokumenty szczątkowe, informacje nieraz pośrednie, dlatego nie pozwalają na wiarygodne konstatacje, a w istniejących przekazach z rzadka bierze się pod uwagę ich kontekst, a każdy przypadek jest nieco odmienny. Wszystkie mają pewną cechę wspólną, zwykle niedostrzeganą.

Przy wstępnej analizie może najciekawszą pozycję stanowi artykuł Joanny Zdebskiej-Schmidt *Dyktarektorka*¹. Jednak wbrew tytułowi to nie perspektywy objęcia przez aktorkę kierownictwa teatru znajdują się w centrum, autorka koncentruje się na możliwie pełnym zestawieniu wszelkich wysiłków organizacyjnych i wrodzonych talentów sztuki zarządzania Modrzejewskiej. Dodatkowo są one interesujące z tego powodu, że odznaczała się nimi kobieta, a tego rodzaju aktywność płci żeńskiej – jak wiadomo – nie była w tamtych czasach na porządku dziennym. Zdebska-Schmidt w miarę starannie oraz stosownie do swoich potrzeb wykorzystała ustalenia poprzedników². Co ważne, bardzo trafnie stwierdziła:

Plotki dotyczące możliwości objęcia przez Modrzejewską teatru [...] nie wygasły niemal do jej śmierci. Pomysł ten od początku miał szansę na realizację, choć wydaje się, że główny powód, dla którego to właśnie ją widziano na dyrektorskim stanowisku, wiązał się nie tyle z jej nieprzeciętnymi zdolnościami organizacyjnymi, ile raczej z umiejętnością wywoływania ogromnego zainteresowania publiczności, a tym samym i sporych przychodów dla teatru³.

Upredzając dalsze wywody, wypada powiedzieć, że niniejsza publikacja poza tę konstatację w istotny sposób nie wyjdzie. Warto podkreślić, że

¹ Zob. J. Zdebska-Schmidt, *Dyktarektorka* [w:] *Helena Modrzejewska i teatr jej epoki*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, Artyka, Kraków 2019, s. 113–134.

² Nie uchroniła się od paru stwierdzeń wątpliwych, dyskusyjnych, nawet błędnych. Na jakiej podstawie twierdzi się, że po rezygnacji z zatrudnienia w Krakowie kolejno Modrzejewskiej, Rapackiego, Koźmiana „Miasto szybko obiegła pogłoska jakoby miał zamiar objąć teatr we Lwowie, gdzie stałą z nim współpracę przyrzec miała m.in. Helena Modrzejewska” (s. 114). Do fałszywych wniosków może prowadzić niezlokalizowane w czasie twierdzenie, że „W późniejszych latach [Koźmian] będzie widział w niej swoją następczynię – namawiając ją do współprowadzenia teatru krakowskiego” (s. 115). Na jakiej podstawie pisze się, że „Modrzejewska zamierza po zakończeniu kariery aktorskiej stworzyć w Krakowie wzorowy teatr” (s. 118). Nie wiadomo, skąd pochodzi informacja: „W 1871 roku, kiedy schorowany Skorupka wyjechał do Warszawy [...]” (s. 114) – wiadomo, że Skorupka w 1873 r. zmarł w Krynicy, o Warszawie nikt nie wspomina.

³ J. Zdebska-Schmidt, dz. cyt., s. 117.

w sądzie Zdebskiej-Schmidt kryje się prawdziwe spostrzeżenie, że inicjatywa z reguły nie wychodziła od aktorki, a faktyczni pomysłodawcy nie raz zadawali sobie wiele trudu, by do akceptacji takiego rozwiązania artystkę przekonać. Prób takich było cztery, nie licząc pomysłu postawienia artystki na czele wspólnej dyrekcji krakowsko-lwowskiej. Przedstawimy je w kolejności chronologicznej, starając się wskazać w każdym przypadku wszystkie znane okoliczności, dysponując przy tym różnej wartości materiałami.

LWÓW 1872

Był to moment przełomowy w dziejach polskiej sceny w tym mieście, sytuacja zupełnie nowa. Jak pisze Agnieszka Marszałek, monografistka tamtych lat: „Rok 1872 przynosi cofnięcie cesarskiego przywileju na teatr niemiecki wydanego jeszcze Stanisławowi hrabiemu Skarbkowi w 1842 r. [...] i stworzenie warunków samodzielnego bytu zespołowi polskiemu”⁴. Opiekę i kontrolę nad teatrem sprawowała Rada Zawiadowcza, do jej prerogatyw należało m.in. „rozpisywanie konkursów na dyrekcję teatru i wybór najbardziej odpowiedniego spośród kandydatów”⁵. Dokument Franciszka Józefa znoszący przywilej z 1842 roku datowany jest na 20 października 1871 roku (ostatnie przedstawienie niemieckie odbyło się w marcu następnego roku). Zawiadomienie o rozpisaniu konkursu na nowego dyrektora pojawiło się 9 stycznia 1872. Ostatni dzień zgłoszeń wyznaczono na 10 lutego, czyli miesiąc później. Obwieszczenie wywołało duże zainteresowanie opinii publicznej, pisano i plotkowano o wielu kandydatach indywidualnych i zespołach 2- lub 3-osobowych w różnych konfiguracjach. Padały nazwiska Jana Królikowskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego, Władysława Łozińskiego i Eugeniusza Cetera, Józefa Rychtera, Karola Królikowskiego, Adama Miłaszewskiego,

⁴ A. Marszałek, *Lwowskie przedsięwzięcia teatralne lat 1872–1886*, Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, Kraków 1999, s. 7.

⁵ Tamże, s. 27.

Stanisława Koźmiana, spółki Michała Bałuckiego, Wincentego Rapackiego, Stanisława Niedzielskiego, wreszcie spółki akcyjnej złożonej z członków przekształconego i istniejącego od 3 lat Towarzystwa Przyjaciół Szczytu Narodowej. Wielu z wymienionych dementowało swe domniemane uczestnictwo w staraniach o pokierowanie odnowionym organizacyjnie lwowskim teatrem.

Na liście kandydatów na pretendenta do podjęcia się tego zadania nigdzie nie pojawiło się nazwisko Heleny Modrzejewskiej. Nie znaczy to jednak, że o niej nie pomyślano, że jej do tego nie zachęcano, nie przekonywano. Co ważne, w zamkniętych kręgach arystokracji, galicyjskiej władzy. Wiadomo o tym wyłącznie z jednego prywatnego, poufnego listu Kazimierza Chłędowskiego, urzędnika namiestnictwa, a równocześnie literata, publicysty, satyryka, poruszającego się w młodości w pobliżu utalentowanej aktorki, który 30 stycznia 1872 roku, a więc w połowie drogi pomiędzy ogłoszeniem konkursu a jego zamknięciem, zachęcał zaprzyjaźnione małżeństwo do wystartowania w nim. Nie był to oczywiście jego pomysł, powołuje się on na małżeństwo Sapiechów, on był wówczas marszałkiem krajowym, wymienia również księcia Karola Jabłonowskiego. W liście skierowanym do Karola Chłapowskiego przekonywał małżonków: „[...] Państwo mielibyście stanowczo poparcie księżnej Sapieżyńskiej, a więc i Wydziału Krajowego, który ze względu na zasługi pani mogłaby co do subwencji krajowej w lepszych Was postawić warunkach, [...]”. Dalej doradzał: „sądzę, że powinniście się Państwo starać, ale w ten sposób, abyś Ty sam przyjechał około 10 lutego celem wręczenia podania i posiedział tutaj dni kilka, ażeby poruszyć stojące Ci do dyspozycji sprężyny”⁶. Nie wiemy, czy list dotarł do adresatów, wiemy, że z propozycji nie skorzystali, i nigdy nawet o niej nie wspominali. Mimochodem dowiadujemy się, jakimi ścieżkami można było uzyskać taki awans. Inicjatywa długo była publiczną tajemnicą. Nie wiadomo, czy zasadne jest jej uwzględnianie, kiedy rejestruje się próby obsadzenia Heleny Modrzejewskiej w roli

⁶ *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I, s. 203, list nr 124.

dyrektora teatru. Nieco inaczej było blisko dekadę później, lecz ostateczny finał był niemal identyczny.

Lwów 1880

Jedyna istotna różnica polega na tym, że znamy świadectwo dotyczące zainteresowania samej Modrzejewskiej możliwością poprowadzenia teatru. Sprawa jest cokolwiek tajemnicza, bo interesujący nas fragment prywatnego listu aktorki wyprzedza o dwa miesiące wiadomości ze znów prywatnej korespondencji osób ze środowiska teatralnego, posiadających związki, obcujących z wysokimi przedstawicielami galicyjskiej władzy, jednocześnie dobrze urodzonych, ewidentnie majątnych. Nie można przeoczyć, że artystka myślała o sobie i sztuce, a kręgi zbliżone do teatru, zainteresowane jego losem, zamierzały dzięki uczestnictwu Chłapowskich w bieżących wydarzeniach wynikających z obowiązujących procedur prawnych, to bliskie im osoby pragnęły rozwiązać z ich udziałem personalne konflikty.

Zanim poznamy fakty, przypomnijmy, że rok 1880 był dla Modrzejewskiej pierwszym z dwóch „angielskich”. Pojawiła się na wyspie z początkiem marca, zadebiutowała 1 maja i opuściła ją dopiero z końcem następnego roku. Wszystko, co działo się w kraju, było dalekie, odległe, a jednocześnie bliskie, ważne. Poświadcza to jej ówczesna korespondencja. W liście z Londynu 18 kwietnia 1880 roku do warszawskiej zaprzyjaźnionej Marii Faleńskiej (żony poety i dramatopisarza, krytyka Felicjana Faleńskiego), opowiadając jej zdarzenia, propozycje, spotkania, wrażenia tamtejszego dnia codziennego, nagle zapytała:

Jak zdrowie drogiej Pani? A pan Felicjan – czy kończy *Sofonisbę*? Bardzo mi na tym zależy, żeby była skończoną, gdyż mam nadzieję dostania lwowskiego teatru i zaznaczenia nowej ery dla sceny – w Galicji ma się rozumieć, nie śmiałabym obrażać Warszawy, a raczej Zalewskiego, od którego podobno pochyna się wskrzeszenie zmarłej komedii w Polsce⁷.

⁷ Tamże, t. I, s. 529, list 355.

Modrzejewska do tego tematu już nigdy później nie powróciła. Zagadka.

Z jednej strony aktorka wierzy, że byłaby zdolna do „zaznaczenia nowej ery dla sceny”, z drugiej strony w tej konstatacji zdaje się kryć rodzaj żartu, zastrzega się, że nie zamierza konkurować z Warszawą, by jej nie „obrażać”, choć może to być też rodzaj złośliwości pod adresem Kazimierza Zalewskiego, ale wtedy nie zależałoby jej tak na dramacie Faleńskiego⁸. Jednocześnie aktorce zależy na szybkim ukończeniu dramatu, co pozwala domyślać się zakładanego objęcia dyirekcji już za rok, na wiosnę 1881 (we Lwowie sezony liczono od Wielkanocy do Wielkanocy). To zaś było realne, bo wtedy kończyła się sześcioletnia dyirekcja Stanisława i Jana Dobrzańskich. Ze względu na późniejszy brak powrotu w jakiegokolwiek formie do tej quasi-deklaracji starań o pokierowanie lwowską sceną, złożoną w Londynie mimochodem, wypada uznać, że był to pomysł chwilowy, myśl przelotna, inicjatywa publicznie, oficjalnie nieujawniona, nieznana, więc też w efekcie niepodjęta, nie przybrała żadnych realnych kształtów.

W tych spekulacjach nie postawiono sobie pytania, kto mógłby z poważną propozycją do Modrzejewskiej wystąpić – to po pierwsze. Po drugie – kiedy to zrobił? Powód jest prosty. Brak wszelkich przesłanek do snucia jakichkolwiek hipotez. Trzeba by przyjąć, że byłby to ktoś z kręgu przeciwników Dobrzańskich, do tego ktoś wpływowy, dysponujący sporą władzą we Lwowie, a nawet w Galicji. Wreszcie trzeba by założyć, że uczynił to już jakiś czas temu. Nie była to dla niej wówczas nowość, atrakcyjna perspektywa; w licznych londyńskich listach słanych wiosną i latem do kraju nie jest nią podekscytowana. Musiała pojawić się co najmniej przed dwoma miesiącami. Od początku marca, czyli od sześciu tygodni, Modrzejewska przebywała wówczas już nad Tamizą. Jeśli dotąd nikomu o takiej możliwości nie wspomniała, nie zrobiła tego także w przyszłości, wypada przyjąć, że o tak istotnej zmianie w swej artystycznej biografii poważnie nie myślała, w ogóle jej nie rozważała. Napomknęła o niej tylko ten jeden raz, i to komuś ze środowiskiem teatralnym zupełnie niezwiązanemu. Był to dla niej epizod bez znaczenia.

⁸ Stanowił część trylogii *Gród z siedmiu wzgórz w legendzie wieków*, nigdy nie został wystawiony, drukiem ukazał się dopiero w 1898 roku.

Równocześnie intryguje fragment listu z czerwcowej korespondencji z roku 1880. Nikołaj Berg, lektor języka rosyjskiego na uniwersytecie warszawskim, bardzo życzliwy aktorce, w liście pisanym 12 dnia tego miesiąca, w dniu dymisji Sergiusza Muchanowa, przekazał tę informację adresatce, oraz przypadkowo lub poproszony przez Modrzejewską, wprowadził ją w potrzeby finansowe Warszawskich Teatrów. Pisał:

Stan finansowy warszawskich teatrów w głównych rysach jest taki: na pensję artystom i innym służącym przy teatrach potrzebuje się dziennie 850 rs., oprócz tego na inne wydatki dziennie potrzebuje się około 200 rs., więc wszystkiego prawie tysiąc rubli, a pełny zbiór letniego teatru stanowi 620 rs.! (w Wielkim i „Rozmaitości” o tej porze nie grają). Roczna subsydia [!] 60 tysięcy rs. z dodatkiem 5000 rs. oddana całkiem Włochom, co śpiewały tu na początku roku. Skąd teraz znaleźć pieniędzy?...⁹

Nie wiadomo, z jakiego powodu to zestawienie znalazło się w liście lektora. Może był zatroskany losem warszawskiej sceny, może o te dane poprosiła aktorka. Tylko w jakim celu? Nie myślała przecież o powrocie do Warszawy. Miesiąc potem tłumaczyła to w Londynie rosyjskiemu dyplomacie, który namawiał ją do takiego kroku. Jak informowała Emilię Sierzputowską, warszawską przyjaciółkę: „[...] podałam mu dwie przyczyny, dla których nie mam ochoty tak prędko tam wracać: *primo*, zmianę prezesa, *secundo*, usiłowania ze strony policji zrobienia ze mnie politycznej niewiasty”¹⁰. Z końcem drugiej dekady czerwca, po pierwszych oznakach powodzenia w Londynie, pisała stamtąd do amerykańskiego poety Henry’ego W. Longfellowa, że zamierza jeszcze tej jesieni powrócić za ocean, „[...] jednak mój nieoczekiwany sukces sprawił, że prawie zmuszono mnie do przedłużenia pobytu w Londynie o jeszcze jeden rok [...]”¹¹, wymieniała tytuły dramatów, w których miała wtedy grać. Latem 1880 roku w jej brytyjskiej korespondencji ani razu nie pada w żadnym kontekście nazwa miasta nad Pełtwią.

⁹ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 546, list nr 366.

¹⁰ Tamże, s. 556, list nr 372.

¹¹ Tamże, s. 550, list nr 368.

Odwrotnie było w tym samym roku 1880 w galicyjskim środowisku teatralnym. We Lwowie snuto plany wykorzystania dla własnych celów małżeństwa Chłapowskich. W dwa miesiące od wzmianki w jej liście do Faleńskiej, już po dobrym przyjęciu aktorki przez londyńską publiczność, znów starano się pozyskać ją dla stołecznej sceny. Chodziło nie tylko o to, by objęła jej kierownictwo, lecz o to, by uniemożliwić Janowi Dobrzańskiemu przedłużenie jego dyrekcji na następną kadencję. Miał on równie wielu zwolenników, jak przeciwników. Do ostatnich należał Józef hr. Drohojowski¹².

Wiedzę tę zawdzięczamy jego prywatnemu listowi z początku maja 1880 roku do Stanisława Koźmiana, którego prosił o pomoc w przekonaniu Chłapowskich do zgłoszenia się do konkursu na wybór następcy kończącego kadencję dyrektora. Ten miał poufnie zabiegać o przedłużenie mu kontraktu bez rozpisywania konkursu. Drohojowski chciał to uniemożliwić i zgłosił swą kandydaturę, choć pewnie był świadom, że merytorycznie nie ma szans wygrania rywalizacji z Dobrzańskim. Tłumaczył pośredniczącemu Koźmianowi:

Wszelką konkurencję by zabili państwo Chłapowscy, gdyby chcieli się o to podać – ja zaś nie tylko, że nie myślę z nimi konkurować, lecz przeciwnie, całymi siłami razem z nimi pójdę, zostawiając im firmę, co koniecznie jest potrzebnym, a udział w przedsiębiorstwie, jaki oni sami zechcą mi zostawić. Ja dam potrzebną kaucję i potrzebny kapitał do rozpoczęcia przedsiębiorstwa [...]. Dodaję tu jeszcze, że taki krok ze strony państwa Chłapowskich ich jeszcze do niczego nie zobowiązuje i podobny list jest głównie na to skierowany, żeby Dobrzańskiemu uniemożliwić dalsze dyrektorstwo, co by było wielkim dla wszystkich dobrodziejstwem. To wszystko, co czynię, robię za poradą Marszałka [Ludwika Wodzickiego], na którego ręce, radziłbym, by przesłali mu list ów państwo Chłapowscy¹³.

¹² Nazwisko w połączeniu z miejscową sceną pojawiało się od początku lat siedemdziesiątych. A. Marszałek pisze o nim, że był znany „jako niestrudzony protektor teatralnych chórzystek i baletniczek” (A. Marszałek, dz. cyt., s. 155).

¹³ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 549, list nr 367, załącznik.

Agnieszka Marszałek inicjatywę czy intrygę hrabiego skomentowała następująco: „Drohojowski działał tylko po części we własnym interesie, wiedział bowiem, że objęciem lwowskiego teatru zainteresowani byli Helena Modrzejewska i Karol Chłapowski [...]”¹⁴. Rodzi się pytanie, o czym tu mowa, o czym się myśli, twierdząc, że „objęciem lwowskiego teatru zainteresowani byli Helena Modrzejewska i Karol Chłapowski”. Nasuwa się tylko jedno podejrzenie potwierdzone w dalszej części komentarza Marszałek, w którym pisze ona: „Nazwisko Heleny Modrzejewskiej chętnie wiązano w planach z dyrekcją teatru, licząc, że wyeliminowałoby ono wszelką konkurencję. Wiemy skądinąd, że sama artystka liczyła się tym razem z taką możliwością, nie będąc pewną dalszych losów swej – londyńskiej wówczas – kariery”¹⁵, po czym odsyła do znanej nam już części zdania z listu do Faleńskiej, listu pisanego w połowie kwietnia, dwa tygodnie przed udanym londyńskim debiutem, a przywołanym teraz na potwierdzenie stanu rzeczy o dwa miesiące późniejszym. Była już okazja wykazania wątpliwego charakteru ówczesnej deklaracji, braku możliwości powiązania jej z jakimikolwiek znanymi realiami (być może objawia je kiedyś nieznane dotąd źródła).

Obecnie nie wypada przejść do porządku dziennego nad zachętą życzliwego Chłapowskim Koźmiana, który radził, by nie lekceważyć propozycji Drohojowskiego, który w przyszłej spółce dyrekcyjnej wyobrażał sobie udział również krakowskiego dyrektora. Ten, z kilkunastoletnią praktyką, radził:

Jeżeli myślicie na serio kiedykolwiek o Lwowie, to ostatnia chwila, a myśleć powinniście w każdym razie i pomimo londyńskich sukcesów, bo te się Wam sprzykrzą w końcu, i pani Helena, o ile ją znam, zatęskni za krajem. Nic zaś lepszego dla niej jak Lwów, zwłaszcza w warunkach, które Drohojowski proponuje. Choćbyście nawet i nie mogli teraz przyjechać i objąć teatru, to zawsze dobrze być w interesie. Takie moje zdanie i rada¹⁶.

¹⁴ A. Marszałek, dz. cyt., s. 155.

¹⁵ Tamże, s. 156.

¹⁶ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 547, list nr 367.

Na nic się zdały rady życzliwego Koźmiana, na nic pieniądze i wyjątkowe ułatwienia Drohojowskiego. Modrzejewska i tym razem przeszła nad nimi do porządku dziennego. Jej nazwisko nie pojawiło się w żadnym oficjalnym dokumencie, nie padło w żadnej publicznej wypowiedzi. Podobnie stało się w ponad dekadę później, gdy mamy dowody jej zainteresowania kierownictwem teatru w Krakowie.

KRAKÓW 1891–1893

Dwie daty roczne ujawniają okres trzech lat, lecz nie sygnalizują tak długich zabiegów o kierownictwo sceną w budowanym właśnie w rodzinnym mieście nowym gmachu. Bynajmniej! Z tych lat pochodzą tylko różnego rodzaju dowody, ich ślady, ale o takiej funkcji niewątpliwie – prawdopodobnie stosunkowo dłużej – rzeczywiście myślała.

Bieg zdarzeń zdaje się wskazywać, że była to pierwotnie spontaniczna, podyktowana emocjami, myśl pokierowania sceną pod Wawelem, na której Modrzejewska mogłaby „od czasu do czasu” realizować cykle przedstawień przeznaczone dla wybranej widowni, odznaczającej się dużą kulturą, dla której teatr nie byłby przede wszystkim rozrywką, lecz spełniałby jej wyobrażenia o tym, co „dobre i piękne”. Taką refleksją podzieliła się 24 maja 1891 roku w liście do serdecznej przyjaciółki Emilii Sierzputowskiej, kiedy przebywała w Krakowie na gościnnych występach. Pisała:

Jestem bardzo zmęczona, gdyż zamiast sześciu przedstawień, które miałam dać w Krakowie, Glikson ogłosił dwanaście. Wczoraj i przedwczoraj grałam Lady Makbet, a jutro jest *Wiele hałasu o nic*, na zakończenie zaś *As you like it*, czyli *Jak Wam się podoba* Szekspira. Teatr pomimo upału pełniusieńki. Szkoda, że nie mogłam tu przyjechać, chociaż na ten Szekspirowski tydzień. Aktorzy lepiej rozumieją i grają tu te rzeczy niż w Warszawie. Chciałabym koniecznie objąć dyрекcję krakowskiego teatru, aby od czasu do czasu urządzać serię wyborowych przedstawień, na które zapraszałabym Ciebie i kilku wybrańców, co kochają sztukę prawdziwie i odczuwają, co jest rzeczywiście w niej dobrego i pięknego.

Widujemy tu, co dzień prawie, dwóch bardzo wykształconych ludzi: Kocia Górskiego i Karola Potkańskiego. Ci zupełnie należą do tej promienistej atmosfery ducha, w której nam tak miło oddychać¹⁷.

Tych kilka zdań to jedyny bezpośredni – spod ręki aktorki goszczącej ponad rok w kraju, u końca tego pobytu – dowód takiego zamiaru. W konsekwencji powrotu do ojczyzny? Zdawać by się mogło, że konstatacja rzucona niejako mimochodem: „Chciałabym koniecznie objąć dyрекcję krakowskiego teatru, aby od czasu do czasu urządzać serię wyborowych przedstawień...”, to tylko intymne wyznanie, rodzaj marzenia ujawnionego przyjaciółce, niezdradzone nikomu innemu. Trudno bronić taką hipotezę, bowiem zamiysł artystki w środowisku teatralnym czy artystycznym, a przynajmniej jego części, nie tylko Krakowa, bo również Warszawy nie był tajemnicą. Znamy serię sprzecznych wewnętrznie domniezań, domysłów, którą otwiera jedno zdanie w liście Michała Bałuckiego napisanym do zaprzyjaźnionego Władysława Wojdałowicza 30 czerwca 1891 roku, a więc w pięć tygodni po korespondencji artystki z Sierputowską. Czytamy: „O braniu teatru przyszłego przez Gliksona i Modrzejewską piszą i mówią [...]”¹⁸. Nie ma gwarancji, że Bałucki nie konfabulował. Nie można sprawdzić, czy o tandemie Modrzejewska–Glikson krakowianie mówili, natomiast przy obecnym stanie wiedzy jest pewne, że o tej dwójce w prasie wspomniano rzadko. Jej samodzielne wystąpienie wymieniano częściej i przyjmowano z aprobatą. Dowodem jest pytanie Władysława Bogusławskiego w liście do niej z 22 lutego 1892 roku: „Czy prawdą jest, że Pani zaniechała myśli objęcia teatru krakowskiego. [...]. Doprawdy już by czas było, żeby polska sztuka odzyskała Panią zupełnie”¹⁹. Bałucki miesiąc potem, w marcu 1892 roku, gdy wyliczał Wincentemu Rapackiemu domniemanych pretendentów do stanowiska dyrektora (Tadeusz Pawlikowski, Ludwik Michałowski, Stanisław Kremer,

¹⁷ Tamże, t. II, s. 117, list nr 642.

¹⁸ *Korespondencja teatralna Michała Bałuckiego*, wybór i oprac. D. Szczęśna, PIW, Warszawa 1981, s. 219.

¹⁹ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. II, s. 144, list nr 668.

Zygmunt Sarnecki, Apollo Lubicz, Jakub Glikson) nie wymienił wśród nich Modrzejewskiej.

O niczym to jeszcze nie świadczy. Warto zwrócić uwagę, że gdy ponad tydzień później Koźmian orientował aktorkę, widać nadal zainteresowaną dyрекcją nowego teatru pod Wawelem, to jako najlepszego i najbliższego jej współpracownika usilnie zalecał Gliksona (którego jako partnera w tej roli widziano już ponad rok wcześniej). Tak więc nie on był autorem tego pomysłu. Niestety, nie znamy listu Modrzejewskiej z połowy marca do Koźmiana i nie wiemy, jak ona sama o sobie pisała, pragnąc skorzystać z kilkunastoletnich doświadczeń adresata.

Koźmian tym razem, inaczej niż było to w przypadku Lwowa przed dekadą, wskazywał czynniki nakazujące Modrzejewskiej dużą ostrożność, rozważę przy podejmowaniu współpracy z tym „przedsiębiorstwem”, ale jednocześnie wymieniał korzyści jej ewentualnej pozytywnej decyzji dla instytucji i samej aktorki. Widział ją w roli „tylko” dyrektora artystycznego, jako „naczelnego” – z dużym osobistym zaangażowaniem (i prośbą o dyskrecję) zalecał Jakuba Gliksona. Tak pisał do niej z Krakowa 31 marca 1892 roku:

Bardzo się obawiam, iż to, co zawsze przepowiadałem, stanie się; to jest, że z chwilą, w której budynek teatralny przestanie być rządowym, a stanie się miejskim, zapanuje chaos. [...] Jeżeli tak dalej pójdzie, to gmach wprawdzie będzie gotów, ale nie będzie ani dyrekcji, ani aktorów. A przecież wiedzą wszyscy, że niepodobna, aby miasto prowadziło przedsiębiorstwo.

Skoro Pani mnie się pyta, szczerze odpowiadam, że nie miałbym sumienia doradzać Pani przedsiębiorstwa. Byłoby to źródło niesłychanych kłopotów i strat. [...] w danych warunkach tylko Pani współudział może postawić rzecz na właściwym gruncie i nadać jej kierunek odpowiedni naszym tradycjom z 1865 r.

Dlatego poczytuję za bardzo zdrową myśl, abyś Pani osiadła przy teatrze krakowskim z zupełną niezależnością, a materialnie szukała w nim pomocniczej siły. Mogłaby Pani, pod pewnymi warunkami, wejść w skład teatru i objąć kierunek artystyczny oraz stworzyć szkołę dramatyczną. [...]. W ogóle poczytuję nowy teatr za niewiadomą, pod względem finansowym. Jakiś

procent widzów lękających się przeciągów przybędzie, ale odpaść może procent niechających lub niemogących jechać zamiast iść do teatru. Koszta zaś będą co najmniej podwojone. To, co nazywam kasą teatralną, zwiększyć się może jedynie udziałem tak zwanego towarzystwa, które dotąd stroni od teatru; trzeba by, żeby teatr wszedł w obyczaj tej warstwy, a tego dokonać by mogła Pani.

[...] W powietrzu jest mnogo kandydatur najzupełniej nieuzasadnionych. Powtarzam, że przewiduję chaos. Ratuj Pani sytuację. [...] ²⁰.

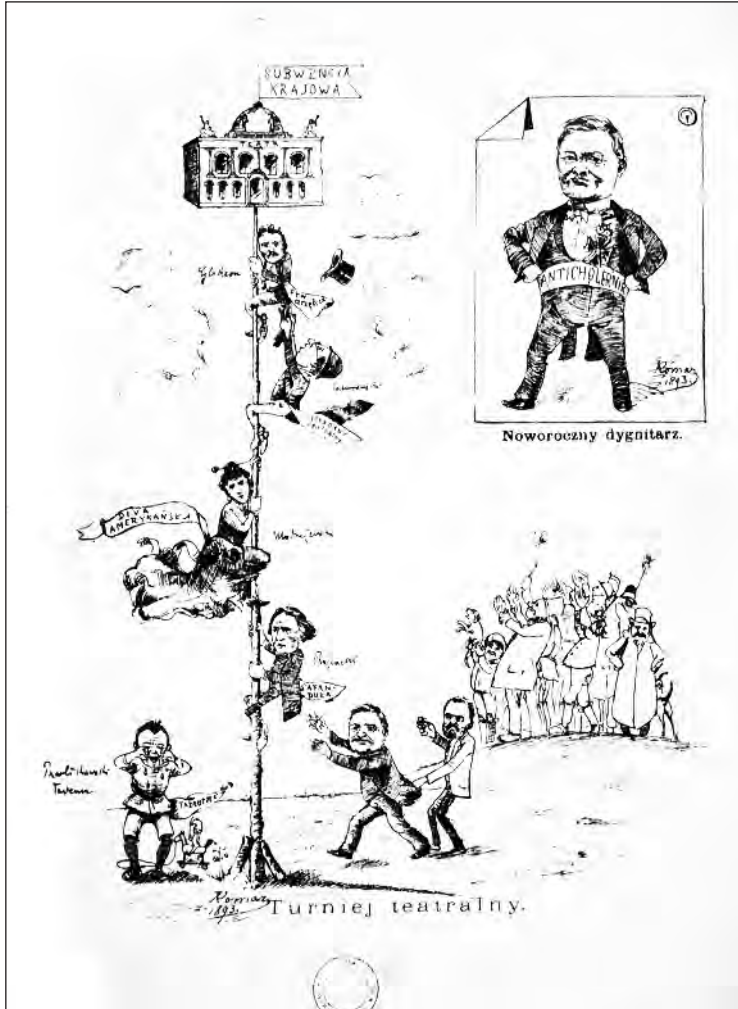
Fragment odpowiedzi Koźmiana na prośbę aktorki ujawnia, co on myślał, a nie ona, lecz jest to okazja, by przekonać się, jak poważnie potraktował prośbę swej dawnej współpracownicy, gdy pomyślała, by jego wzorem zająć się poprowadzeniem teatralnego „przedsiębiorstwa” w Krakowie. Pisał do niej, jak były dyrektor do przyszłego dyrektora, który wie, że w teatrze przedsiębiorstwo jest tak samo ważne jak sztuka. Obok uwagi rzuconej w liście do Sierżputowskiej to jedyny znany, co prawda pośrednio, autentyczny dowód ambicji Modrzejewskiej, by zasiąść w fotelu dyrektora. W pozostałych przypadkach proponowały to osoby trzecie, które pragnęły wykorzystać jej popularność, sławę, atrakcyjność dla własnych celów powiązanych – tak się złożyło – z teatrem lwowskim. Będzie jeszcze można się o tym przekonać.

Powróćmy do Krakowa lat 1892 i 1893. Można odnieść wrażenie, że w niektórych krakowskich kręgach Modrzejewska istniała jako potencjalny kandydat do pokierowania teatrem, w innych nie brano jej w ogóle pod uwagę. Niestety nie ma żadnych przesłanek pozwalających domyślać się składu personalnego, towarzyskiego, ideowego ugrupowań w radzie miejskiej. Dobrze to ilustrują satyryczne wypowiedzi z początku 1893 roku.

W styczniu w mało znanym, wychodzącym kilka lat, tylko fragmentarycznie udokumentowanym, humorystyczno-satyrycznym krakowsko-lwowskim piśmie „Satyr” znalazł się udany rysunek zatytułowany

²⁰ Tamże, s. 156–157, list nr 673.

Turniej teatralny, który w karykaturalnej formie prezentował ówczesnych kandydatów do funkcji dyrektora Teatru Miejskiego.



Il. 1. Turniej teatralny, „Satyr” 1893, nr 1, s. 8

Na jarmarczny, wysoki i oślizły słup zwieńczony krajową subwencją złączoną z nowym budynkiem wspinają się kolejno Tadeusz Pawlikowski (Tadeuszek), Wincenty Rapacki (safandula), Helena Modrzejewska (diva amerykańska), Mieczysław Sachorowski (sekundant (?) teatralny),

najbliższy celu jest Jakub Glikson (syn szczęścia). Przeszkodzić Rapackiemu bądź Pawlikowskiemu usiłuje bodaj Koźmian, którego stara się powstrzymać Karol Estreicher (jeśli te dwie postacie są poprawnie zidentyfikowane). Z boku tę gromadkę obserwuje rozgestykulowany nieduży tłum (zapewne członków rady miejskiej)²¹.

Modrzejewska jako ubiegająca się o teatr krakowski pojawiła się wtedy w miejscowej prasie w styczniu 1893 roku bodaj ostatni raz. Zapewne nie miało to żadnego związku z nieoczekiwaną, a przez kilka miesięcy rozważaną rezygnacją aktorki z dotychczasowych planów życiowych – myśli o powrocie do kraju. Genezy tego projektu, jak też okoliczności jego zaniechania, nie da się określić. To tylko domysł: decyzja mogła nastąpić po otrzymaniu listu Koźmiana z odpowiedziami na postawione mu pytania, które nie zachęcały do wzięcia odpowiedzialności za byt nowego przedsiębiorstwa teatralnego w Krakowie. Decyzja do rezygnacji z takiej myśli po kilkunastu latach przeżytych (z dużym powodzeniem) w Stanach mogła nastąpić też wcześniej, albo nawet później. W marcu 1893 roku jej nazwisko nie znalazło się już na liście uczestników, popularnych wtedy w Krakowie, wyścigów konnych, którą opublikowało krakowskie, długie lata ukazujące się, pismo humorystyczno-satyryczne „Diabeł”. Podług niego pierwszy w programie był „wyścig o nowy teatr krakowski”, na podstawie podanych rodowodów koni łatwo było ustalić ich właścicieli,

²¹ Zob.: „Satyr” 1893, nr 1. Ta informacja w tej publikacji godna jest anegdotycznego przypisu. Na przełomie lat 2022/2023 poszukiwałem pisma, w którym rysunek został opublikowany. Przepytywałem o to krakowskie środowisko historyków teatru, nie było wśród nich dr Agnieszki Wanickiej; niemal wszyscy pamiętali karykaturę, nikt nie znał periodyku. Gdy Wanicka się pojawiła, zapytałem także ją, natychmiast mi powiedziała, że posiada skan oryginału. Byłem uszczęśliwiony. Kopia została wykonana z wydawnictwa B. Leśniak-Przybył, A. Warzechy, *Materiały archiwalne związane z osobą Heleny Modrzejewskiej przechowane w Archiwum Państwowym w Krakowie. Przewodnik*, Archiwum Państwowe, Kraków 2009, w którym poinformowano, że *Turniej teatralny* został „zamieszczony w niezidentyfikowanym czasopiśmie” (s. 44). Okazało się, że w oddziale informacji BJ *Przewodnik* znajdował się w podręcznym księgozbiornie. Nie koniec perypetii. W trakcie dalszej pracy nad tematem potrzebny tytuł i adres bibliograficzny odnalazłem we własnym opracowaniu sprzed czterdziestu lat; zob. J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915*, t. I, cz. 1, vol. 1, WL, Kraków 1985, s. 69, przyp. 88.

de facto uczestniczących w zawodach. Wśród zakamuflowanych nazwisk uczestników tej gonitwy nie było Modrzejewskiej²².

Warto sobie uświadomić: w odróżnieniu od poprzednich przypisywanych aktorce zabiegów o stanowisko dyrektorki teatru, ona sama, z drobnym wyjątkiem, w tych poczynaniach była bierna, była przedmiotem zabiegów, a nie podmiotem inspirującym działania w celu zdobycia tego stanowiska. W Krakowie na początku lat dziewięćdziesiątych było inaczej. Wiemy, że co najmniej od wiosny 1891 roku (list do Sierpu-towskiej) do wiosny 1892 (list do Koźmiana) była zainteresowana takim rozwojem zdarzeń, by móc pokierować krakowską sceną.

Czy istotnie bardzo jej na tym zależało? Nieznana jest choć jedna osoba ze świata władzy, postać ze świata kultury (literatura, teatr), z arystokracji, prasy, która czyniłaby, organizowała wysiłki w tym kierunku. Ona sama o swej przyszłości na kierowniczym stanowisku nie pisała; wiedza o jej zamierzeniach pochodzi z jednozdaniowych napomknien w listach aktorów czy dramatopisarzy, którzy plotkowali, o czym się mówi, a nie o żadnych konkretnych działaniach podejmowanych w celu wsparcia dążeń „divy amerykańskiej”; co najwyżej spotyka się humorystyczne żarty, spekulacje. Wreszcie, pamiętajmy, Modrzejewska w tamtych latach (1891–1892) nie przerwała swych amerykańskich (XV i XVI) tournée. Słowem nie uczyniła praktycznie nic, by poinformować opinię publiczną o swych zamiarach, nikt tego także nie zrobił publicznie. Czy tak zachowuje się ktoś, któremu zależy na zrealizowaniu swego celu?

Lwów 1903

Domniemane wysiłki Modrzejewskiej o godność dyrektora Teatru Miejskiego we Lwowie w 1903 roku (niekiedy odnajdujemy wzmianki o obu galicyjskich scenach) cieszą się sporym rozgłosem, wspomina się o nich

²² Zob.: *Wścigi o mianowania*, „Diabeł” 1893, nr 6. Informacja na podstawie J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915*, t. 5, część I, vol. 1, WL, Kraków 1985, s. 69.

stosunkowo często, lecz praktycznie zostały jej przypisane w wyniku zbiegu niezależnych od niej wydarzeń. Były konsekwencją poważnego kryzysu teatralnego we Lwowie trwającego przez kilka miesięcy, od jesieni roku 1902 do wiosny 1903. W jego centrum znajdował się Tadeusz Pawlikowski, który na skutek niedostatecznie przemyślanego, niefortunnego kontraktu, tak dla niego, jak dla rady miasta, był zmuszony zażądać jego zmiany, a w razie braku zgody był upoważniony tym dokumentem do rozwiązania umowy podpisanej na 6 lat już po pierwszych 3, od jesieni 1903 roku, pod warunkiem podjęcia tej decyzji najpóźniej w kwietniu. Równolegle „przesilenie teatralne” w tym samym momencie dotknęło też Kraków, gdzie Józef Kotarbiński z braku funduszy zalegał z wpłatami znacznych sum do kasy miejskiej. Był to czas gościny Modrzejewskiej na pożegnalnych, jak się okazało, występach w obu galicyjskich stolicach. „Przesileniami teatralnymi” nie będę się tu zajmować, zostały przypomniane jako niezbędny kontekst pojawienia się w tych okolicznościach osoby aktorki.

Zanim to nastąpi, przytoczę tradycyjny sposób referowania tego epizodu jej biografii na wybranym i bardzo reprezentatywnym przykładzie.

Miesiące związane z ostatnimi występami Modrzejewskiej w kraju to ponadto czas działań na rzecz przejęcia przez nią Teatru Miejskiego we Lwowie. Pawlikowski miałby powrócić do Krakowa. Chętnie widziano by ją także jako zarządzającą obiema scenami największych miast Galicji. [...]. Pojawienie się artystki w rodzinnych stronach wzmogło akcję, która miała na celu przejęcie przez nią sceny lwowskiej. Kampania reklamowa na rzecz Modrzejewskiej odbywała się w prasie, podczas spotkań towarzyskich i oficjalnych balów. Próbowano także przekonać do tego projektu samą artystkę²³.

W pierwszej chwili wszystko zdaje się prawdą (może z wyjątkiem braku konkretnych przykładów „kampanii reklamowej”). Starannie jednak

²³ A. Kowalska, *Kotarbińscy i Modrzejewska* [w:] *Helena Modrzejewska. Materiały do badań nad życiem i twórczością aktora II połowy XIX i początków XX wieku*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2022, s. 298.

nie dopowiedziano, wyraźnie nie stwierdzono, że o ważne i prestiżowe stanowisko ani przez moment nie starała się ona sama, o tę godność dla niej zabiegali inni, nie pytając jej o zdanie. A to czyni różnicę w osądzie tych miesięcy w życiu aktorki.

Stan faktyczny krótko i celnie (wyczerpująco) został ujęty w notatce „Słowa Polskiego” z 3 stycznia 1903 roku, w której poinformowano: „[...] pani Modrzejewska otrzymała z poważnej strony propozycję objęcia teatru we Lwowie, a to na wypadek, gdyby dyrektor Pawlikowski nie chciał lub nie mógł prowadzić teatru podczas drugiego trzylecia od października r. 1903”²⁴. Na decyzję dyrektora trzeba było czekać długie 3 miesiące wypełnione dramatycznymi negocjacjami nad wypracowaniem nowego, zmienionego kontraktu, referowanymi, komentowanymi przez lwowską prasę różnych odcieni politycznych, upodobań estetycznych, zwolenników i przeciwników dyrektora. Aktorka milczała, nie wypowiadała się; w dyskusjach, polemikach jej nazwisko się nie pojawiało.

Kto stał za pomysłem powierzenia Modrzejewskiej dyrekcji we Lwowie, ewentualnie nawet pokierowania przez nią dwoma galicyjskimi teatrami, ujawniają to dwa listy Kazimierza Skrzyńskiego (bywalca galicyjskich salonów, dziennikarza dobrze znanego Chłapowskim), wysłane do niej z grudnia 1902 roku i stycznia 1903 roku – jedyne wiarygodne źródła wiadomości o początku i genezie tej niedoszłej (od początku mało prawdopodobnej) przygody artystki. Te dwie korespondencje przyczyniły się do powstania opinii o jej dążeniu wtedy do fotela dyrektora. Skrzyński, sam entuzjasta osiedlenia się Modrzejewskiej we Lwowie, występuje w roli pośrednika i propagatora koncepcji Adama Potockiego, ówczesnego marszałka Sejmu Krajowego Galicji, dysponującego znacznym autorytetem i znaczną władzą; to on złożył krakowiance taką propozycję. Jej korespondent 21 grudnia donosił ze Lwowa:

[...] jakkolwiek nigdzie nie ogłaszana, stała się *un secret de comedie* i radosnym wszędzie odbija się echem! Sam Pawlikowski

²⁴ W sprawie Teatru Miejskiego, „Słowo Polskie” 1903, nr 5, wyd. por. Cytat za: *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. II, s. 464, list nr 973.

ją rozgłasza, mówiąc, że to b[ardzo] dobrze, bo on od jesieni nie chce być dalej dyrektorem. Gdy ludzie mnie pytają, odpowiadam, że Pani przyjęła do wiadomości propozycje, zastrzegając sobie decyzje do wiosny, a dalej, że Pani tylko zresztą wtedy zgodziłaby się na kombinacje [objęcia teatru lwowskiego], gdyby Pawlikowski ustąpił²⁵.

Ta warunkowa zgoda Modrzejewskiej będzie konsekwentnie powracała, w nielicznych zresztą tego typu relacjach.

Potocki traktował ją bardzo serio. Jej akceptację uzyskał od prezydenta Lwowa, Godzimira Małachowskiego, który „[...] z radością myśl powitał, utrzymując, że gmina dla Pani bardzo daleko pójdzie w koncesjach i warunki umowy radykalnie zmieni”²⁶. Do swej idei zamierzał też przekonać radnych Krakowa, „[...] on bowiem obstate przy połączeniu w jednej ręce obu scen!”²⁷. Sam Skrzyński, pomagający w realizacji myśli Potockiego, podzielał entuzjazm dla jego myśli, by Pawlikowski po ewentualnej rezygnacji z teatru lwowskiego powrócić do Krakowa. W liście do Modrzejewskiej ze Lwowa (ponad dwa tygodnie później) przekonywał ją: „Słyszę, że w Krakowie sobie go życzą. To by nie była zła kombinacja. On tam, Pani t u, a między Wami kartel! Omówimy sytuację w Krakowie, będę tam mniej więcej za tydzień”²⁸. Wątpliwe, by do narady doszło. Dalszy bieg przedstawionych tu faktów jest, i pozostanie z pewnością, nieznany. Na tym kończą się materiały źródłowe dotyczące bezpośrednio gry prowadzonej od początku przez marszałka Potockiego, w której musiała uczestniczyć grupa bliskich mu osób; może mniejsze lub większe środowisko. Nie ma najmniejszego śladu, by należała do niego lub była w nim aktywna Modrzejewska.

Wręcz odwrotnie, zgoda na przedstawioną jej propozycję od pierwszej chwili była warunkowa, co było już widoczne w przytaczanych dotąd głosach. Trzeba przyjąć do wiadomości, że jej nazwisko i proponowane

²⁵ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. II, s. 461, list nr 970.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 464, list nr 973.

stanowisko było zaskoczeniem i przedmiotem zainteresowania wyłącznie na początku lwowskiego „przesilenia”; zaraz zrodziły się liczne wątpliwości. Zaproponowane rozwiązanie szybko zostało zapomniane i nie powróciło w żadnych dalszych spekulacjach, dyskusjach, polemikach i rozważaniach, które trwały w mieście cały pierwszy kwartał 1903 roku.

Po przeprowadzeniu fragmentarycznej, niekompletnej kwerendy prasy tych miesięcy za godny uwagi i prezentacji wydaje się symptomatyczny obszerny materiał z *Kroniki* w „Kurierze Lwowskim”, gazecie sprzyjającej Pawlikowskiemu (z 4 stycznia 1903 roku). Punktem wyjścia była cytowana tu już informacja ze „Słowa Polskiego”, nieograniczona jednak tylko do pierwszego zdania. Oto brzmienie następnych:

Znakomita artystka przyjęła do wiadomości zaszczytną propozycję, oświadczając przede wszystkim że projekt mógłby przyjść do skutku jedynie w razie ustąpienia Pawlikowskiego oraz zastrzegła sobie termin do kwietnia br. dla stanowczej odpowiedzi. Powyższa kombinacja, obejmująca również i teatr krakowski, zależna jeszcze od różnych okoliczności i warunków, mogłaby przyjść do skutku najwcześniej w jesieni 1903²⁹.

Poniżej „Kurier Lwowski” przedstawił obiektywnie redakcji do zaproponowanego rozwiązania, które wydają się zasługiwać na poznanie i uwagę:

Nam się zdaje, że kombinacja powyższa jest bardzo fantastyczną, gdyż ani lwowska, ani też krakowska gmina nie zechce nigdy prowadzić teatru we własnym zarządzie i na własny rachunek, a przecież tylko o artystycznym kierownictwie pani Modrzejewskiej mogłaby być mowa. O tym, aby teatr lwowski lub krakowski, lub też obydwa teatry wziąć w dzierżawę i przedsiębiorstwo, pani Modrzejewska niewątpliwie nawet nigdy nie myślała i na ten krok by się nie zdecydowała, gdyż nie posiada majątku, który by przeznaczyć chciała na stracenie, a gdyby nawet posiadała majątek, to by niezawodnie nie chciała za przykładem p. Pawlikowskiego utopić go w teatrze w tak krótkim czasie.

²⁹ Cytat za: *Kronika*, „Kurier Lwowski” 1903, nr 4.

Na wypadek ustąpienia p. Pawlikowskiego objęcie dyrekcji przez p. Modrzejewską byłoby nader pożądanym, nastąpić by to jednak podług nas mogło tylko wówczas, gdyby się utworzyło towarzystwo udziałowe, które by powierzyło pani Modrzejewskiej kierownictwo artystyczne, wykluczające możliwość strat materialnych. To jest jedyna kombinacja, na którą by się zgodzić mogła pani Modrzejewska. Zresztą taką samą propozycję zrobił onego czasu gminie m. Lwowa p. Pawlikowski jeszcze przed objęciem teatru naszego i do tego będzie musiało kiedyś przyjść, jeżeli nie ma się skończyć na tym, ażeby teatr narodowy, wystawiony ofiarami milionowymi, dostał się w ręce jakiegoś spekulanta³⁰.

Nie zaszkodzi też poznać ostatni materiał z tej *Kroniki*. „Kurier Lwowski” bez żadnego komentarza przytoczył informację z pisma zdecydowanie niechętnego Pawlikowskiemu, z „Przeglądu Politycznego, Społecznego i Literackiego”, z którym programowo polemizował:

Pogłoski o toczących się jakoby pertraktacjach między władzą miejską a p. Modrzejewską w celu objęcia teatru miejskiego są, jak nas zapewniono z prezydium magistratu, zupełnie bezpodstawne. Prezydium owo już z tego samego powodu nie mogło tych rokowań prowadzić, że obowiązuje je kontrakt zawarty z p. Pawlikowskim. Dopóki zaś p. Pawlikowski nie dąży ani do rozwiązania tego kontraktu, ani do ustąpienia z teatru lwowskiego, dopóty wszelkie rokowania z kim innym o objęcie dyrekcji teatru miejskiego byłyby i niewłaściwymi, i bezpodstawnymi³¹.

Temu rozumowaniu nie można nic zarzucić. Jeszcze raz prowadzi ono do wniosku, że Helena Modrzejewska w 1903 roku nie prowadziła żadnych rozmów na temat stanowiska dyrektora teatru ani we Lwowie, ani w Krakowie.

Daleko jeszcze do zebrania kompletu informacji traktujących o kilkudziesięciu latach aktywności artystycznej Heleny Modrzejewskiej, a w niej pojawiających się perspektywach, możliwościach dyrektorowania

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

któremuś z polskich teatrów. Nie taki jest cel tego tekstu. Nie idzie też o rejestr incydentalnych pomysłów, inicjatyw. Na przykład takich, jak charakterystyczne dla aktorki i pisarki, Gabrieli Zapolskiej, awanturnicze, podyktowane własnymi emocjami oraz własnym interesem słowa, bez żadnego realnego znaczenia, skierowane słowa do „koleżanki” z końcem stycznia 1903 roku: „Weźcie teatr krakowski! Dajcie im [Kotarbińskim] odstępnego gotówką jakie parę tysięcy – rozłóżcie resztę na raty, a inwentarz niech weźmie Rada [Miejska] w długu i Wam wynajmie za minimalną cenę”³². Dorocie Jarząbek-Wasył zawdzięczam zwrócenie uwagi na sformułowane po latach wspomnienie Romana Żelazowskiego o spotkaniach z Modrzejewską:

Ulubionym jej tematem rozmów był Poznań. Ile razy gościła między nami, zawsze najmilej wspominała Poznań. Mówiła często: – Poznań! Weźmy teatr poznański, to najważniejsza narodowa placówka! Pan poprowadzi, a ja będę się opiekować teatrem i spełnimy wielkie dzieło. Przytaczam najdokładniej słowa Modrzejewskiej. Wróć do nich przy sposobności [...] ³³.

Nie wrócił. Wiarygodności tej relacji dodają słowa Franciszka Dobrowolskiego, wieloletniego redaktora naczelnego „Dziennika Poznańskiego”, kilkunastoletniego dyrektora teatru w Poznaniu, skierowane niebawem po sukcesie żony w 1880 roku w Londynie do Karola Chłapowskiego: „A teraz dodaję, że na pewno liczę, że Państwo weźmiecie tuniejszy teatr – ja przynajmniej ciągle o tym myślę i zbieram pieniądze, żeby subwencja mogła być płaconą”³⁴. Dokładnie nie wiadomo, jak ani w jaki sposób Chłapowscy mieli „wziąć” teatr poznański, lecz realia finansowe były już omawiane. Można pójść tym tropem.

Co znamienne, zwracano się do Modrzejewskiej z prośbą o pomoc na przestrzeni ponad pół wieku zarówno przed wyjazdem z kraju, jak i po

³² *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. II, s. 469, list nr 978.

³³ Cytat za: *Wspomnienia aktorów (1800–1925)*, oprac. S. Dąbrowski, R. Górski, PIW, Warszawa 1963, t. II, s. 103.

³⁴ *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 543, list nr 362.

wyjeździe do Ameryki. Była okazja zaobserwować: nie ona kierowana ambicją rozpoczynała i prowadziła starania, lecz poszczególni przedstawiciele (lub grupy) środowiska teatralnego (nie tylko) liczyli na jej pozytywny wpływ na losy teatru. Ona angażowała się w działania tego typu zupełnie sporadycznie, bodaj tylko dwa razy i na krótko. Wolno powiedzieć, że zwykle nie czyniła nic, by zająć prestiżowe, odpowiedzialne stanowisko. To jest owa niedostrzegana dotąd cecha wspólna wszystkich czterech epizodów, która została napomknięta w pierwszym akapicie niniejszych rozważań. Przy czym od początku do końca, od roku 1872 do roku 1903, dla niej i dla innych było rzeczą naturalną, zrozumiałą, że ma to być kierownictwo artystyczne, a nie administracyjne. Nie do niej miała należeć odpowiedzialność za organizację teatru, funkcjonowanie „przedsiębiorstwa”, bo miała zajmować się jego twórczością, pracą artystyczną. Sama na początku stycznia 1891 roku tłumaczyła: „Nie potrafiłabym połączyć stanowiska artysty i przedsiębiorcy. Dopóki gram, jestem duszą całą sztuce oddana, a to rzadko chodzi w parze z interesem. Musiałabym chyba trzymać administratora, od którego koniec końców byłabym zależna”³⁵.

Nikt dotąd nie zauważył, że odpowiedniej potencji nie odmawiał jej nawet Stanisław Wyspiański, który gotów był widzieć ją z tego powodu w jednym szeregu właśnie z nim i Tadeuszem Pawlikowskim. Zdarzyła się taka jego opinia w roku 1905, gdy był pytany, jaki byłby wyróżnik jego dyrekcji, gdyby wygrał konkurs na dyrektora teatru w Krakowie. Odpowiedział nieco pokrętnie, mianowicie tak:

Kto by [...] chciał mieć dane co do kierunku mego teatru, mógłby pewne wnioski wysnuć z tego, co już dla teatru zrobiłem, i z tej o mnie opinii nabrać przekonania, czy rezultaty artystyczne w tym lub owym kierunku osiągnąłem. Mógłby tu ktoś znaleźć twierdzącą lub negatywną odpowiedź. Faktem jest, że kandydatura moja nie różniłaby się zbytnio od

³⁵ „Kurier Warszawski” 1891, nr 6. Cytat za: J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1965, s. 511. Jest to odpowiedź na pytanie dziennikarza (skądinąd zagadkowe, dotyczy inicjatywy lub nieznanego dotąd plotki): „– Ile prawdy mieści się w rozpowszechnionych pogłoskach o objęciu przez panią dyrekcji zjednoczonych dyrekcji teatrów w Krakowie i Lwowie?”.

dotychczasowych, bo różnią się od nich tylko Pawlikowski i Modrzejewska. Kiedy się o teatrze mówi, myśli się równocześnie zawsze tylko o Pawlikowskim, pani Modrzejewska zaś – zdaje się – nie ubiegałaby się obecnie o teatr³⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Korespondencja teatralna Michała Bałuckiego*, wybór i oprac. D. Szczęsna, PIW, Warszawa 1981.
- Kowalska A., *Kotarbińscy i Modrzejewska* [w:] *Helena Modrzejewska. Materiały do badań nad życiem i twórczością aktora II połowy XIX i początków XX wieku*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2022, <https://doi.org/10.12797/9788381387293.10>.
- Kronika*, „Kurier Lwowski” 1903, nr 4.
- „Kurier Warszawski” 1891, nr 6.
- Leśniak-Przybył B., Warzecha A., *Materiały archiwalne związane z osobą Heleny Modrzejewskiej przechowane w Archiwum Państwowym w Krakowie. Przewodnik*, Archiwum Państwowe, Kraków 2009.
- Marszałek A., *Lwowskie przedsiębiorstwa teatralne lat 1872–1886*, Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, Kraków 1999.
- Michalik J., *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915*, t. 1, cz. 1, vol. 1, WL, Kraków 1985.
- Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I i II.
- „Satyr” 1893, nr 1.
- Szczublewski J., *Żywot Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1965.
- U Stanisława Wyspiańskiego* [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał, oprac. i komentarzem opatrzył L. Płoszewski, WL, Kraków 1971, t. II.
- W sprawie Teatru Miejskiego*, „Słowo Polskie” 1903, nr 5.
- Wspomnienia aktorów (1800–1925)*, oprac. S. Dąbrowski, R. Górski, PIW, Warszawa 1963, t. II.
- Wycigi o mianowania*, „Diabeł” 1893, nr 6.
- Zdebska-Schmidt J., *Dyktarektorka. Helena Modrzejewska i teatr jej epoki*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, Attyka, Kraków 2019, s. 113–134.

³⁶ *U Stanisława Wyspiańskiego* [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał, oprac. i komentarzem opatrzył L. Płoszewski, WL, Kraków 1971, t. II, s. 81.

ABSTRACT
MODJESKA AS A DIRECTOR?

The efforts of Helena Modjeska or other persons focused on achieving by her the management position within the theatre in Poland were indicated many times. However, they never became the subject of a separate, critical discussion or analysis. Mentions seemed to assume that directorial ambitions were inspired by the artist. For the first time, the article presents the whole source material. It allows to exchange a presumption accepted hitherto into certainty: such initiatives were not inspired by the actress – these impulses came from circles trying to use, for their own purposes, her great popularity guaranteeing increased income from performances with her participation.

All four such attempts, with the whole factual context known today and each time changeable, have been presented in a chronological order. The first attempt was made in 1872 in Lviv, the second one – in the same city almost a decade later (1880). It was also considered at that time in Poznań. After another decade, such efforts, with traces of participation in this initiative of Modjeska herself, occurred in the years 1891–1893 in Krakow. After ten succeeding years, the theatre management was taken into account once again in 1903 in Lviv (possibly together with Krakow).

Conclusions? The actress participated in such activities completely occasionally. She usually made nothing to take the prestigious position. From the very beginning, it was obvious for her and other persons that the artistic management, not administrative one, could be considered. She was not supposed to be responsible for the theatre organisation, the business functioning. Her responsibility could concern only the artistic work of the theatre.

Keywords: Helena Modjeska, management of the theatre, Lviv, Krakow

BARBARA MARESZ 

Polskie benefisy Heleny Modrzejewskiej

U progu kariery aktorskiej Heleny Modrzejewskiej w 1860 roku *Encyklopedia Powszechna* Orgelbranda następująco definiowała benefis:

Benefis (z łacińskiego: *beneficium*), tak nazywa się przedstawienie teatralne lub inne publiczne, którego dochód nie spływa na korzyść dyrekcji lub przedsiębiorców, ale jednego z członków towarzystwa zostającego pod ich zarządem. Najczęściej benefis bywa nagrodą zasługi osób występujących na scenie; niekiedy nawet stanowi część ich uposażenia i zwykle podczas przedstawień benefisowych abonament zawiesza się, a bilety bezpłatne są nieważne. Na scenie warszawskiej od 1831 r. benefisa zupełnie wyszły z użycia¹.

O ile w teatrze warszawskim tego okresu benefisy rzeczywiście „wyszły z użycia”, o tyle na innych polskich scenach nadal były bardzo popularne. Na galicyjskiej prowincji, gdzie Modrzejewska debiutowała, benefis

¹ *Encyklopedia powszechna*, t. 3 (B.-Bol.), Warszawa 1860, s. 157–158.

był zwyczajem powszechnym i stanowił główne wsparcie finansowe wędrujących artystów². Sama aktorka wspominała, że otrzymywała wówczas przedstawienia na swój dochód co trzy miesiące. Zdarzało się nawet, że to publiczność zabiegała o benefis dla swojej ulubienicy. W czerwcu 1862 roku „Gazeta Lwowska” donosiła w korespondencji ze Stanisławowa, że „29 b.m. było przedstawienie pożegnalne; publiczność licznie zgromadzona żądała przedstawienia benefisowego na korzyść zasłużonej artystki Modrzejewskiej, co też nazajutrz miało nastąpić”³. Antreprener Konstanty Łobojko wspominał, że benefis ten „wypadł świetnie jak na owe czasy”⁴, choć w jego relacji znalazły się pewne nieścisłości związane z datą i pomieszczeniem, w którym występowano. Olga Ciwkacz sprostowała, że Modrzejewska nie mogła grać w „ogromnej sali Lamersa”, bo takiej nie było, lecz w sali Hotelu Europejskiego⁵. Na pewno jednak ostatnie przedstawienie zespołu Łobojki w Stanisławowie odbyło się 30 czerwca 1862 roku i było benefisem Modrzejewskiej „na żądanie” publiczności.

Podczas krótkiego pobytu w teatrze lwowskim w sezonie 1862/1863 Modrzejewska jako młoda i debiutująca na scenie teatru Skarbkowskiego aktorka nie mogła oczywiście liczyć na benefis. Po trzech występach gościnnych – 24 września oraz 1 i 3 października 1862 roku – została zaangażowana. W teatrze lwowskim wytrwała tylko do 15 lutego 1863 roku i zagrała, łącznie z debiutami, około 20 ról⁶, w dużej mierze epizo-

² Benefis jako jedyna szansa na polepszenie bytu aktorów prowincjonalnych był tematem opowiadania Pawła Kościńskiego, *Benefis (Z notatek starego aktora)*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, nr 313, s. 454–456, a także ważnym motywem w powieści Michała Wołowskiego, *Błazen i artysta*, Warszawa 1895.

³ *Kronika*, „Gazeta Lwowska” 1862, nr 153, s. 612.

⁴ K. Łobojko, *Z pamiętnika (1861)* [w:] *Wspomnienia aktorów (1800–1925)*, oprac. S. Dąbrowski i R. Górski, PIW, Warszawa 1963, t. 1, s. 329.

⁵ O. Ciwkacz, *Helena Modrzejewska w Stanisławowie*, [on-line:] <http://stanislawow.net/ludzie/hmodrzejewska.htm> – 12.04.2024.

⁶ Repertuar Modrzejewskiej w czasie lwowskiego angażu ustaliła M. Szydłowska, *Modrzejewska i teatr lwowski 1862/63*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3/4, s. 101–120. Autorka znalazła afisze potwierdzające 18 ról, ale (jak sugeruje) Modrzejewska mogła grać jeszcze w kilku przedstawieniach, dla których nie zachowały się afisze. Niedrukowany repertuar także notuje 18 ról: S. Hałabuda, A. Kubik, *Repertuar*

dycznych. Kilka przedstawień było benefisami, w których Modrzejewska była tylko tłem dla miejscowych artystów. Na przykład 23 stycznia 1863 roku zagrała pазia Jakuba w lwowskiej premierze dramatu *Hernani*. Sztukę Victora Hugo wystawiono na dochód ówczesnej gwiazdy teatru Skarbkowskiego – Pauliny Targowskiej, odtwarzającej rolę Donny Sol. Rolę, która już niedługo stanie się benefisową kreacją Modrzejewskiej w teatrze krakowskim.

Trudno się dziwić, że Helena Modrzejewska zrezygnowała z lwowskiego angażu. Jakże bowiem odmienna była jej sytuacja w stolicy Galicji w porównaniu z występami na prowincji. Na przykład sprawozdawca lwowskiej „Gazety Narodowej” w sierpniu 1862 roku donosił z Brzeżan:

Perłą najkosztowniejszą w gronie tym jest pani *Modrzejewska*, młoda, uzdolniona i niezmordowana artystka, gdyż prawie żadne widowisko bez niej obejść się nie może, a nawet jednego wieczora w rozmaitych rolach występować musi, i zawsze jest prima donna i zawsze rżęsistymi oklaskami, a nawet kwiatami obsypywana bywa. Już sama różnaitość odgrywanych ról świadczy o niepospolitych zdolnościach, które na dobrych wzorach i pod umiejętnym kierunkiem rozwinąć się musiały, albowiem każda rola bez najmniejszej przesady jak najnaturalniej oddaną bywa⁷.

„Obsypywanie kwiatami” spotykało gwiazdę scen prowincjonalnych przede wszystkim podczas przedstawień benefisowych, gdzie tłumnie gromadzili się wielbiciiele aktorki. Modrzejewska 6 listopada 1863 roku po raz pierwszy zagrała tytułową rolę w *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego. Sztukę wybrała na swój benefis zorganizowany w teatrze polskim w Czeraniowcach. W „Bukowinie”, lokalnej niemieckiej gazecie, znalazła się entuzjastyczna recenzja z informacją o kolejnej benefisowej owacji kwiatowej:

Pani Modrzejewska, o której to znakomitej artystce panuje przekonanie, że w swojej postaci, a szczególnie twarzy odznacza się

teatru polskiego we Lwowie oraz gościnne występy zespołów francuskich (niezależnie od sceny) 29 III 1842 – 18 III 1864, Kraków 2018.

⁷ *Z Brzeżan o teatrze*, „Gazeta Narodowa” 1860, nr 40, s. 5.

wielkim podobieństwem do portretu Marii Stuart znajdującego się w Wiedniu w Ambraser Sammlung, dała w roli tytułowej wspaniałą kreację i na końcu sztuki została wyróżniona mnogością kwiatów⁸.

Bukietami nagrodziła pierwszy benefis Modrzejewskiej także publiczność krakowska. Musiało to być wówczas pod Wawelem rzadkością, skoro recenzent „Czasu” zauważył, że benefisantkę „obsypywano oklaskami”, a „nawet bukietami”⁹.

Helena Modrzejewska została zaangażowana do teatru krakowskiego we wrześniu 1865 roku, debiutowała 7 października, a pierwszy benefis otrzymała już 1 lutego 1866 roku. Trafiła na krakowską scenę w momencie, gdy „instytucja” benefisu (jak ocenił Jan Michalik¹⁰) „odgrywała istotną rolę” oraz „miała spory udział w kształtowaniu repertuaru, obyczajów publiczności i społeczności aktorskiej”. Monografista teatru krakowskiego, kierowanego kolejno przez Adama Skorupkę, Stanisława Koźmiana i Jakuba Gliksona, skrupulatnie przeanalizował funkcjonowanie tego zwyczaju



Il. 1

w latach 1863–1893 i obliczył, że w ciągu 28 lat odbyło się tam ponad 400 benefisów. Przy czym najwięcej przypadło na lata, kiedy Modrzejewska była stale zaangażowana lub często występowała gościnnie. Benefisy

⁸ *Theater in Czernowitz. Polnische Bühne*, „Bukowina” 1863, nr 124, s. 3, tł. polskie za: J. Got, *Prowincjonalna Modrzejewska*, „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 4, s. 515.

⁹ *Teatr*, „Czas” 1866, nr 27, s. 3.

¹⁰ Zob. podrozdział *Benefisy* [w:] J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865–1893. Instytucja artystyczna*, WL, Kraków 2004, s. 100–107.

Krakowskie benefisy Heleny Modrzejewskiej od samego początku były wydarzeniami wyjątkowymi, wyróżniały się spośród innych przedstawień benefisowych i wprowadzały nowe elementy do tego teatralnego zwyczaju. Pierwsze przedstawienie na swój dochód Modrzejewska otrzymała już na początku sezonu benefisowego, zaraz po Wincentym Rapackim, który 18 stycznia 1866 roku inaugurował czas benefisów. Dopiero po Modrzejewskiej, 15 lutego 1866 roku, w przedstawieniu na swój dochód wystąpiła Antonina Hoffmann. Taka kolejność potwierdza wysoką pozycję Modrzejewskiej już od początku angażu w teatrze Skorupki. Co więcej, jej benefis wyróżnił się nie tylko wspomnianymi wcześniej oklaskami i bukietami, ale także hołdem muzycznym. Jak donosił afisz: „Pomiędzy 1 i 2 aktem orkiestra odegra Polonez przez P. Fr. Poppera Benefisiantce ofiarowany”. Autorem tego pierwszego utworu muzycznego, skomponowanego specjalnie dla Modrzejewskiej, był zapewne nauczyciel śpiewu i muzyki w gimnazjach krakowskich – Franciszek Popper¹¹. Modrzejewska zagra-



Il. 2

¹¹ Autorem mógł być też czeski kompozytor David Popper, tak sugeruje A. Kędziora, *Modrzejewska i kompozytorzy* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej*. Helena Modrze-

ła rolę wdowy Klotyldy d'Evry w polskiej premierze komedii Victoriena Sardou *Rodzina Benoiton*. Przedstawienie to musiało utkwić w pamięci widzów, skoro jeszcze po wielu latach wspominał je Kazimierz Skrzyński w „Gazecie Lwowskiej”. W 1900 roku w korespondencji z teatru krakowskiego pisał:

Najbliższą nowością będzie jedna z najgłośniejszych swego czasu, ale bynajmniej nie najlepszych komedii V. Sardou p.n. „Rodzina Benoitonów”, zawierająca gryzącą satyrę obyczajów drugiego cesarstwa. Pamiętam jej premierę w Krakowie na benefis Modrzejewskiej, w roku 1866 lub 1867. Co to była za uroczystość teatralna, a co za obsada! Główne role kobiece Klotyldy i żony Didiera grały pp. Modrzejewska i Hoffmanowa, Didiera Rapacki, reżonera sztuki Champrose Feliks Benda, resztę ról Ładnowski, Hennig, Eker i.t.d. Gdzie to te czasy?¹²

Już od początku krakowskiego angażu Modrzejewska należała do nielicznego grona artystów, którym przysługiwały aż dwa benefisy w jednym sezonie. Na drugi benefis pod Wawelem (30 maja 1866) wybrała rolę Donny Sol w *Hernanim* Victora Hugo. Dla publiczności krakowskiej była to prawie nowość, bo sztuki nie wystawiano od 1831 roku, natomiast dla benefisantki – powtórzenie roli granej dwa lata wcześniej w Czeraniowcach. I znowu nagrodzono ją „nie tylko oklaskami, lecz w końcu i bukietami kwiatów”¹³. Szczęśliwie zachowały się afisze zapowiadające pierwsze krakowskie benefisy aktorki. Druki te mają charakterystyczne cechy ówczesnych afiszów tego typu: czerwony kolor czcionki (związany zwykle z premierą, ale też z benefisem), wyróżnienie większymi literami nazwiska benefisantki oraz wskazanie nietypowego miejsca, w którym nabywano bilety (co wiązało się ze specjalnymi „naddatkami” ofiarowanymi przez wielbicieli). Na pierwszy i drugi krakowski benefis Modrzejewskiej można było kupić bilety w mieszkaniu aktorki: „przy ulicy Floriańskiej

jewska i Jej Przyjaciele, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2020, s. 113–114.

¹² *O teatrze krakowskim*, „Gazeta Lwowska” 1900, nr 36, s. 4.

¹³ *Teatr*, „Czas” 1866, nr 122, s. 3.

Nr 362 w domu Śliwińskiego” lub „przy ulicy Floriańskiej Nr 362 na pierwszym piętrze”. Z afiszów dowiadujemy się jeszcze, że ceny miejsc na krakowskie benefisy były „zwyczajne” i tylko czasami „zawieszony” był abonament.

Kolejny krakowski sezon Modrzejewskiej zapisał się dwoma pamiętnymi benefisami i dwiema najważniejszymi rolami, które będą popisowymi kreacjami aktorki przez wiele lat. Na początek benefisowego sezonu przedstawiono Schillerowską *Marię Stuart* (12 stycznia 1867),

a na zakończenie (2 maja 1867) *Adriannę Lecouvreur* spółki Eugène Scribe i Ernest Legouvé. Jak donosiły afisze, tym razem bilety można było kupić „w mieszkaniu Benefisantki, ulica św. Jana Nr 299/469 na drugim piętrze”. Zwłaszcza drugi benefis wywołał niezwykle zainteresowanie oraz niespotykany, jak na krakowską publiczność, entuzjazm. Sprawozdawca „Czasu” tak opisał to „epokowe” wydarzenie:



Il. 3

Przedstawienie wczorajsze dramatu w 5 aktach pp. Scribe i Legouvé: *Adrienne Lecouvreur*, na dochód p. Modrzejewskiej, stanowi, rzecz można, epokę w rzędzie tegorocznych przedstawień. Nie tylko bowiem, że paru dniami naprzód rozrywano prawie bilety na to przedstawienie, że teatr szczerlnie był zapełniony, że publiczność na pół godziny przed rozpoczęciem się sztuki zajmowała już swe miejsca w teatrze, że musiano urządzić krzesła w orkiestrze; lecz nadto zapal w widzach dla gry beneficjantki doszedł do tak gorącej temperatury, iż ją wywoływano po każdym akcie, a po czwartym, gdzie talent jej sięga zenitu, nawet trzykrotnie, obsypując artystkę wonnym gradem bukietów. Zdawało nam się, że nagle przeniesieni jesteśmy do którego z włoskich teatrów, gdzie zapal dla sztuki dochodzi do szału. Znając rodzaj wielostronnego talentu p. Modrzejewskiej, jej wyborną,

dźwięczną, pełną uczucia deklamację, grę rysów jej fizjonomii oddającą każdy odcień wrażenia, odgadywaliśmy, że w roli Adrianny, roli jakby utworzonej dla siebie, silny wywrze efekt, lecz nie przewidywaliśmy, sądząc po zwykłym spokoju publiczności, że efekt jej gry tak manifestacyjną spowoduje owację. Jest to słuszne uznanie talentu i dowód, że publiczność umie go nagradzać. [...] Zapał publiczności, jak to nierzadkie stwierdza doświadczenie, zwykł się sympatycznie scenie udzielać. Najlepsza gra słabnie w pustym teatrze. Przeciwnie pełny teatr, ruch aprobacji i na przemiany idące po sobie uroczyste milczenie i rżęście oklaski, zdolne są natchnąć ogniem uczucia i nadać swobodniejszy rozwój talentowi i akcji artysty. Wczoraj owa obustronna zachęta szła w parze z sobą. Publiczność okazywała zadowolenie, grający podwajali usiłowanie. [...] W końcu raz jeszcze po dwukroć wywołano beneficjantkę¹⁴.

Tak podczas benefisu Modrzejewskiej reagowała publiczność krakowska, o której Stanisław Koźmian pisał, że jest „[...] ospała i apatyczna, nie skora do entuzjazmu a drobnostkowa nieco małomiejska, trochę obawiająca się aby nie skompromitować się zbytnim uniesieniem i nie narazić się nim na zarzut, że się nie zna na sztuce”¹⁵. Niezwykłość wydarzenia potwierdza jeszcze literacka pamiątka, czyli wiersz pt. *Benefis Heleny Modrzejewskiej 20 maja 1867. Wdzięczność widza*. Nieznany autor ułożył czterozwrotkowy hymn pochwalny dla Adrianny Modrzejewskiej i zapisał go na papeterii z bogato złożoną bordiurą¹⁶.

W czasie trzech pełnych sezonów Heleny Modrzejewskiej w teatrze krakowskim i trzech letnich występów zespołu krakowskiego w Poznaniu aktorka otrzymała łącznie dziewięć benefisów. Regularnie po dwa w sezonach 1865/1866, 1866/1867 i 1867/1868 oraz po jednym w czasie gościny w teatrze poznańskim. Ostatni (dziesiąty) benefis w stałym krakowskim angażu odbył się już po słynnych warszawskich debiutach i otwierał

¹⁴ *Teatr*, „Czas” 1867, nr 103, s. 2–3.

¹⁵ S. Koźmian, *Feliks Benda artysta dramatyczny i reżyser sceny krakowskiej. Życiorys*, Kraków 1875, s. 76.

¹⁶ Zob. *Madame Helena Modrzejewska. Wielkopolskie wiersze ku czci Heleny Modrzejewskiej*, zebrala i oprac. A. Kędziora, Attyka, Kraków 2018, s. 11.

okres benefisów sezonu 1868/1869. Aktorka 2 stycznia 1869 roku wystąpiła w tragedii Josepha Waldena *Drahomira*. Po benefisowym przedstawieniu zagrała rolę Drahomiry jeszcze tylko raz 3 stycznia i już nigdy do niej nie wróciła. Jak sugerował sprawozdawca „Czasu”:

Benefisantka wybrała sobie snąć to potężne dzieło niemieckiego autora, dotąd dostępne zaledwie scenie wiedeńskiego teatru w Burgu, aby w roli Drahomiry okazać nieznaną prawie jeszcze stronę swego wszechstronnego talentu. Przywykliśmy widzieć p. Modrzejewską najczęściej w rolach, gdzie przemaga szlachetność, pewna miękkość i czułość, stawialiśmy sobie pytanie, czy tragiczna namiętność do ostatnich posuwana granic i dzikość charakteru poganki, zdołają się dość silnie odbić w jej postaci i rysach, jakby stworzonych do odzwierciedlenia łagodniejszych uczuć. Ostatni występ artystki przekonał, iż z równą prawie doskonałością talent jej objąć potrafi całą skalę tonów dramatycznych, wznosząc się atoli najwyżej tam, gdzie rola potrąca o grę uczucia Drahomira pozostanie jednym z szczytów, które p. Modrzejewską prowadzą do krańcowych wyżyn sztuki dramatycznej w Polsce¹⁷.

Jednak faktycznym powodem wyboru tej sztuki na benefis była osoba tłumacza Władysława Ludwika Anczyca, który ofiarował Modrzejewskiej swój przekład *Drahomiry* już w czerwcu 1868 roku¹⁸. Benefisy łączyły się zwykle z przedstawieniami premierowymi, a polscy literaci zabiegali o przychyłność wybitnych aktorów i im polecali swoje nowe sztuki oraz tłumaczenia. W Krakowie wystawienie sztuki na benefis Modrzejewskiej czy też Wincentego Rapackiego gwarantowało większe zainteresowanie publiczności, sporą reklamę dla autora i nadzieję na dalsze realizacje sceniczne. Gdy Stanisław M. Rzętkowski dowiedział się za pośrednictwem W.L. Anczyca, że Modrzejewska wybrała sztukę *Livia Quintilla* na swój

¹⁷ *Teatr*, „Czas” 1869, nr 3, s. 2.

¹⁸ W liście z 25 VI 1868 r. Modrzejewska dziękowała Ancycowi za przekład i zapewniała, że wykorzysta go w benefisowym przedstawieniu, zob.: *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, wybór i oprac. J. Got i J. Szczublewski, PIW, Warszawa 1965, t. 1 (1859–1880), s. 93.

benefis, listownie dziękował aktorce i polecał następny swój dramat¹⁹. Zapewne tylko dzięki kreacji Modrzejewskiej sztuką Rzętkowskiego zainteresowały się inne teatry i *Livię Quintillę* zagrano także w Warszawie, Lwowie oraz na scenach prowincjonalnych (Lublin, Płock). Później żaden inny dramat tego autora nie doczekał się już wystawienia w teatrze.

Dzięki krakowskim benefisom (własnym i innych aktorów) Helena Modrzejewska wprowadziła do swojego repertuaru kilka ważnych ról szekspirowskich. Dwie zawdzięcza przedstawieniom na dochód Wincentego Rapackiego: 30 listopada 1867 roku pierwszy raz zagrała Ofelię w *Hamlecie*, a 9 stycznia 1869 roku Kordelię w *Królu Learze*. Natomiast najważniejsza i wymarzona rola Julii pojawiła się podczas występów zespołu krakowskiego w Poznaniu i była jednym z najbardziej pamiętnych benefisów Modrzejewskiej. Po raz pierwszy publiczność zobaczyła *Romea i Julię* z Bolesławem Ładnowskim i Heleną Modrzejewską 11 lipca 1868 roku. Pracę nad tą premierą, jak i samo przedstawienie, aktorka szczegółowo opisała po latach w swoich wspomnieniach, a w relacjach prasowych zgodnie chwalono kunszt aktorski Modrzejewskiej oraz jej „artyzm i techniczną biegłość”²⁰. Benefisantka spotkała się z entuzjastyczną reakcją publiczności i po raz pierwszy odnotowano nie tylko oklaski i kwiaty, ale także prezenty. W „Dzienniku Poznańskim” pisano:

Widzowie oczarowani jej artyzmem aż trzykroć zarzucali ją formalnym gradem bukietów, wśród przeciągłych, po kilka minut trwających oklaskach, o których huczności stąd można wnioskować, że cały teatr klaskał, a był on w dniu tym z wyjątkiem galerii bardziej jeszcze przepełniony niż na *Balladynie*, z powodu, że orkiestra całkowicie z proscenium się usunęła. Dodamy wreszcie, że przy końcu trzeciego aktu ofiarowano pani Modrzejewskiej

¹⁹ List S. M. Rzętkowskiego do Modrzejewskiej z 31 III 1868 r., zob.: *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej*..., dz. cyt., t. 1, s. 78–79.

²⁰ Zob. B. Maresz, „Mój pierwszy Romeo”. *Helena Modrzejewska i Bolesław Ładnowski* [w:] *Helena Modrzejewska. Materiały do badań nad życiem i twórczością aktora II połowy XIX i początków XX wieku*, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2022, s. 115–118.

z jednej z łóż parterowych na białej atlasowej poduszce wieniec laurowy w imieniu licznych wielbicieli jej wysokiego talentu²¹.

Z poznańskim benefisem związane jest wierszowane *Wspomnienie szkolne*, które w 1893 roku napisał Józef Iłowiecki. Autor (w 1868 roku uczeń Gimnazjum św. Marii Magdaleny w Poznaniu) dowcipnie opisał swoje usiłowania zdobycia pieniędzy na bilet parterowy, a w jego humorystycznej historii znalazło się wiele ciekawych informacji z ówczesnego życia teatralnego. Benefisowe afisze w Poznaniu były niebieskie, a na nich „litery wielkie, widne na dystans daleki”. Miejsce na parterze kosztowało „półtora złotego”, co oczywiście dla gimnazjalisty było sporą sumą. Po zdobyciu tego miejsca trzeba było liczyć się z „duszną atmosferą” i ściskiem: „Że chcąc patrzeć na scenę i sali kagańce / Nadepcą ci na nogi, w bok dadzą szturchańce”. Mimo tego ścisaku: „Godzinę przed uniesieniem pod górę kurtyny, / Już parter zapelniają studentów czupryny”²².

Nie zawsze jednak studenci tak licznie gromadzili się na poznańskich benefisach Modrzejewskiej. W korespondencji aktorki znalazł się dopisek, jaki sama zamieściła na odwrocie listu od Kazimierza i Marii Jarochońskich:

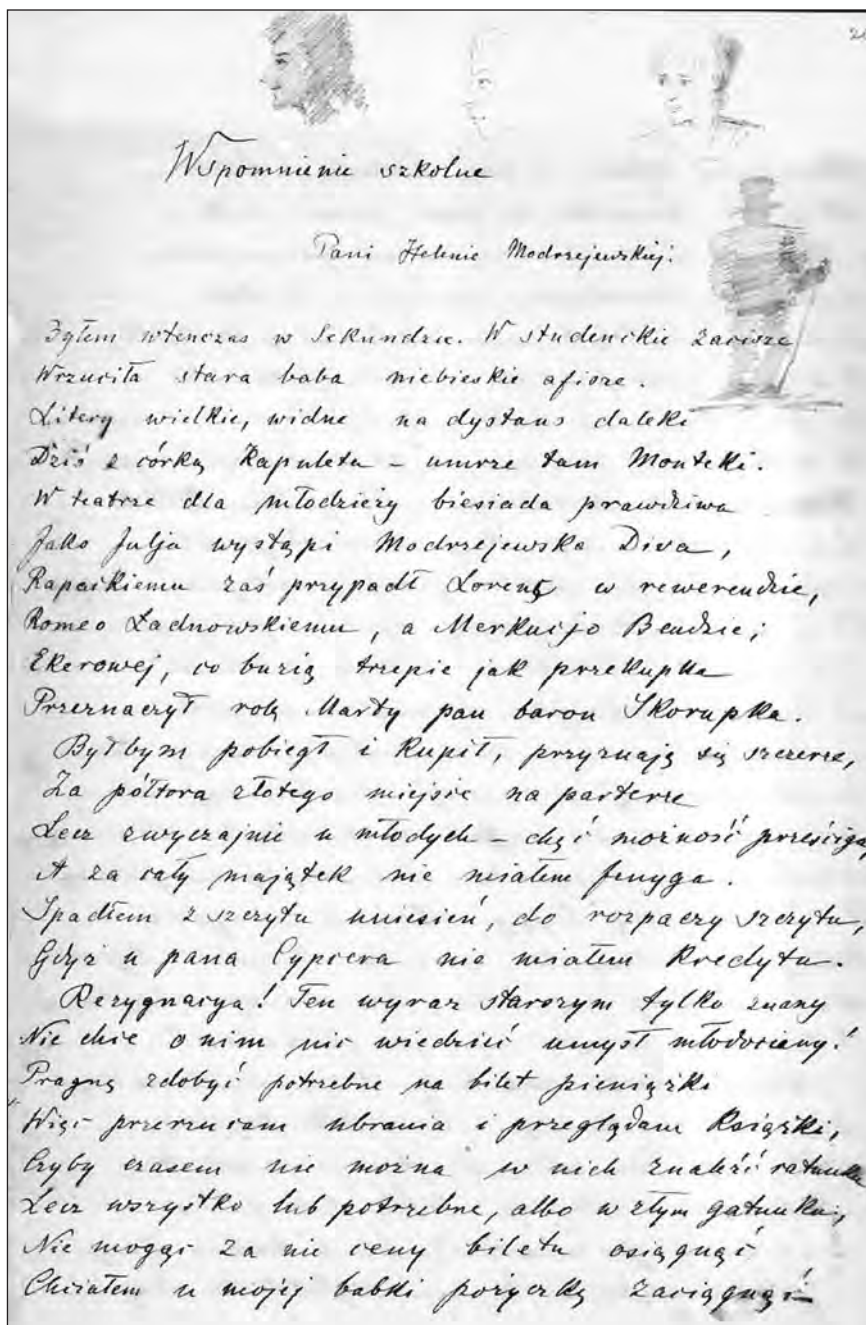
Panna War.[?] broniła mnie dziś publicznie w księgarni – karząc młodzież, że nie bardzo licznie się na mój benefis zebrała. To bardzo uprzejmie z jej strony. Najbardziej ją gniewało, że mi bukietów nie rzucano²³.

Uwaga dotyczyła benefisowego przedstawienia *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego z 20 lipca 1867 roku. I rzeczywiście bukietów musiało nie być, skoro recenzent „Dziennika Poznańskiego” odnotował tylko „huczne

²¹ *Krakowski Teatr Polski w Poznaniu*, „Dziennik Poznański” 1868, nr 159, s. 2.

²² J. Iłowiecki, *Wspomnienie szkolne. Pani Helenie Modrzejewskiej*, autograf [w:] *Archiwum Heleny Modrzejewskiej*, t. 9, *Wiersze ofiarowane H. Modrzejewskiej*, BJ, rękopis 9146 III, k. 20–23. Wiersz przedrukowany m.in. [w:] *Madame Helena Modrzejewska. Polscy poeci ku czci Heleny Modrzejewskiej*, zebrała i oprac. A. Kędziora, Attyka, Kraków 2014, s. 45–50.

²³ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej...*, dz. cyt., t. 1, s. 68.



oklaski” i „wywoływania”, które przerywały grę Modrzejewskiej²⁴. Tę samą rolę Modrzejewska wybrała na swój benefis podczas pierwszych solowych występów gościnnych we Lwowie w maju 1867 roku. I tam już została „obsypana kwiatami”²⁵, a nawet „burzą oklasków i lawiną bukietów”²⁶, o czym informowali wszyscy recenzenci. Zauważyli też, że dochód z benefisu Modrzejewska ofiarowała na cel dobroczynny:

Zupełna zasługa i chwała należy się prawie wszystkim artystom; p. Modrzejewskiej zaś prócz palmy muzy dramatycznej, wdzięczność za wspaniałomyślny postępek ofiarowania całego dochodu ze swego benefisu na korzyść ochrony sierot św. Heleny. Jej więc przyznać należy: iż szlachetność artysty w parze idzie ze szlachetnością duszy²⁷.

We Lwowie Modrzejewska po raz pierwszy przekazała dochód ze swojego benefisu na cel dobroczynny, ale był to wtedy rezultat konfliktu z dyrektorem teatru Skarbkowskiego Adamem Miłaszewskim, a nie zaplanowana wcześniej charytatywna akcja. Pisała o tym w liście do siostry Józefy Tomaszewiczowej:

Benefis odegrałam, lecz ponieważ poróżniłam się przedtem z Miłaszewskim, więc darowałam cały dochód ubogim, nie chcąc ani szeląga od tego pana. Grałam *Marię Stuart* Słowackiego, po trzecim akcie wołano mnie pięć razy i obsypano bukietami. [...] Jak będę miała w Poznaniu dobry benefis, to wam pożyczę pieniędzy, o oddanie nie będę się upominać – ale procent musicie płacić, choćby tylko częstymi listami²⁸.

Prowincja, teatr krakowski, występy gościnne w Poznaniu i we Lwowie – tam Helena Modrzejewska mogła liczyć na benefisy i wszędzie ten przywilej zapewne zapisany był w kontraktach. Nic więc dziwnego, że

²⁴ *Krakowski Teatr Polski w Poznaniu*, „Dziennik Poznański” 1867, nr 167, s. 3.

²⁵ J.S. [J. Starkel?], *Teatr*, „Dziennik Literacki” 1867, nr 23, s. 370.

²⁶ L., *Teatr*, „Gazeta Narodowa” 1867, nr 127, s. 3.

²⁷ (L.C.), *Teatr*, „Dziennik Lwowski” 1867, nr 50, s. 3.

²⁸ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej...*, dz. cyt., t. 1, s. 61–62.

w pertraktacjach o warszawskie występy/debiuty w 1868 roku benefis był ważnym punktem negocjacji i Modrzejewska nie zamierzała rezygnować z przedstawienia na swój dochód. Tymczasem w teatrze warszawskim tego okresu benefisy należały do rzadkości i przyznawano je jedynie wybitnym aktorom z okazji jubileuszy²⁹. Stąd żądania debutantki musiały wydać się dyrekcji teatrów stołecznych nieco wygórowane. Co prawda Aleksander Przeździecki zapewniał, że „benefis będzie można z łatwością otrzymać, a to jest rzecz 1000 rubli najmniej w Wielkim Teatrze” i jeśli Modrzejewska „zechce”, będzie to *Hamlet* albo *Romeo i Julia*³⁰, ale jak się okazało nie było to wcale takie proste. W czerwcu 1868 roku reżyser Teatrów Warszawskich Jan Chęciński informował Modrzejewską, że 100 rubli za przedstawienie „muszą dać”, ale o benefisie pisał jedynie w trybie przypuszczającym: „Kto wie, czy prócz tego nie dałby prezes benefisu, a wtedy, ręczę, że powiodłoby się cudownie!”³¹. Jeszcze gorzej było z wyborem repertuaru, tu Chęciński pisał wprost, że propozycje Przeździeckiego są „utopiami”, a repertuar teatru warszawskiego jest „ubogi”. W efekcie, podpisany w lipcu 1868 kontrakt o występy gościnne wymienił 13 tytułów sztuk, wśród których nie było ani *Hamleta*, ani *Romea i Julii*. W paragrafie 5 kontraktu ustalono natomiast warunki benefisu:

Benefis P. Modrzejewskiej nie wcześniej jak po dwunastu obowiązkowych jej wystąpieniach może mieć miejsce. Benefis ten stanowić będzie dochód z widowiska po cenach zwyczajnych Teatru Wielkiego, z potrąceniem kosztów dziennych w kwocie rsr: 75³².

Pierwszy benefis Heleny Modrzejewskiej w Teatrach Warszawskich odbył się 14 listopada 1868 roku i był dziewiątą rolą, jaką aktorka

²⁹ O benefisach w teatrze warszawskim zob. A. Wanicka, *Dramat i komedia teatrów warszawskich 1868–1880*, WUJ, Kraków 2011, s. 248–254.

³⁰ Tamże, s. 75 i 87.

³¹ *Modrzejewska! Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I, s. 87, list nr 34.

³² *Archiwum Heleny Modrzejewskiej*. T. 11, *Materiały do biografii Heleny Modrzejewskiej, jej artykuły oraz nadesłane jej rozprawki*, BJ, rękopis 9146 III, k. 1–2.

zaprezentowała w stolicy oraz (zgodnie z kontraktem) trzynastym występem w serii jej przedstawień gościnnych. Modrzejewska nie była już nieznaną aktorką krakowską, ale niekwestionowaną gwiazdą, „możnowładną nad umysłami i sercami warszawian”³³. I choć dyrekcja wybrała jej „niebezpieczną” sztukę (*Naszych najserdeczniejszych* Victoriena Sardou), to sukces był ogromny. Bilety, zwyczajem benefisowym, sprzedawano najpierw poza teatrem. Nie robiła tego sama benefisantka, lecz miejscowy aktor Józef Grzywiński. Jak informowała prasa, można je było nabyć w mieszkaniu aktora przy ulicy Bielańskiej rano od godziny 8.00 do 10.00 i po południu od 4.00 do 6.00. Resztę biletów sprzedawała kasa, ale w dniu przedstawienia zabrakło nawet paradyzowych i galeriowych. Dlatego urządzono miejsca w orkiestrze, „na które, pomimo całej ich niedogodności, znaleźli się rychło amatorowie i amatorki nawet!”³⁴. Mimo że premiera „zdawała się przypominać generalną próbę”, to Modrzejewska oraz Jan Królikowski i Józef Rychter znakomicie odegrali swoje role, a uwaga widzów skupiona była przede wszystkim na benefisantce, która kreowała rolę Cecyli Caussade:

[...] za pojawieniem się na scenie benefisantki, rzęsistemi przyjetą została oklaskami i zasypała gradem bukietów. Bukiety te i oklaski, stanowią dowód uznania jej talentu, który pomimo dobrego oddania roli Cecylji, radziłyśmy widzieć promieniejącym we wdzięczniejszych dla niej i sympatyczniejszych dla nas kreacjach, aniżeli charaktery namiętnych kreolek, wszczepione na tło francuskiego mieszczaństwa³⁵.

³³ Al. [A. Niewiarowski], *Kronika warszawska*, „Dziennik Warszawski” 1868, nr 245, s. 2435.

³⁴ Tamże.

³⁵ X [A. Michaux?], „Kurier Warszawski” 1868, nr 254, s. 2.

§ 5.

Benefis P. Modrzejewskiej nie
wreśniej jak po dwunastu obowią-
zkowych jej wystąpieniach może
mieć miejsce. Benefis ten stanowić
będzie dochód z widowisk, poci-
nach zwyczajnych Teatru Wiel-
kiego, z potrąceniem kosztów dzien-
nych w kwocie rrr. 75.

Umowa niniejsza w dwóch
exemplarzach spisana i przez
obie strony podpisana zostata.
Dziato się w Warszawie dnia
10^{go} 22 Lincego 1868 r. -

Władysław Ł. Strykowski
Sergiusz Muchanow

Słuszne uwagi co do niefortunnego wyboru sztuki na benefis oraz niedostatecznego przygotowania przedstawienia skierowane były raczej do dyrekcji Teatrów Warszawskich, a nie do samej Modrzejewskiej. Wszyscy sprawozdawcy teatralni zgodnie ubolewali, że aktorka nie mogła rozwinąć w tej „niejednolitej” oraz „niedbale poprowadzonej” przez autora postaci pełni swojego talentu. Mimo to, jak pisano w obszernej recenzji „Gazety Polskiej”, okazała „wyższość artystyczną” oraz „zrobiła z tej roli, co z niej zrobić można było”, ponieważ:

Każda rola, którą pani Modrzejewska przedstawi, wyjdzie z wyższością cechującą działanie sceniczne tej artystki, choćby nie w każdej znalazła równie wdzięczne pole dla siebie. Bo talent każdy, a więc i wyższy, mimo swej różnostronności, musi mieć i ma istotnie specjalne strony, w których się najlepiej uwydatnia; bo talent, niemniej dlatego że jest wyższością, odbija na sobie osobistość artysty, zwykle tym odrębniejszą od innych osobistości, im talent więcej ma samodzielności. Samodzielność tę, tak w życiu potocznym, jak i w kreacjach scenicznych poznajemy z drobnych czasem, zawsze stanowczych rysów, w których na jaw wychodzi duchowy artysty pogląd na rolę³⁶.

Pierwszy warszawski benefis Heleny Modrzejewskiej, ze względu na repertuar i niedostateczne przygotowanie, nie mógł być wielkim wydarzeniem artystycznym, ale na pewno był bardzo dochodowy³⁷ i wzbudził ogromne zainteresowanie publiczności oraz krytyki teatralnej. We wszystkich dziennikach i tygodnikach ukazały się relacje z tego teatralnego wieczoru, a szczególną pamiątką, która dowodzi, jak wyjątkowe było to wydarzenie w kręgach towarzysko-kulturalnych Warszawy, jest kolaż pt. *Benefis* autorstwa Franciszka Kostrzewskiego³⁸. Znany warszawski rysownik stworzył ciekawy obraz, w którym wykorzystał mieszane

³⁶ *Teatr*, „Gazeta Polska” 1868, nr 254, s. 1.

³⁷ Modrzejewska zarobiła na benefisie 3000 rubli, taką kwotę podaje J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1977, s. 89.

³⁸ Kolaż znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, sygnatura ryspol / 7655. Więcej o tym kolażu zob. B. Maresz, *Franciszek Kostrzewski, warszawska publiczność i Helena Modrzejewska*, tekst złożony do druku.



Il. 6

techniki i materiały: tusz, ołówek, fotografia i gwasz. W prawym dolnym rogu umieścił swój podpis „F.Kostrz.”, datę 1869 oraz inicjały F.K. Inicjały zapisał na skrzydłach muchy, która symbolizuje postać grafika, związanego z warszawskim pismem humorystycznym „Mucha”. Z kolei na sztandarze powiewającym w centrum obrazu pojawia się data 1868. Niewątpliwie kolaż powstał w 1869 roku, ale ilustrował wydarzenia z listopada roku poprzedniego. Kostrzewski umieścił w swojej kompozycji karykatury blisko 40 osób tworzących korowód wielbicieli Heleny Modrzejewskiej.

Wśród entuzjastów talentu aktorki są sami mężczyźni, m.in. dziennikarze, pisarze, muzycy i aktorzy. Jedyną kobietą jest Modrzejewska i tylko jej postać nie została przedstawiona karykaturalnie. Kostrzewski wkleił postać aktorki w kostiumie z *Livi Quintilli*, wyciętą z fotografii Jana Mieczkowskiego. Sylwetki mężczyzn naszkicował tuszem, zwykle nie rysował twarzy, tylko wklejał wycięte fotografie. Nad Modrzejewską unosi się skrzydlaty Karol Chłapowski. Cała postać aktorki znajduje się na postumencie niesionym m.in. przez redaktora „Kuriera Świątecznego” Adama Łaszczyńskiego, a dodatkowo jej portret umieszczono na sztandarze

trzymanym przez jednego z uczestników pochodu. Reżyser Jan Chęciński trzyma w rękach dwa wypchane woreczki z napisami „Bene” oraz „Fis”, przed kasą stoi Józef Grzywiński, a sufler Piotr Wiślicki przykucnął (na dalszym planie) z egzemplarzem sztuki. Wokół krążą krytycy teatralni z kadzidłami w dłoniach. Można rozpoznać Wacława Szymanowskiego, Edwarda Lubowskiego i Fryderyka Henryka Lewestama. Po przeciwnej stronie Kostrzewski umieścił aktorów i muzyków, m.in. Józefa Rychtera, Jana Królikowskiego, Ludwika Panczykowskiego oraz Stanisława Moniuszkę. Obraz jest bardzo dynamiczny i „hałaśliwy”, przedstawia kłębówisko ludzi krążących wokół spoglądającej z góry Heleny Modrzejewskiej. Franciszek Kostrzewski w swoim kolażu doskonale oddał atmosferę warszawskich występów gościnnych aktorki, a zwłaszcza benefisowego przedstawienia, które było okazją do „wywdzięczenia się pani Modrzejewskiej za tyle wrażeń powodu gry jej doznanych”:

Przyjęcie artystki było pełne zapału: grad przybranych w różno-barwne wstęgi bukietów posypał się na tę, która i nas obsypuje wonnymi kwiatami poezji, blaskiem wymowy i wstęgami uczucia, – a ręce wszystkich złożyły się w jeden spójny okłask, ciągle wznowiany i przez długą chwilę nie dopuszczający artystki do słowa³⁹.

Po tak udanych występach gościnnych Heleny Modrzejewskiej w Warszawie w 1868 roku aktorka nie miała już problemu z kontraktową gwarancją prawa do benefisu, gdy ustalano warunki stałego angażu. W Teatrach Warszawskich przysługiwał jej jeden benefis w sezonie i z tego prawa korzystała. W siedmiu sezonach, które spędziła na scenie warszawskiej, siedem razy wystąpiła w przedstawieniach na swój dochód. Coroczne benefisy Modrzejewskiej odbywały się zawsze w Teatrze Wielkim, najczęściej (tak jak w Krakowie) w okresie karnawałowym, od stycznia do marca, tylko jeden (ostatni) zagrała dopiero 1 maja 1876 roku. Najważniejsze było jednak, kontraktowo zapisane, prawo do wyboru

³⁹ F.H.L. [F.H. Lewestam], *Benefis pani Heleny Modrzejewskiej*, „Kłosy” 1867, nr 177, s. 273–274.

sztuki na swój benefis. Oczywiście nie dawało to aktorce pełnej swobody, bo przeszkadzały względy cenzuralne i braki obsadowe⁴⁰. Na przykład, zanim 11 marca 1875 roku zagrała w *Intrydze i miłości* Friedricha Schillera, to przy pomocy Wacława Szymanowskiego zabiegała o zgodę na wystawienie tej sztuki. W listopadzie 1873 roku zdesperowana pisała do Szymanowskiego:

Mój kochany Panie – co słyhać o „Intrydze”? Zdaje mi się, że nie puszczą, gdyż ja czytam ją w tej chwili i znajduję same zakazane frazesa. Co ja pocznę nieszczęśliwa? Co grać na benefis?⁴¹

Także na ostatni benefis w warszawskim angażu Modrzejewska z powodów cenzuralnych nie mogła zagrać *Balladyny* Juliusza Słowackiego. Z kolei premierę *Romea i Julii* utrudniał brak odpowiedniego partnera do roli Romea.

Mimo tych przeszkód dwa pierwsze benefisy, w których Helena Modrzejewska wystąpiła jako aktorka Teatrów Warszawskich, to dwie role, których nie udało się zagrać podczas występów gościnnych w 1868 roku. I niewątpliwie były to benefisy najważniejsze, bo aktorka mogła wreszcie zaprezentować stołecznej publiczności swoje popisowe role szekspirowskie: Julię (*Romeo i Julia*, 12 stycznia 1870) oraz Ofelię (*Hamlet*, 24 marca 1871).

Benefisy gwiazdy były zapowiadane odpowiednio wcześniej we wszystkich warszawskich dziennikach. Na przykład już 11 grudnia 1869 roku „Kurier Warszawski” donosił, że rozpoczęły się przygotowania do wystawienia *Romea i Julii*⁴², a „Dziennik Warszawski” zapowiadał styczniowe nowości:

„Romeo i Julia” przemówią do nas czarem Szekspirowskiej muzy. Pierwsze przedstawienie tej tragedii odbędzie się podobno 10 stycznia i przeznaczone jest na benefis dla pani Modrzejew-

⁴⁰ Zob. M.O. Bienka, *Warszawskie siedmioletcie Modrzejewskiej (1869–1876)*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3/4, s. 121–151.

⁴¹ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej...*, dz. cyt., t. 1, s. 228.

⁴² „Kurier Warszawski” 1869, nr 273, s. 3.

skiej, która też w roli Julii pewnie zachwyci i oczaruje widzów. Z wielką ciekawością oczekujemy na debiut p. Wardzyńskiego w trudnej Romea roli⁴³.

Wreszcie 7 stycznia 1870 roku prasa podawała, że bilety na benefis Modrzejewskiej można „dostać w jej mieszkaniu przy ulicy Miodowej dom W. Lessera, w sobotę, niedzielę i poniedziałek”⁴⁴. W *Kronice* „Tygodnika Ilustrowanego” 8 stycznia pisano:

Za kilka dni ma mieć miejsce przedstawienie tragedii Szekspira „Romeo i Julia”, na benefis pani Modrzejewskiej. O ile nam wiadomo, znaczna część biletów na to przedstawienie z góry już zamówioną została. Lubownicy sceny i wielbiciele talentu pani Modrzejewskiej odbywają prawdziwe wyścigi o lepsze miejsca. Z góry więc można już wróżyć niemałą świetność tej reprezentacji, która będzie u nas prawdziwą uroczystością. I rzeczywiście ukazanie się na scenie warszawskiej „Romea i Julii” jest już samo z siebie bardzo ciekawym faktem. Będzie ono kamieniem probierczym przyswojenia Szekspira na scenie naszej⁴⁵.

Z powodu benefisowego przedstawienia *Romea i Julii* profesor Warszawskiej Szkoły Głównej Fryderyk Henryk Lewestam „uczynił małe przerwy w szeregu swych wykładów” i „zapoznał słuchaczy z niepospolitą tą tragedią”⁴⁶. Podczas tego publicznego odczytu wyraził przekonanie, że rola Julii w wykonaniu Modrzejewskiej „wyjdzie z całym wdziękiem i blaskiem miłości i poezji właściwym”. Lewestam był też jednym z kilku krytyków, którzy zamieścili obszernie recenzje z benefisu. Swoje sprawozdanie rozpoczął akapitem:

Niepospolita artystka, której wśród nas obecnością i stałym, jak na teraz, pobytem cieszymy się od kilku miesięcy, i która już w krótszym nierównie czasie stała się publiczności naszej ulu-

⁴³ „Dziennik Warszawski” 1869, nr 281, s. 2859.

⁴⁴ „Kurier Warszawski” 1870, nr 4, s. 3.

⁴⁵ *Kronika Tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 106, s. 15.

⁴⁶ E. Lubowski, *Pokłosie*, „Kłosy” 1870, dod. nadzwyczajny do nr 237, s. 25.

bienicą, obchodziła w zeszłą środę, d. 12-go b.m., doroczną swą uroczystość sceniczną. Udzielone pani Modrzejewskiej przez dyрекcję teatralną przedstawienie benefisowe, podało liczny jej zwolennikom sposobność do ujawnienia dla jej talentu tego współczucia i uwielbienia, jakimi są dlań przejęci. Wszystkie miejsca: krzesła, łoże, galerie, paradyż, tłumnie były zajęte; – już na kilka dni przed reprezentacją niepodobna się było doprosić biletu. Zapał przyjęcia równał się gorącemu pragnieniu uczestniczenia w tym święcie; – niczego w nim też nie brakło: grzmotu oklasków, wywoływania i braw, bukietów, podarków, – owacja była zupełna. Co do nas, szczerze się zawsze radujemy, ile razy na drodze ciernistego żywota artystów, ukaże się jakaś oaza kwieciami usłana, w której do dalszych walk z życiem pokrzepić mogą swe siły. Podnosi to pierś i tryumfatorowi i widzom⁴⁷.

Potem analizował przede wszystkim grę benefisantki, która sprawiała „potężne wrażenie”, choć zdaniem krytyka Modrzejewska „przybrała dla Julii tonację zbyt jednostajnie pieszczotliwą i łzawą”. Zaraz jednak zwracał uwagę na „niepomysłne przedstawienie Romea” przez Stanisława Wardzyńskiego, „[...] co zaszkodziło całości reprezentacji, mianowicie też efektowi, jaki w innych okolicznościach bez wątpienia w stopniu nierównie wyższym sprawiałaby gra pani Modrzejewskiej”⁴⁸. Lewestam i inni sprawozdawcy dziękowali aktorce za wprowadzenie Szekspira do repertuaru, mimo problemów obsadowych. Obawiano się, że warszawska publiczność, o której miejscowi krytycy nawet „tysiącrotnie powtarzali”, że jest „nieprzygotowana jeszcze do Szekspira”⁴⁹, nie zapełni teatru na kolejnych przedstawieniach *Romea i Julii*. Siła przyciągania Modrzejewskiej była jednak wystarczająca, bo na pięciu pierwszych przedstawieniach było 5347 osób, czyli „za każdym takim przedstawieniem wszystkie miejsca w sali teatralnej zostały zapełnione”⁵⁰.

⁴⁷ F.H.L. [F.H. Lewestam], *Teatr*, „Kłosa” 1870, dod. nadzwyczajny do nr 238, s. 47.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ W. Szymanowski, *Przegląd teatralny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 108, s. 48.

⁵⁰ *Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 112, s. 87.

Ten pierwszy warszawski benefis Heleny Modrzejewskiej w stałym angażu wyróżnił się niezwykle owacją urządzoną po pierwszym obrazie czwartego aktu. W imieniu publiczności redaktor „Kuriera Codziennego” Karol Kucz ofiarował aktorce cenny upominek złożony na aksamitnej karmazynowej poduszce, wśród wieńca z liści dębowych. Prezentem były złota kolia oraz złoty medalion ozdobiony brylantami i napisem: „Helenie Modrzejewskiej 12 stycz. 1870 r. Wielbiciele sceny”. Taka benefisowa owacja (połączona z drogocennymi prezentami) była w tym czasie jeszcze czymś niezwykle w Teatrach Warszawskich i zdarzała się tylko przy



Il. 7

benefisach jubileuszowych. Jana Królikowskiego w ten sposób fetowano 15 października 1868 roku na jubileuszu 30-lecia pracy artystycznej, ale już jego benefis w *Kupcu weneckim* (17 marca 1869), mimo że też był wydarzeniem wyjątkowym (pierwszy od wielu lat utwór Szekspira na scenie warszawskiej), nie łączył się ze szczególnymi hołdami publiczności dla benefisanta. Jednak wkrótce miało się to zmienić, zaczynała się „epoka gwiazd”, a benefisy były jej istotnym elementem. Coraz częściej przyznawano je też artystom miejscowej sceny, choć jeszcze w 1871 roku satyryczna „Mucha”, przy okazji jubileuszowego benefisu zasłużonego artysty Alojzego Stolpego, pisała:

Piękna to rzecz benefis! Zwłaszcza jeżeli publiczność umie ocenić, jak należy zasługi benefisanta... ale cóż? Kiedy z artystów sceny warszawskiej nie każdy benefisu dostąpić może. Wyjątek stanowią albo wielcy artyści, albo wielcy blagierzy... albo na

koniec ludzie, którym po wieloletniej ciernistej pracy szczęście choć raz w życiu zdecyduje się uśmiechnąć⁵¹.

Do końca pobytu Heleny Modrzejewskiej w Warszawie kolejne benefisy aktorki były świętem teatralnym stolicy i nieodmiennie przyciągały rzesze publiczności. Największym sukcesem artystycznym był drugi benefis i drugi Szekspir – *Hamlet* grany 24 marca 1871 roku. Choć i tu nie obyło się bez problemów związanych z wyborem tłumaczenia i obsadą głównej roli. Ten najlepiej znany i opisany benefis Modrzejewskiej był zapewne najważniejszym przedstawieniem na jej dochód z lat 1869–1876. Czy był jednak przedstawieniem udanym, a „przesłodzona Ofelia należała do wybitnych ról aktorki”? Takie dy-



Il. 8

lematy historiograficzne próbuje rozstrzygnąć Halina Waszkiel w swojej szczegółowej analizie tej legendarnej inscenizacji⁵². Na pewno jednak była to kolejna manifestacja uwielbienia wobec gwiazdy, której wręczono tym razem bransoletę z napisem: „Helenie Modrzejewskiej w uznaniu jej talentu i zasług dla sceny. Dnia 24 marca 1871 roku”. *Hamleta* w ciągu pierwszych siedmiu tygodni powtórzono jeszcze 10 razy, co świadczyło o ogromnym zainteresowaniu publiczności warszawskiej.

Znacznie mniejszym powodzeniem cieszyły się kolejne sztuki, które Modrzejewska wprowadziła do repertuaru swoich benefisowych

⁵¹ *Brzęk muchy*, „Mucha” 1871, nr 49, s. 242.

⁵² H. Waszkiel, *Warszawski Hamlet 1871. Dylematy historiograficzne*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 4, s. 131–157.

przedstawień w następnych latach. Zwłaszcza *Fedra*, pięcioaktowa tragedia George'a Conrada (29 luty 1872), oraz *Marion Delorme* Victora Hugo (29 styczeń 1873) były nieudanymi pomysłami na benefis, mimo że przygotowano je z rozmachem i poprzedzono odpowiednią reklamą. Na przykład krótko przed premierą *Fedry* tekst tragedii Conrada w tłumaczeniu Władysława Ludwika Anczyca publikowały „Kłosa”⁵³. W tym samym czasopiśmie ukazał się też wizerunek aktorki w roli Fedry⁵⁴. Sama „wystawa” była „świetna i kosztowna”, muzykę skomponował Stanisław Moniuszko i zgodnie chwalono „poetyczny” przekład Anczyca. A jednak się nie udało i nie bez racji Józef Szczublewski tak ocenił ten benefis:

Fedra umrze po trzech przedstawieniach. – Nudy na pudy. Po kiego diabła pani Helena wkuwała tę stertę papierowych strof niemieckiego księcia? Zepsuła sobie benefis, zyskała daleko mniej niż 3000 rubli, jakie zwykle w benefisach tu zdobywała⁵⁵.

Wacław Szymanowski w recenzji zamieszczonej w „Tygodniku Ilustrowanym” wyjaśniał, że Modrzejewska na swój benefis „zwykle pragnie wybrać sztukę poważną, która by stać się mogła dobrym nabytkiem dla tutejszego repertuaru”. Postanowiła zagrać Fedrę, ale „słusznie bała się wprowadzić na naszą scenę Racina”, dlatego wybrała inną sztukę, która opowiadała historię mitologicznej bohaterki:

Wprawdzie *Fedra* Conrada, pod względem poetycznej, a nawet dramatycznej wartości, z arcydziełem Racina w porównanie iść nie może; ale rzecz traktowana tam jest bardziej z dzisiejszego stanowiska, upstrzono bowiem sztukę obrazami, uświetniono wystawą, dodano muzykę, a nawet po części i balet. Zdawało się więc że jeżeli nie dla treści samej, to przynajmniej dla dodatków, okręt z Tezeuszem i Fedrą szczęśliwie jakoś przepłynie przez Scyllę i Charybde przedstawienia. Stało się jednak inaczej⁵⁶.

⁵³ Tekst ukazał się [w:] „Kłosa” 1872, nr 347, s. 139–141; nr 348, s. 154–155; nr 349, s. 167–169; nr 350, s. 179–182 i nr 351, s. 199–203.

⁵⁴ „Kłosa” 1872, nr 350, s. 185.

⁵⁵ J. Szczublewski, *Żywot...*, dz. cyt., s. 144.

⁵⁶ W. Szymanowski, *Przegląd teatralny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1872, nr 219, s. 122–123.

Mimo tych krytycznych uwag premierowe przedstawienie *Fedry* miało wszystkie elementy benefisu, czyli „rzęsiste powitalne oklaski”, bukiety „bądź podawane, bądź rzucane artystce” i wreszcie upominek, tym razem w postaci „pięknego zegarka ze stosownym napisem”⁵⁷, a grę benefisantki jednogłośnie chwalono. *Fedra* Conrada nie stała się jednak „dobrym nabytkiem” repertuaru sceny warszawskiej, a Modrzejewska po kilku przedstawieniach więcej tej roli nie zagrała. Żaden z krytyków nie dziwił się, że sztuka nie zyskała uznania, a Władysław Bogusławski pisał wręcz:

Wczorajszy wieczór był jakby kamieniem probierczym naszego dramatycznego usposobienia. Ci, którzy niby to rozumieli się na rzeczy, wyrzekali na klasycyzm: „Po co mówili galwanizować to co przebrzmiało już?” – Cóżby ci ludzie powiedzieli, gdyby im dać *Fedrę* Rasyna. Bo tu przynajmniej były i śpiewy, i tańce, i wystawa, i okręty płynące po morzu, i cały przybór dekoracyjny. Gdyby ich zamknąć przez całe pięć aktów w okolumnowanym przysionku, i kazać się przysłuchiwać, jak się bohaterowie wynurzają przed swoimi powiernikami, toby się zanudzili na śmierć. A jednak Kornel i Rasyn miewali swoje dobre chwile we Francji, a tragedie z greckiego tłumaczone dotychczas grywają w Niemczech. My wolimy Sardou i Meilhaca. Oni jakoś lepiej przemawiają nam do przekonania⁵⁸.

W tym samym sezonie teatralnym Modrzejewska wprowadziła na scenę warszawską *Marię Stuart* Słowackiego, ale premiera odbyła się dopiero 1 maja 1872 roku. Dlaczego nie wybrała tej długo oczekiwanej sztuki na swój benefis? Przyczyny zapewne były takie, jak zwykle w Warszawie, problemy cenzuralne i obsadowe. Zanim przewyciężyła (przy pomocy Marii Kalergis) opory cenzury i zanim skompletowano, obsadę minął okres benefisów.

Sprawa wyboru przez Helenę Modrzejewską – pierwszą gwiazdę Teatrów Warszawskich – sztuki na benefis interesowała prasę i wielbicieli aktorki zwykle już od początku teatralnego sezonu. Na przykład w październiku 1872 roku pismo „Wieniec” informowało:

⁵⁷ *Teatr. Benefis pani Modrzejewskiej*, „Dziennik Warszawski” 1872, nr 38, s. 1.

⁵⁸ -w- [W. Bogusławski?], *Świat grecki*, „Kurier Warszawski” 1872, nr 49, s. 1.

Wspomniawszy o przyszłej mozolnej działalności naszego dramatu zakończę wiadomością w sferze pogłosek i przypuszczań jeszcze krążącą: o przedstawieniu na benefis pani Modrzejewskiej dramatu Wiktora Hugo „Marion Delorme” w przekładzie p. Wacława Szymanowskiego... Zapowiedź pierwsza!⁵⁹

Z kolei w grudniu 1874 roku „Kurier Warszawski” donosił, że:

Podobno zachodzi jeszcze wątpliwość co do ostatecznego wyboru sztuki na benefis pani Modrzejewskiej; przygotowania do wystawy dramatu Rapackiego „Wit Stwosz” potrzebują cokolwiek dłuższego czasu i chociaż dramat ten ma być jak można najprędzej wystawiony, – może pierwiej, to jest na benefis pani Modrzejewskiej ujrzymy szyllerowską „Miłość i intrygę”, w którym to dramacie, benefisantka znajdzie nie mniej szerokie pole do rozwinięcia bogatych zasobów swego talentu⁶⁰.

Nieodmiennie też chwalono wybory repertuarowe Modrzejewskiej. Dzięki jej benefisom publiczność stołeczna zobaczyła trzy sztuki Szekspira i dwa dramaty Schillera. I choć otoczenie benefisantki nie zawsze było odpowiednie, a sztuki czasami (jak w przypadku *Don Karlosa*) okaleczone przez cenzurę, to i tak dzięki zagwarantowanej w kontrakcie swobodzie wyboru Modrzejewska mogła wprowadzić na scenę warszawską dzieła najwybitniejszych dramaturgów. Ostatnim benefisem, przed opuszczeniem sceny warszawskiej, była nowa Szekspirowska rola – Beatrice w *Wiele hałasu o nic*. Próby rozpoczęto już 2 marca 1876 roku, a premiera odbyła się w nietypowym (jak na benefisy) okresie – 1 maja. Przyczyną tego opóźnienia mogła być zmiana reżysera, posadę tę w kwietniu obejmował Władysław Bogusławski i komedia Szekspira była jego debiutem reżyserskim. Recenzję z premiery Stanisław M. Rzętkowski zakończył stwierdzeniem:

Gdyby się nawet „Wiele hałasu o nic” na repertuarze naszym utrzymać nie miało, godzi się za wystawienie tej komedii złożyć

⁵⁹ *Kronika*, „Wieniec” 1872, nr 79, s. 730.

⁶⁰ *Wiadomości miejscowe*, „Kurier Warszawski” 1874, nr 266, s. 2.

serdeczne dzięki pani Modrzejewskiej, która ją na benefis wybrała, i dyrekcji, która taki wybór poparła świetnością widowiska⁶¹.

Takiego zdania byli wszyscy krytycy teatralni, a sprawozdawca humorystycznej „Muchy”, po przeczytaniu „wszystkich recenzji pism codziennych”, dowcipnie podsumował opinie, które były zbliżone także do wielu relacji z poprzednich warszawskich benefisów Modrzejewskiej:

Szekspir był geniuszem, uczeni jednak krytycy – z którymi i my się zgadzamy – przyznają, że „Wiele hałasu o nic” należy do słabszych jego utworów. Jest to mówiąc po prostu, *najnieudłoźniejsze z arcydzieł* Szekspirowskich.

Mimo to, winniśmy prawdziwą wdzięczność pani Modrzejewskiej za to, że na swój benefis wybrała Szekspira, chociaż mówiąc prawdę, dało by się wybrać co lepszego. Gra naszych artystów w tej komedii była *duetowo-koncertowa*: benefisantki w roli Beatryczy i p. Leszczyńskiego w roli Benedykta. Inni artyści, mało mając pola do solowego popisu, zmuszeni byli zostawać w cieniu, a przynajmniej w półcieniu i z tego powodu słuszny żywią żal do pana Szekspira. Reżyser p. Bogusławski świetnie przy tej sposobności zdał egzamin dojrzałości reżyserskiej⁶².

Helena Modrzejewska opuszczała Polskę w momencie, kiedy instytucja benefisu miała się bardzo dobrze. Był to zwyczaj niezwykle popularny, praktykowany powszechnie na scenach prowincjonalnych, w większych stałych teatrach (Kraków, Lwów, Poznań), a także coraz częściej w Warszawie. Aktorka w latach 1865–1876 wystąpiła w 24 przedstawieniach na swój dochód. Grała z zespołami: teatru krakowskiego (12 razy), lwowskiego (4 razy, tylko podczas występów gościnnych) i warszawskiego (8 razy). Jeśli dodać do tego przedstawienia na prowincji w latach 1862–1865⁶³, to liczba polskich benefisów przed wyjazdem do Ameryki wzrasta do około 30.

⁶¹ *Teatr. Benefis pani Modrzejewskiej*, „Kurier Warszawski” 1876, nr 97, s. 2.

⁶² *Teatr. Wiele hałasu o nic. Komedja Szekspira grana na benefis p. Modrzejewskiej*, „Mucha” 1876, nr 18, s. 3.

⁶³ Prowincjonalny repertuar Modrzejewskiej znany jest tylko częściowo, dlatego trudno określić dokładną liczbę benefisów.

Modrzejewska przyzwyczajona do zwyczaju benefisowego organizowała takie przedstawienia także za granicą, choć (jak sama wspomina) nie wszędzie była to praktyka powszechna:

Dając przedstawienie benefisowe kierowałam się zwyczajem przyjętym w Polsce i za późno dowiedziałam się, że w Anglii taka rzecz jest dopuszczalna tylko w wypadku wycofywania się z teatru. Z przykrością muszę powiedzieć, że nikt mnie o tym nie uprzedził, kiedy benefis planowałam⁶⁴.

Helena Modrzejewska po raz pierwszy przyjechała zza oceanu w 1879 roku, kiedy benefisy były w Polsce nadal powszechnym zwyczajem, ale już coraz częściej je krytykowano, a dyrekcje teatrów zaczynały ograniczać te aktorskie przywileje. W teatrze krakowskim nastąpiło to już od lat osiemdziesiątych⁶⁵ i wiązało się z podniesieniem gaź dobrych aktorów, którzy nie potrzebowali już specjalnego finansowego wsparcia. W 1892 roku Karol Estreicher, proponując znaczne podniesienie wynagrodzeń w nowym teatrze, pisał nawet:

Wobec tego podniesienia płac, ustaje potrzeba dawania benefisów, które są zastarzałym zabytkiem owych czasów, gdy aktor wystrojony świątecznie, jeździł od domu do domu i sprzedawał bilety, polując na naddatki⁶⁶.

Także we Lwowie w drugiej połowie lat 80. XIX wieku pojawiały się głosy krytycznie oceniające ten zwyczaj. Sprawozdawca teatralny i historyk teatru lwowskiego Stanisław Pełowski w listopadzie 1886 roku (po rozpoczęciu sezonu benefisowego) zamieścił w „Dzienniku Polskim” artykuł, w którym sugerował „zniesienie przedstawień benefisowych” lub „ograniczenie powodzi benefisowej”. Argumentował swoją opinię zarówno względami finansowymi, jak i artystycznymi:

⁶⁴ H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, tł. M. Promiński, WL, Kraków 1957, s. 454.

⁶⁵ Zob. J. Michalik, *Dzieje...*, dz. cyt., s. 107.

⁶⁶ K. Estreicher, *Scena polska ze względu na administrację teatru krakowskiego*, Kraków 1892, s. 32.

Przed reorganizacją plac w tutejszym teatrze, która nastąpiła przed laty mniej więcej czternastu za inicjatywą śp. Stanisława Dobrzańskiego, szczupłość gaź artystycznych usprawiedliwiała poniekąd rację bytu beneficisów. Dziś atoli, gdy scena lwowska pod względem wysokości płacy idzie w zawody z rządowym teatrem warszawskim, tego rodzaju dodatki do gaź poszczególnych artystów uważać musimy wprost za zbędne. [...] Otóż stanowczo możemy twierdzić, że dla teatru tej miary co lwowski, 15–25 beneficisów rocznie (a tyle ich mamy przeciętnie) stanowi nader ważną przeszkodę w ułożeniu jakiegokolwiek racjonalnego repertoarza. [...] Wielka zaś ilość sztuk beneficisowych w ciągu sezonu czyni niemożliwym tak wystawienie jakiejkolwiek nowości obmyślanej przez Dyрекcję, jak i mniej więcej znośne przygotowanie samychże przedstawień beneficisowych⁶⁷.

Czy te krytyczne oceny beneficisów były jedną z przyczyn stosunkowo niewielkiej liczby beneficisów Modrzejewskiej w latach 1879–1903? Raczej nie, „gwiazda dwóch kontynentów” nie musiała już zabiegać o specjalne dochody z przedstawień, a uroczystości na cześć aktorki urządzały same dyrekcje teatrów, najczęściej na przedstawieniach pożegnalnych. W blisko 30 seriach występów gościnnych wystąpiła tylko w 9 własnych beneficjach: 4 razy w Warszawie, 2 razy we Lwowie i po 1 raz w Krakowie, Łodzi i Poznaniu. Natomiast we wszystkich niemal gościnnych seriach Modrzejewskiej znalazły się liczne „przedstawienia na dochód” innych aktorów i całych zespołów teatralnych, instytucji, towarzystw, funduszy oraz ogólnie na „cele dobroczynne”. Często były to dodatkowe przedstawienia, które aktorka dodawała do wcześniej ustalonego repertuaru.



II. 9

⁶⁷ (S.P.) [S. Pełowski], *Benefisy*, „Dziennik Polski” 1886, nr 257, s. 2.

Po powrocie z Ameryki Helena Modrzejewska we własnych przedstawieniach benefisowych grywała zwykle na zakończenie serii występów gościnnych, w ten sposób żegnając się z publicznością. Na przykład pierwsze warszawskie popisy, które trwały od 4 grudnia 1879 roku do 15 lutego roku następnego, kończyły się porankiem dramatycznym na dochód aktorki. W Teatrach Warszawskich poranki benefisowe przyznawano dość często zasłużonym aktorom i reżyserom, ale dla Modrzejewskiej był to pierwszy tego rodzaju benefis. Poranki często składały się z fragmentów sztuk oraz jednoaktówek i tak też było 15 lutego 1880 roku, kiedy aktorka wystąpiła we fragmentach dwóch utworów oraz w jednoaktówce. Po raz pierwszy zaprezentowała *Fedrę* z tragedii Jeana Racine'a (tylko akt II), później przypomniła się publiczności warszawskiej w roli Ofelii (tylko scena obłąkania z IV aktu *Hamleta*) i na koniec zagrała rolę Leoni de Renat w komedii Édouarda Paillerona *Iskierka*, a partnerowali jej Roman Popiel i Jan Tatarkiewicz. Poranek zgromadził nie tylko publiczność teatralną Warszawy, ale także cały zespół i dyrekcję stołecznych teatrów:

Benefisantka odebrała wczoraj na scenie jeden z tych hołdów, jakie świadczą wymownie o bogactwie naszych sił artystycznych. Po każdym fragmencie wznawiał się w teatrze prawdziwy huragan oklasków; po scenie obłąkania Ofelii, wręczono artystce od publiczności wspaniały bukiet, oraz kosztowny dar, składający się z brylantowej bransolety i kolczyków. Po skończonym przedstawieniu ukazali się na scenie artyści naszej sceny, w imieniu których Królikowski łącznie z panną Deryng i Popiel, ofiarowali benefisantce wieniec laurowy. Modrzejewska zamieniła bratnie uściski z koleżankami, dziękowała kolegom rozrzewniona do głębi, dziękowała publiczności serdecznym „Bóg zapłać!”. Okrzyki i wywoływania brzmiały bez końca, wśród nich dały się słyszeć liczne głosy: „Wracaj do Warszawy,” na które artystka odpowiedziała kilka słów dziękczynnych, kończąc je obietnicą: „Nie mówię żegnam was, ale do widzenia!”⁶⁸.

Ta szczególna uroczystość została uwieczniona na rysunku, który opublikował „Tygodnik Ilustrowany”. Na scenie, przed budką suflera i na tle

⁶⁸ *Benefisowy poranek Modrzejewskiej*, „Kurier Codzienny” 1880, nr 36, s. 2.

dekoracji do *Iskierki*⁶⁹, przedstawiono Jana Królikowskiego wręczającego Modrzejewskiej wieniec laurowy. Wśród blisko 20 zgromadzonych na scenie osób najbliższej benefisantki znalazły się Maria Deryng i Romana Popiel, które trzymają szarfy wieńca. Ilustracja benefisowa jest jedyną znaną sceną zbiorową z występów gościnnych w Warszawie w 1880 roku, choć ikonografia tych popisów jest stosunkowo bogata. Najczęściej w prasie publikowano portrety Modrzejewskiej (zwykle w rolach) oraz liczne scenki satyryczne⁷⁰. Rysunek z uroczystości benefisowej Modrzejewskiej jest dziś ciekawym dokumentem, ale wówczas spotkał się z ostrą krytyką ze względów artystycznych. W „Przeglądzie Tygodniowym” nazwano to dzieło „miernotą”, zarzucając „Tygodnikowi Ilustrowanemu” brak zainteresowania poważną sztuką⁷¹.



Il. 10

⁶⁹ Miejszem akcji *Iskierki* był ogród i właśnie na tle ogrodu stoi Modrzejewska oraz zespół wręczający jej wieniec.

⁷⁰ Zob. B. Maresz, *Ikonografia polskich występów gościnnych Heleny Modrzejewskiej* [w:] *Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością*, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2021, s. 193–231.

⁷¹ *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1880, nr 10, s. 116.

Kolejne warszawskie benefisy Heleny Modrzejewskiej odbywały się w kulminacyjnym momencie epoki gwiazd. W 1882 roku aktorka przybywała do Warszawy zaraz po występach gościnnych Sary Bernhardt i niemal każde przedstawienie było okazją do manifestowania uwielbienia dla polskiej gwiazdy. Apogeum przypadło na benefis, którym była premiera sztuki Henryka Ibsena *Dom lalki*, wystawionej w Warszawie 10 marca 1882 roku pt. *Nora*. Modrzejewska wprowadzała na scenę głośny utwór norweskiego dramaturga, co było początkiem popularności Ibsena w Polsce. Tym razem bilety sprzedawano już tylko w kasie teatru i „Kurier Warszawski” 1 marca donosił:

W dniu dzisiejszym rozpoczęła się w b. kasie teatru wielkiego sprzedaż biletów na benefis p. Heleny Modrzejewskiej, który odbędzie się w dniu 10-ym marca. Sprzedaż trwa przez dni kilka od g. 3–6. Atak dokonany w dniu dzisiejszym na kasę pozwala wróżyć o świetnym rezultacie benefisu...⁷²

Następnego dnia dziennik podawał ceny wszystkich rodzajów biletów od łóż wszystkich pięter, przez krzesła w kolejnych rzędach, amfiteatr, galerię i paradyz. Przewidziano także od razu zapelnienie orkiestry, bo krzesła tam ustawione kosztowały 5 rubli. Jednocześnie informowano, że „naddatków żadnych nie ma”, ale „przewyżka nad ceny zwykłych występów artystki przeznaczona jest na szkołę koronkarską w Zakopanem”⁷³. O cenach biletów informował też afisz dzienny, który wyróżniał się przede wszystkim dużym napisem „NA BENEFIS Pani Heleny Modrzejewskiej”.

Szczublewski słusznie nazwał ten benefis „olśniewającym”. Nowatorską sztukę Ibsena analizowali wszyscy warszawscy krytycy, a kreację Modrzejewskiej jednogłośnie uznali za jedną z najwybitniejszych ról aktorki⁷⁴. Władysław Bogusławski napisał nawet, że „odtworzywszy Norę,

⁷² „Kurier Warszawski” 1882, nr 49, s. 4.

⁷³ „Kurier Warszawski” 1882, nr 50, s. 7.

⁷⁴ Głosy krytyki zebrał i opisał T. Sobieraj, *Ibsen Modrzejewskiej* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej...*, dz. cyt., s. 347–370.

Modrzejewska pożegnała publiczność warszawską, najświetniejszą może kreacją, jaką obok Marii Stuart Szyllera posiada w swoim repertuarze”⁷⁵. Wszędzie też rozpisywano się o nadzwyczajnych, nawet jak na benefis, owacjach i hołdach dla „wzruszonej artystki”. Dziennik „Nowiny” ocenił, że „przyjęcie, jakiego doznała benefisantka, należy niewątpliwie do epokowych w dziejach naszego teatru”⁷⁶. „Kurier Warszawski” zamieścił dokładny opis tej szczególnej uroczystości teatralnej:

Dawno zaiste nie pamiętamy tak entuzjastycznego przyjęcia jak to, którem się wczoraj cieszyła Modrzejewska. Burza oklasków od początku do końca widowiska! Po akcie drugim ofiarowano benefisantce dziesięć olbrzymich bukietów, z tych jeden od „publiczności warszawskiej, od redakcji *Słowa* drugi. Z pomiędzy wieńców laurowych wyróżniał się jeden „od studentów uniwersytetu”. Nadto podano tymi bezprzykładnymi objawami sympatii do głębi wzruszonej artystce, drogocenny łańcuch z medalionem, wspaniałą bransoletę z kółkami, wreszcie wieniec o liściach złotych, kunsztowny wyrób p. Arsazy’ego. Na liściach wieńca umieszczono tytuły ról, którymi się Modrzejewska upamiętniła na zawsze w Warszawie – u dołu zaś napis: „Dnia 10 marca 1882 – od rodaków. Po zapadnięciu ostatniej zasłony oklaskom długo nie było końca...”⁷⁷

Wśród kilku wizerunków Modrzejewskiej, jakie w czasie tych występów gościnnych publikowano w prasie, nie było Nory, ale publiczność mogła podziwiać kolorową ilustrację, zdobiącą okładkę druku muzycznego wydanego wkrótce po benefisie⁷⁸. Nuty utworu „ułożonego na fortepian przez Michała Stankiewicza” i „tańczonego” przez Modrzejewską można było kupić w Księgarni i Składzie Nut F. Hoesick’a w Warszawie za 50 kopiejek. Jak reklamował „Kurier Warszawski”, druk wydano „z portretem kolorowym prześliznym Modrzejewskiej w włoskim

⁷⁵ W. Bogusławski, *Teatr*, „Tygodnik Powszechny” 1882, nr 12, s. 183.

⁷⁶ *Teatr i muzyka*, „Nowiny” 1882, nr 70, s. 3.

⁷⁷ *Z teatru i muzyki*, „Kurier Warszawski” 1882, nr 57, s. 5.

⁷⁸ M. Stankiewicz, *Nora. Tarantella wykonywana w Dramacie Ibsena „Nora” podczas przedstawień Heleny Modrzejewskiej*, Warszawa [1882].

kostiumie”⁷⁹. Tarantela była także tematem rozmowy umieszczonej w humorystycznych „Kolcach”, a zatytułowanej *Po benefisie Modrzejewskiej*:

- No i cóż?
- Przewybornie, zapłaciłem wprawdzie za bilet dziesięć rubli, ale nic tego nie żałuję, bo sama tarantella tańczona przez benefisantkę, warta dziesięć razy tyle⁸⁰.

Reakcje benefisowej publiczności uwiecznił też Franciszek Kostrzewski w znakomitym rysunku pt. *Paradyz* opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym”. Znany warszawski grafik, który akurat w czasie gościny Modrzejewskiej obchodził 35-lecie pracy artystycznej, doskonale uchwycił różnorodne reakcje paradyzowej publiczności. Wiadomo, że sportretowani przez Kostrzewskiego widzowie śledzą losy Nory, bo na trzymanym przez płaczącą ze wzruszenia kobietę afiszu można odczytać słowa: „Teatr Wielki. Nora. Modrzejewska”⁸¹.



II. 11

Modrzejewska powtórzyła rolę Nory w następnej serii warszawskich występów gościnnych w 1885 roku, ale na benefis wybrała wtedy tytułową postać Odetty ze sztuki Victoriena Sardou. Benefis nietypowo zorganizowano nie na pierwszym, lecz na ostatnim przedstawieniu sztuki, wcześniej aktorka zagrała rolę Odetty na dochód odbudowy spalonego Teatru Rozmaitości. Także w przedostatniej serii warszawskich występów gościnnych benefis nie był połączony z premierą. Modrzejewska

⁷⁹ „Kurier Warszawski” 1883, nr 3, s. 12.

⁸⁰ *Po benefisie Modrzejewskiej*, „Kolce” 1882, nr 12, s. 94.

⁸¹ F. Kostrzewski, *Paradyz*, „Tygodnik Powszechny” 1882, nr 13, s. 208.



Il. 12

25 lutego 1891 roku pierwszy raz wystąpiła w swojej nowej roli Szekspirowskiej – Lady Makbet, ale benefis zorganizowano 1 marca 1891 roku na drugiej popołudniowej prezentacji *Makbeta*. Aktorka pisała w liście do Emilii Sierzputowskiej, że „benefis odbył się ze zwykłą wrzawą, tłokiem zakulisowym i kwiatami”, ale największą radość sprawił jej szczególny prezent – obraz Stanisława Witkiewicza. Taki podarunek (jak pisała) woli „niż brylanty, a nawet wieniec złoty”⁸². Jak później ustalono, Modrzejewska sama zorganizowała zbiórkę pieniędzy na kupno tego obrazu, poruszona trudną sytuacją finansową Stanisława Witkiewicza⁸³. W prasie znalazło się sporo sprawozdań z tego ostatniego, warszawskiego przedstawienia na dochód Heleny Modrzejewskiej. Na przykład w dzienniku „Słowo” relacjonowano:

Wczorajsze przedstawienie *Makbeta* było jednym szeregiem najwspanialszych owacji dla znakomitej artystki. Zaraz na wstępie

⁸² Korespondencja Heleny Modrzejewskiej..., dz. cyt., t. 2, s. 416.

⁸³ Zob. J. Degler, *Modrzejewska i Witkiewiczowie*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3/4, s. 274.

powitano ją grzmotem okłasków, a po pierwszym akcie wręczono benefisantce wspaniały bukiet, oraz piękny obraz Witkiewicza „Nad Wisłą”, w prześlicznych ramach z żywych kwiatów. Był to dar od publiczności, od szerokiego grona wielbicieli talentu pani Modrzejewskiej, którzy, znając jej upodobania, wiedzieli dobrze, iż taką iście artystyczną pamiątką najbardziej jej dogodzi i za serce schwycą, po akcie drugim benefisantka otrzymała kilka olbrzymich koszów i bukietów, a po trzecim zarzucono ją formalnie gradem małych bukietów. Nadto w ciągu przedstawienia wręczono jej jeszcze kilka wieńców. Punkt kulminacyjny wczorajszej owacji nastąpił po wielkiej scenie somnambulizmu. Panią Modrzejewską wywołano kilkanaście razy, a zapal publiczności był olbrzymim⁸⁴.

W 1891 roku Modrzejewska jeszcze dwa razy zawitała do Warszawy. W krótkiej serii występów od 11 do 22 marca nie miała swojego benefisu, za to grała kilka razy na rozmaite cele: sierot po Marii Nowakowskiej, budowę pomników Alojzego Żółkowskiego i Jana Królikowskiego, kolonii biednych dzieci oraz dla „podupadłych artystów”. I wreszcie powodem ostatniej, jednodniowej wizyty Modrzejewskiej w Warszawie był benefis, ale nie własny, tylko kolegi, który wielokrotnie był jej partnerem scenicznym. Aktorka wystąpiła 10 maja 1891 roku w przedstawieniu na dochód zasłużonego reżysera i aktora Teatrów Warszawskich Jana Tatarkiewicza, obchodzącego jubileusz 25-lecia pracy artystycznej. Nie była to zresztą jedyna tego typu wizyta. Wcześniej, w marcu 1880 roku, po występach w Poznaniu przyjechała do Warszawy także na benefis Tatarkiewicza. Natomiast w 1885 roku stołeczne występy zakończyła 11 lutego, a mimo to dziesięć dni później specjalnie przyjechała do Warszawy, zaledwie na parę godzin, by wystąpić w jubileuszowym poranku Bolesława Ładnowskiego.

Helena Modrzejewska swój ostatni warszawski benefis świętowała w momencie, kiedy zwyczaj ten był na scenie stołecznej bardzo popularny. W *Encyklopedii* wydanej w 1892 roku Józef Heppen przypomniał dzieje funkcjonowania benefisów w Warszawie oraz stwierdził, że „dziś benefisy

⁸⁴ *Benefis pani Modrzejewskiej*, „Słowo” 1891, nr 48, s. 2.

lub poranki dramatyczne, własnym staraniem artystów urządzane, stanowią rodzaj gratyfikacji dla nich, na które niekiedy, ze względu na zasług i talentu, Dyrekcja teatrów daje zezwolenie”⁸⁵. Jeszcze w 1900 roku benefisy w Teatrach Warszawskich były tak częste, że w satyrycznych „Kolcach” pojawił się wierszyk zaczynający się od słów: „Co dni parę z teatralnych wieści misy, sypią się bardzo obficie benefisy”⁸⁶. Ale już kilka lat później pojawiały się krytyczne głosy na temat tego teatralnego zwyczaju:

W rządowych teatrach warszawskich utrzymał się dotychczas szczególny zwyczaj tak zwanych „benefisów”. Zamiast ściśle określonej gaży, dyrekcja udziela niektórym artystom prawa przedstawień na korzyść „benefisantów”. Aby jednak dowcipnie połączyć zasadę sytości wilka z całością owcy, dyrekcja zastrzega sobie z widowiska benefisowego „tylko połowę” dochodu brutto. Ponieważ widowisko takie wypełnia zazwyczaj doszczętnie salę, dyrekcja zachowuje normę zysku średniego przedstawienia, artysta zaś otrzymuje, prócz kwiatów, zieleniny i zdwojonych okłasków, breloki złote, lichtarze, posążki, zegarki, pugilaresy, brylanty i inne dary w naturze od swych wielbicieli. O ile takie parady odbywają się z powodu jakichś „jubileuszów”, można by na nie patrzeć bez przykrości, a w każdym razie udawać, iż się nic nie wie o sposobie sprzedawania biletów na benefisy i o gatunku składek na dary. Całkiem inaczej jednak przedstawia się sprawa, gdy benefisy ze wszystkimi upokarzającymi procedurami, które mu towarzyszą, poczytywany jest za formę normalnego dodatku do pensji. Temu systemowi należałoby raz przecieżyć kres położyć, uwłacza bowiem godności aktora, jako człowieka i artysty⁸⁷.

Jednak gdyby Modrzejewskiej nie zakazano wjazdu do zaboru rosyjskiego, zapewne występowałaby jeszcze w kolejnych warszawskich benefisach, a stołeczna publiczność miałaby okazję do dalszych niezwykłych

⁸⁵ J.H. [J. Heppen], *Benefis*, [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, Warszawa 1892, t. 7, s. 390–391.

⁸⁶ *Benefisy*, „Kolce” 1900, nr 19, s. 6.

⁸⁷ Lutecyusz, *Benefis*, „Nowa Gazeta” 1906, nr 68, s. 1–2.

i entuzjastycznych hołdów. Nawet w listopadzie 1894 roku (jak wspominał Józef Kotarbiński) gotowy był już kontrakt „na 7 przedstawień po 400 rubli z możliwością prolongowania i dodatkiem benefisowego poranku”, ale „zadenuncjowano władzom rosyjskim artystkę z powodu wygłoszonej w Nowym Jorku na Kongresie Kobiet mowy” i na występy nie zezwolono⁸⁸.

W Krakowie, gdzie (jak wspomniano wcześniej) benefisy były od lat osiemdziesiątych ograniczane, Modrzejewska wystąpiła ostatni raz w przedstawieniu na swój dochód 1 listopada 1879 roku, choć potem jeszcze wielokrotnie grała gościnnie pod Wawelem. Dwa ostatnie benefisy w teatrze polskim urządzono artystce w teatrach poznańskim i lwowskim w 1895 roku. Oba odbywały się pod koniec serii występów i były też pożegnalnymi wieczorami, podczas których miejscowi artyści i przedstawiciele dyrekcji dziękowali Modrzejewskiej za przybycie, wręczali dowody uznania i zapraszali ponownie. W Poznaniu po drugim akcie benefisowego przedstawienia *Walki kobiet* na scenie pojawili się dyrektor Franciszek Dobrowolski „w otoczeniu całego personelu dramatycznego” oraz zarząd spółki budowlanej „Pomoc”. Wygłoszono kilka przemówień, które przedrukowała później prasa codzienna⁸⁹. Oprócz dyrektora teatru przemawiali aktorzy poznańscy Mieczysław Skirmunt i Kazimierz Królikowski, reżyser Aleksander Łaski oraz w imieniu spółki budowlanej Józef Kuszczelan. Podczas występów gościnnych w Poznaniu dziękowano aktorce przede wszystkim za moralne i finansowe wsparcie polskiego teatru oraz za nieustanne manifestowanie polskości⁹⁰. Podobna atmosfera panowała podczas ostatniego polskiego benefisu Modrzejewskiej, który odbył się we Lwowie. Po akcie trzecim przedstawienia Schillerowskiej *Marii Stuart* 16 lipca 1895 roku aktorzy i reżyserzy teatru Skarbkowskiego Adolf Walewski i Władysław Woleński ofiarowali benefisantce „srebrny wieniec i prześliczny kosz z kwiatami, a orkiestra teatralna zagrała tusz”.

⁸⁸ J. Kotarbiński, *Aktorzy i aktorki*, Warszawa 1924, s. 123.

⁸⁹ *Występy p. Modrzejewskiej*, „Dziennik Poznański” 1895, nr 24, s. 3.

⁹⁰ Zob. K. Kurek, *O związkach Heleny Modrzejewskiej z Poznaniem* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej...*, dz. cyt., s. 153–202.

Do owacji przyłączyła się publiczność, która rzucała na proscenium „istny deszcz kwiatowy”⁹¹.

Benefisy Heleny Modrzejewskiej, zwłaszcza te po powrocie z Ameryki, były okazją nie tylko do podziękowań za wrażenia artystyczne, ale także za działalność obywatelską, patriotyczną i charytatywną. Liczba przedstawień, w których aktorka występowała na dochód innych członków zespołów teatralnych oraz wszelakich organizacji i funduszy, jest dwukrotnie większa niż jej własnych benefisów⁹². We Lwowie regularnie wspierała Towarzystwo Wzajemnej Pomocy Artystów Sceny Lwowskiej, w Krakowie i Warszawie grała na rzecz kasy pożyczkowej artystów teatru, w Poznaniu i Łodzi na dochód miejscowych zespołów teatralnych, w Krakowie i Poznaniu wspomagała budowę teatrów, a w Warszawie odbudowę spalonego Teatru Rozmaitości. We wszystkich miastach dochody z jej przedstawień przeznaczano m.in. na sieroty, biedne dzieci, szpitale, kolonie, szkoły, towarzystwa akademickie, śpiewacze i literackie. Gdy dodać do tego jej występy poza teatrem, na licznych koncertach, porankach, wieczorkach, jubileuszach i przedstawieniach amatorskich, to dochody z większości benefisów, w których Helena Modrzejewska występowała w Polsce, zasilają nie budżet aktorki, lecz przede wszystkim cele charytatywne. Ale to już temat na inną opowieść, nie tylko o wielkiej artystce, ale o „wielkiej filantropce”, jak nazwał Modrzejewską aktor i kronikarz Teatrów Warszawskich Michał Chomiński⁹³.

⁹¹ „Dziennik Polski” 1895, nr 197, s. 3.

⁹² Modrzejewska na scenach polskich zagrała blisko 40 własnych benefisów: około 30 w latach 1862–1876 i 9 w latach 1879–1895, w ostatnich dwudziestowiecznych występach gościnnych (1901–1903) nie grała już na własny dochód. Natomiast samych przedstawień na różnorodne cele charytatywne było w jej repertuarze około 50, a gdy dodamy do tego jeszcze benefisy innych aktorów, w których występowała, to liczba takich przedstawień zbliża się do setki.

⁹³ Zob. J. Szczublewski, *Żywot...*, dz. cyt., s. 430.

BIBLIOGRAFIA

- Archiwum Heleny Modrzejewskiej*, t. 9, *Wiersze ofiarowane H. Modrzejewskiej*, BJ, rękopis 9146 III.
- Archiwum Heleny Modrzejewskiej*, t. 11, *Materiały do biografii Heleny Modrzejewskiej, jej artykuły oraz nadesłane jej rozprawki*, BJ, rękopis 9146 III.
- Bieńka M.O., *Warszawskie siedmioletie Modrzejewskiej (1869–1876)*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3/4.
- Ciwkacz O., *Helena Modrzejewska w Stanisławowie*, [on-line] <http://stanislawow.net/ludzie/hmodrzejewska.htm>.
- Degler J., *Modrzejewska i Witkiewiczowie*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3/4.
- Encyklopedia powszechna*, t. 3 (B.-Bol.), nakł. S. Orgelbranda, Warszawa 1860.
- Estreicher K., *Scena polska ze względu na administrację teatru krakowskiego*, Kraków 1892.
- Got J., *Prowincjonalna Modrzejewska*, „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 4.
- Hałabuda S., Kubik A., *Repertuar teatru polskiego we Lwowie oraz gościnne występy zespołów francuskich (niezależnie od sceny) 29 III 1842 – 18 III 1864*, Kraków 2018, niedrukowany.
- J.H. [J. Heppen], *Benefis* [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, nakł. S. Sikorskiego, Warszawa 1892, t. 7.
- Kędziora A., *Modrzejewska i kompozytorzy* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej. Helena Modrzejewska i Jej Przyjaciele*, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2020, <https://doi.org/10.12797/9788381383189.03>.
- Kostrzewski F., *Benefis Heleny Modrzejewskiej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, ryspol / 7655.
- Kotarbiński J., *Aktorzy i aktorki*, MSW, Warszawa 1924.
- Koźmian S., *Feliks Benda artysta dramatyczny i reżyser sceny krakowskiej. Życiorys*, nakładem L. Paszkowskiego, Kraków 1875.
- Kurek K., *O związkach Heleny Modrzejewskiej z Poznaniem* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej. Helena Modrzejewska i Jej Przyjaciele*, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2020.
- Łobojko K., *Z pamiętnika (1861)* [w:] *Wspomnienia aktorów (1800–1925)*, oprac. S. Dąbrowski i R. Górski, PIW, Warszawa 1963, t. 1.
- Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, wybór i oprac. J. Got i J. Szczublewski, PIW, Warszawa 1965, t. 1 i 2.
- Madame Helena Modrzejewska. Polscy poeci ku czci Heleny Modrzejewskiej*, zebrała i oprac. A. Kędziora, Attyka, Kraków 2014.
- Madame Helena Modrzejewska. Wielkopolskie wiersze ku czci Heleny Modrzejewskiej*, zebrała i oprac. A. Kędziora, Attyka, Kraków 2018.

- Maresz B., *Ikonografia polskich występów gościnnych Heleny Modrzejewskiej* [w:] *Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością*, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2021, <https://doi.org/10.12797/9788381384872.10>.
- Maresz B., „*Mój pierwszy Romeo*”. *Helena Modrzejewska i Bolesław Ładnowski* [w:] *Helena Modrzejewska. Materiały do badań nad życiem i twórczością aktora II połowy XIX i początków XX wieku*, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2022, <https://doi.org/10.12797/9788381387293.05>.
- Michalik J., *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865–1893. Instytucja artystyczna*, WL, Kraków 2004.
- Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I i II.
- Modrzejewska H., *Wspomnienia i wrażenia*, tł. M. Promiński, WL, Kraków 1957.
- Sobieraj T., *Ibsen Modrzejewskiej* [w:] *Spotkania u Modrzejewskiej. Helena Modrzejewska i Jej Przyjaciele*, red. A. Kędziora i E. Orzechowski, KA, Kraków 2020, <https://doi.org/10.12797/9788381381802>.
- Szczublewski J., *Żywoć Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1977.
- Szydłowska M., *Modrzejewska i teatr lwowski 1862/63*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3/4.
- Wanicka A., *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*, WUJ, Kraków 2011.
- Waszkiel H., *Warszawski „Hamlet” 1871. Dylematy historiograficzne*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 4, <https://doi.org/10.36744/pt.132>.
- Wołowski M., *Błazen i artysta*, nakładem Juliana Guranowskiego, Warszawa 1895.

Prasa

- „Bukowina” 1863, nr 124.
- „Czas” 1866, nr 27, nr 122; 1867, nr 103; 1869, nr 3.
- „Dziennik Literacki” 1867, nr 23.
- „Dziennik Lwowski” 1867, nr 50.
- „Dziennik Polski” 1886, nr 257; 1895, nr 197.
- „Dziennik Poznański” 1868, nr 159; 1895, nr 24.
- „Dziennik Warszawski” 1868, nr 245; 1869, nr 281; 1872, nr 38.
- „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, nr 313.
- „Gazeta Lwowska” 1862, nr 153; 1900, nr 36.
- „Gazeta Narodowa” 1860, nr 40; 1867, nr 127.

- „Gazeta Polska” 1868, nr 254.
„Kłosy” 1867, nr 177; 1870, dod. nadzwyczajny do nr 238; 1870 dod. nadzwyczajny do nr 237; 1872, nr 347, nr 348, nr 349, nr 350, nr 351.
„Kolce” 1882, nr 12; 1900 nr 19.
„Kurier Codzienny” 1880, nr 36.
„Kurier Warszawski” 1868, nr 254; 1869, nr 273; 1870, nr 4; 1872, nr 49; 1874, nr 266; 1876, nr 97; 1882, nr 49, nr 50.
„Mucha” 1871, nr 49; 1876, nr 18.
„Nowa Gazeta” 1906, nr 68.
„Przegląd Tygodniowy” 1880, nr 10.
„Słowo” 1891, nr 48.
„Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 106, nr 108, nr 112; 1872, nr 219.
„Tygodnik Powszechny” 1882, nr 12, nr 13.
„Wieniec” 1872, nr 79.

SPIS ILUSTRACJI

1. Helena Modrzejewska wśród kwiatów od publiczności, Poznań [1880], Biblioteka Śląska, ŚBC.
2. Afisz z pierwszego krakowskiego benefisu Heleny Modrzejewskiej, Kraków 1866, Biblioteka Narodowa, CBN Polona.
3. Afisz z czwartego krakowskiego benefisu Heleny Modrzejewskiej, Kraków 1866, Biblioteka Narodowa, CBN Polona.
4. Rękopis wiersza Józefa Iłowieckiego *Wspomnienie szkolne* związany z benefisem Heleny Modrzejewskiej w premierze *Romea i Julii* (Poznań 1868). Utwór napisany w 1893 r., autograf [w:] *Archiwum Heleny Modrzejewskiej*, t. 9, *Wiersze ofiarowane H. Modrzejewskiej*, Biblioteka Jagiellońska, rękopis 9146 III, k. 20-23, JBC.
5. Fragment kontraktu Heleny Modrzejewskiej z Teatrami Warszawskimi w 1868 r., dotyczący przedstawienia benefisowego. *Archiwum Heleny Modrzejewskiej*. T. 11, *Materiały do biografii Heleny Modrzejewskiej, jej artykuły oraz nadesłane jej rozprawki*, Biblioteka Jagiellońska, rękopis 9146 III, k. 1-2, JBC.
6. F. Kostrzewski, *Benefis Heleny Modrzejewskiej*, Warszawa 1869, rysunek, collage, fotografia, Muzeum Narodowe w Warszawie, Cyfrowe MNW.
7. Helena Modrzejewska w roli Julii (fot. Jan Mieczkowski), benefis w Teatrach Warszawskich (12 I 1870), Biblioteka Narodowa, CBN Polona.

8. Helena Modrzejewska w roli Ofelii (fot. A. Kowaliński), benefis w Teatrach Warszawskich (24 III 1871), Muzeum Narodowe w Warszawie, Cyfrowe MNW.
9. Afisz lwowskiego benefisu Heleny Modrzejewskiej, Lwów 1879, Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka.
10. Uroczystość po benefisowym przedstawieniu Heleny Modrzejewskiej w Teatrach Warszawskich (15 II 1880), „Tygodnik Ilustrowany” 1880, nr 218, s. 140.
11. Afisz warszawskiego benefisu Heleny Modrzejewskiej (10 III 1882), Muzeum Narodowe w Warszawie, Cyfrowe MNW.
12. Publiczność paradyzowa na benefisie Heleny Modrzejewskiej (Warszawa 1882), rys. F. Kostrzewski, „Tygodnik Powszechny” 1882, nr 13, s. 208.

ABSTRACT

POLISH PERFORMANCES IN HELENA MODJESKA'S HONOUR

The performance in an actor's honour was especially popular in the Polish theatre of the second half of the 19th century and it became connected with the phenomenon of stardom. The performances in Helena Modjeska's honour were the most ceremonial and famous among such events. The author of the article follows the development of this practice with the example of performances organised for the income of Modjeska: from provincial stages, through stable engagements in the Krakow and Warsaw theatres, up to guest appearances of the world famous star in Lviv, Krakow, Warsaw, Poznań and Łódź. She describes the most important performances, enthusiastic reactions of the public and unusual souvenirs related to the performances in Modjeska's honour. The article is based primarily on journals from the epoch, refers to numerous voices of criticism from the press of Krakow, Warsaw, Lviv and Poznań.

Keywords: Helena Modjeska, Polish theatre, performance in one's honour, stardom, actormania

ALICJA KĘDZIORA 

Testimonial Heleny Modrzejewskiej w Nowym Jorku

Dekonstrukcja mitu

2 maja 1905 roku w Metropolitan Opera House w Nowym Jorku odbyło się uroczyste wydarzenie, którego główną bohaterką była Helena Modrzejewska. Program został ogłoszony przez Daniela Frohmana na łamach „New York Tribune” 27 kwietnia. Uroczystość składała się z trzech głównych części. W pierwszej z nich zaplanowano recital Ignacego Jana Paderewskiego, podczas którego pianista miał wykonać 12 utworów. Ostatecznie zastąpił go Władimir Pachmann z kilkoma utworami Chopina. W drugiej części wystąpili Ada Rehan i Guy Standing w scenie z *The Country Girl* Williama Wycherley’ego, Ella Russel zaśpiewała *Dich Teure Halle*, arię z opery *Tannhäuser* Wagnera, oraz *Ave Maria* Johanna Sebastian Bacha i Charlesa Gounoda, a na koniec tej części Patric Campbell wyrecytowała poemat *High Tide on the Coast of Lincolnshire* Jeana Ingelowa. W ostatniej części Modrzejewska wystąpiła w trzech scenach

z *Makbeta*. Partnerowali jej James O'Neil jako Makbet i Louis James jako Macduff. Wystąpili także John Malone, Horace Lewis, Vincent Serano. Po zakończeniu fragmentów *Makbeta* David Bispham, amerykański śpiewak operowy, znany m.in. z angielskich wersji Beethovena, Schuberta, Schumanna zaśpiewał balladę Edmunda Wallera *Who Knows?* i *Danny Deever*. Testimonial zakończyły sceny z *Marii Stuart* z udziałem Modrzejewskiej. Z artystką wystąpili aktorzy, którzy już wcześniej partnerowali jej w tej sztuce – Mary Shaw jako Elisabeth, Kate Danin Wilson jako Hannah i John E. Kellard w roli Leicestera¹.



Il. 1

Testimonial rozpoczął się we wtorek o godzinie 14.00, a cały program trwał niemalże 4 godziny². Wieczór był uroczysty. Aktorki, którymi opiekowała się Modrzejewska i wprowadziła je na zawodową scenę, Hilda Spong, Emma Frohman, Florence Worden, Grace Filkins, Dorothy Tennant, sprzedawały kwiaty, upominki i słodycze³. Można było kupić także elegancki program ze zdjęciami i autobiografią Modrzejewskiej. Pół godziny przed rozpoczęciem uroczystości podano obiad i przekąski.

¹ Po raz pierwszy M. Shaw w 1884, K.D. Wilson w 1885, J.E. Keller w 1898.

² „Dramatic Mirror” 12 V 1905, za: M.M. Coleman, *Fair Rosalind. The American Career of Helena Modjeska*, Cherry Hill Books, Cheshire–Connecticut 1969, s. 824.

³ „Enterprise” (Riverside) 3 V 1905.

Wobec rozległości badanego tematu, celem niniejszego artykułu jest próba odpowiedzi tylko na trzy pytania. Po pierwsze, jaka była przyczyna zorganizowania testimonialu dla Modrzejewskiej w 1905 roku i kto był jego pomysłodawcą? Po drugie, jak na samo wydarzenie wpłynęło odwołanie udziału w nim Paderewskiego? Po trzecie, co tak naprawdę oznacza testimonial?

I. KTO BYŁ INICJATOREM TESTIMONIALU?

W *Memories and Impressions* Modrzejewska wspomina, że inicjatorami wydarzenia byli Paderewski i menadżer teatralny Daniel Frohman, który zajął się stroną praktyczną przedsięwzięcia⁴. Taka też informacja pojawiła się w prasie⁵. Ale to nie wszystko. Pianista zadeklarował, że weźmie udział w testimonialu, a jego recital zainauguruje wydarzenie. Do tego jednak nie doszło. W polskim tłumaczeniu pamiętników, publikowanym w 1911 roku w „Słowie”, pojawia się wśród pomysłodawców testimonialu także wpływowy nowojorski wydawca Richard Watson Gilder⁶. Te wspomnienia wydają się istotniejsze niż książkowa publikacja *Wspomnień i wrażeń* w tłumaczeniu Mariana Promińskiego, ponieważ zostały wydane z inicjatywy i pod kontrolą Karola Chłapowskiego, co w zdecydowanym stopniu wpływa na ich wiarygodność. Obecność rodziny Gilderów w tym projekcie potwierdza list, który został wysłany do artystki z zaproszeniem do uczestniczenia w testimonialu, oraz jej odpowiedź, których oryginalne rękopisy są przechowywane w prywatnej kolekcji właśnie rodziny Gilderów (a dokładniej Rosamond Gilder w Nowym Jorku)⁷. W prasie pojawiały się jeszcze takie osoby, z inicjatywy których zorganizowano wydarzenie,

⁴ *Memories and Impressions of Helena Modjeska*, The Mcmillan Company, Nowy Jork 1910, s. 545.

⁵ „The Topeka State Journal” 15 IV 1905, „The Fairmont West Virginian” 5 V 1905.

⁶ *Wspomnienia Modrzejewskiej*, „Słowo” 11 IV (29 III) 1911.

⁷ Teżę tę da się obronić przy założeniu, że w kolekcji znajdują się oryginały listów, a nie kopie bądź źródła drukowane, w których opublikowano korespondencję.

jak była pierwsza dama Stanów Zjednoczonych Frances Folsom Cleveland oraz aktor i menadżer Richard Mansfield⁸.

Paderewski opisał w pamiętnikach⁹ swoją wizytę w kalifornijskiej posiadłości Chłapowskich, która zrobiła na nim przynębiające wrażenie i którą jednoznacznie skwitował: „Doprawdy dziwne miejsce na spędzenie życia”¹⁰. Pianista oskarżał Karola Chłapowskiego o to, że wraz z żoną zaszyli się na „takim pustkowiu”¹¹: „Przypuszczam, że pomysł zamieszkania w owej miejscowości nie wyszedł od Modrzejewskiej, lecz od jej męża, który nieraz miał bardzo dziwne fantazje”.

Aktorka, wspominając pobyt Paderewskich, napomknęła, że gości przywitała fatalna pogoda¹², wedle pianisty jednak usytuowanie budynku było tak nieszczęśliwe, że do jego wnętrza wcale nie dochodziły promienie słoneczne¹³. Paderewski wspomina, że był tak zaniepokojony samym otoczeniem, w którym żyła artystka, zauważalnym brakiem pieniędzy, a przede wszystkim jej zdrowiem („Modrzejewska robiła



Il. 2

⁸ *Madame Modjeska's Local Welcome*, „Enterprise” (Riverside) 10 II 1906.

⁹ Polska wersja wspomnień Paderewskiego zawiera nieznaczne omyłki w tłumaczeniu, m.in. Arden został określony jako miejscowość (w oryg. *place* – miejsce), pobyt Paderewskich w Ardenie trwał kilka dni (zgodnie z pamiętnikami Modrzejewskiej), a nie dwa, jak podano w tłumaczeniu (w oryg. *several*).

¹⁰ I.J. Paderewski, *Pamiętniki*, spisała Mary Lawton, PWM, Kraków 1972, t. II, s. 206.

¹¹ Tamże, s. 205.

¹² *Memories and Impressions...*, dz. cyt., s. 542.

¹³ I.J. Paderewski, dz. cyt., s. 205–206.

wrażenie cierpiącej”¹⁴), że usilnie namawiał ją do przeprowadzki w inne, bardziej przyjazne miejsce¹⁵. Artystka do tego opisu dodaje kilka szczegółów. Píše m.in.: „[Paderewski] Nie mógł pogodzić się z myślą, że zrezygnowałam z wykonywania mego zawodu i wzdrażałam się przed powrotem do życia publicznego [...]”, „[...] przede wszystkim miał mi za złe, że wycofałam się ze sceny tak spokojnie [...]”, „[...] nalegał, abym powróciła na scenę [...]”¹⁶. Paderewski pisał jedynie o konieczności wyjazdu z Ardeny. W jego pamiętnikach nie ma mowy o powrocie na scenę.



Il. 3

Perswadowałam i używałam logicznych argumentów, aby skłonić Modrzejewską do opuszczenia tego miejsca i ponownego udania się gdzieś w otwarty świat. Wręcz ją o to błagałam. Ale właśnie w chwili mojego zwycięstwa, zamiast zgodzić się ze mną, czego się spodziewałam, jak grom z jasnego nieba przyszedł jej do głowy pomysł, aby zorganizować sobie pożegnalny występ w Nowym Jorku, benefis. Wygląda na to, że bardzo tego pragnęła, potrzebowała także pieniędzy. Nie mogła myśleć o niczym innym. Obiecałam więc, że po powrocie do Nowego Jorku załatwię wszystkie formalności. Oczywiście zwróciłem się najpierw

¹⁴ Tamże, s. 206.

¹⁵ I.J. Paderewski, dz. cyt., s. 206. Co ciekawe, Paderewski pisząc o tym, jak nieumiejętnym gospodarzem był Chłapowski, zauważył, że kozy, które hodował mąż Modrzejewskiej, albo padły z głodu, albo zostały rozkradzione przez okolicznych mieszkańców (s. 205–206). Opis ten nasuwa jednoznaczne skojarzenia z gospodarstwem w Kąsnej Dolnej, będącym własnością Paderewskiego, które spotkał bardzo podobny los.

¹⁶ *Memories and Impressions...*, dz. cyt., s. 567.

do Charlesa Frohmana, którego znałem bardzo dobrze, a później do kilku innych drogich jej przyjaciół i zdecydowaliśmy, że benefis powinien odbyć się gdzieś mniej więcej na początku kwietnia 1905 roku; miałem na nim zagrać. Miałem zagrać na jej korzyść – tak jak ona grała dla mnie, gdy wiele lat temu, będąc młodym muzykiem, walczyłem o przetrwanie¹⁷.

Z powyższego cytatu wynika, że to sama artystka wpadła na pomysł urządzenia dla siebie pożegnalnego przedstawienia w Nowym Jorku, a ponieważ tak bardzo zawładnęła nią myśl o benefisie, to pianista poczuł się w obowiązku zajęcia się organizacją wydarzenia i udziału w nim. Analizując testimonial artystki, należy wziąć pod uwagę, że wspomnienia Paderewskiego i Modrzejewskiej są sprzeczne i rozważyć prawdopodobieństwo każdego z nich.

DLACZEGO ZORGANIZOWANO TESTIMONIAL?

Zapowiedzi testimonialu zaczęły pojawiać się w prasie od marca¹⁸. Gdy relacjonowano przygotowania do pożegnalnego przedstawienia, w kalifornijskiej „San Jose Mercure” napisano, że nowojorski spektakl jest dla „Madame Modjeskiej, która teraz jest w potrzebie”¹⁹. Tuż po zakończeniu testimonialu w „Lexington Advertiser” odnotowano: „Nie jest tajemnicą, że pomimo znacznych zarobków Modjeska nie jest bogata”²⁰. Trudna sytuacja materialna Chłapowskich stała się kwestią publiczną, co musiało być dla Modrzejewskiej w jakimś stopniu upokarzające. Poza tym temat zamożności aktorki wywołuje dodatkowo jeszcze jeden problem, jakim jest status samego wydarzenia. Dziennikarz „Saint Paul Globe” zauważył, że:

¹⁷ *The Paderewski Memories by Ignacy Jan Paderewski and Mary Lawton*, Charles Scribner's Sons, Nowy Jork 1939, s. 362.

¹⁸ Najwcześniejsza zlokalizowana notka prasowa jest z 27 marca („San Jose Mercury-News”), następna z 4 kwietnia („Omaha Daily Bee”) i 9 kwietnia 1905 roku („New York Tribune”).

¹⁹ „San Jose Mercury-News” 27 III 1905.

²⁰ „Lexington Advertiser” 8 VI 1905.

[...] prawdopodobnie będzie to [wydarzenie – A.K.] artystycznie znacznie powyżej zwykłego poziomu takich *testimonialów*. Niespodzianką jest to, że Modjeska, o której wszyscy myśleli, że dobrze jej się powodzi i mieszka wygodnie w swoim domu w Kalifornii, tego [testimonialu – A.K.] potrzebuje²¹.

W „San Jose Mercure-News” znaleźć można następującą notatkę: „Nie wiadomo, że aktorka jest w potrzebie, a ogłoszenie zamiaru Paderewskiego wywołało ogromne zdziwienie. Modrzejewska w trakcie swojej kariery zarobiła fortunę [...]”. W „East Oregonian”: „Sędziwa aktorka jest bardzo biedna”²². Niektórzy dziennikarze, jak Sally Sharp, pisali wprost: „Nasza ukochana Madame Modjeska jest potrzebująca. Ubóstwo puka do jej drzwi!”²³.

Informacja o nowojorskim testimonialu była dla Kalifornijczyków tak szokująca, że natychmiast podjęli decyzję o zorganizowaniu charytatywnego spektaklu operowego na dochód aktorki. Musiała być szokująca, skoro kilka tygodni wcześniej Modrzejewska sama brała udział w spektaklu na cele charytatywne, co przyniosło niemalże trzy tysiące dolarów dochodu²⁴. Wystawienie *Crusaders and the Saracen* (*Krzyżowcy i Saraceni*), autorstwa Inez Carusi, będące trawestacją *Ryszarda Lwie Serce* zaplanowano na cztery występy w Majestic Theatre w San Francisco 25 i 26 kwietnia²⁵. Ostatecznie jednak spektakl grano przez cały tydzień, a jego popularność spowodowała przeniesienie go do większego California Theatre. O wadze tego przedsięwzięcia świadczy zarówno lista patronów – to niemalże sto osób²⁶, chociaż niewielu z nich jest obecnie znanych z biografii poświęconych Modrzejewskiej – jak i fakt, że przesunięto inne zaplanowane na ten dzień wydarzenia, aby umożliwić pełniejszy udział publiczności²⁷. Nie jest

²¹ „Saint Paul Globe” 2 IV 1905.

²² „East Oregonian” 5 V 1905.

²³ S. Sharp, *Initial Performance for Benefit of Modjeska*, „San Francisco Call” 18 IV 1905.

²⁴ *Modjeska benefit nets large sum for charity*, „Los Angeles Herald” 26 III 1905.

²⁵ „San Francisco Call” 23 IV 1905.

²⁶ S. Sharp, *Initial...*, dz. cyt.

²⁷ S. Sharp, *The smart set*, „San Francisco Call” 21 IV 1905.

jasne, na ile inicjatywa odbywała się za zgodą, a nawet wiedzą samej zainteresowanej, gdyż finalnie artystka poprosiła organizatorów, aby przekazali cały dochód na cele dobroczynne²⁸. Być może Kalifornijczycy (a może nie tylko Kalifornijczycy?) tak właśnie rozumieli ideę testimonialu, wszak odnalezione informacje prasowe pochodzą przede wszystkim właśnie z tego stanu, i rozumieli inaczej niż społeczność artystyczna, a cała sytuacja stała się nieporozumieniem, wynikiem złego rozpoznania sytuacji. Jednak także i to jest istotne, gdyż odzwierciedla miejsce, jakie w społeczności kalifornijskiej pełniła Modrzejewska, i estymę, jaką darzyli ją mieszkańcy tego stanu, wszak Modrzejewska była stamtąd, była „ich” aktorką.

W innych gazetach nie przebiegano w słowach. W „Birmingham Age-Herald” 30 marca napisano: „Przypuszczano, że [Modrzejewska] ma środki na utrzymanie w podeszłym wieku, ale wygląda na to, że naprawdę jest w potrzebie. Należy mieć nadzieję, że koniec tej słynnej aktorki nie będzie taki, jak Fanny Janauschek”²⁹. 27 kwietnia w „Sun” pojawiła się ostatecznie dwuznaczna notka: „Modjeska nie jest w potrzebie, ale to, co zarobi na benefisie, będzie przez nią bardzo mile widziane”.

Powyższe cytaty sugerują dobroczynny cel inicjatywy; w większym stopniu pomoc finansową znajdującej się w trudnej sytuacji aktorki niż oddanie jej hołdu, co potwierdzałyby późniejsze spekulacje dotyczące wysokości dochodu osiągniętego przez Modrzejewską z testimonialu. Oba cele nie wykluczają się, jednakże położenie nacisku na pierwszy z nich nadaje testimonialowi zupełnie odmienną rangę oraz pokazuje, jak funkcjonował ten typ wydarzeń w świadomości współczesnych.

²⁸ *Madame Carusi's Opera to be Given at California*, „San Francisco” 14 V 1905.

²⁹ „Birmingham Age-Herald” 30 III 1905. Fanny Janauschek (1829–1904) zrezygnowała ze sceny w 1898 roku. Po udarze, który przeszła w 1900 roku, częściowo oślepla. Ostatnie lata życia spędziła w skrajnej biedzie, utrzymywała się dzięki stworzonemu dla niej funduszowi pomocowemu. Zmuszona była nawet sprzedać kostiumy teatralne. Została pochowana dzięki staraniom Funduszu Aktorskiego na cmentarzu Evergreens w Brooklynie. Zob. Ch. Carvajal, *Fanny Janauschek: Bohemian on a New World Stage*, „Yearbook of German-American Studies” 1987, t. 22, s. 127–136.

II. JAK NA TESTIMONIAL WPLYNĘŁO ODWOŁANIE UDZIAŁU W NIM PADEREWSKIEGO?

Publiczną debatę o uroczystym pożegnaniu Modrzejewskiej zapoczątkował list – zbiorowy adres złożony na ręce artystki, będący zaproszeniem na benefisowe przedstawienie, podpisany przez ponad trzydzieści wybitnych postaci ówczesnej Ameryki³⁰. List, podobnie jak odpowiedź Modrzejewskiej, po raz pierwszy w języku polskim został opublikowany w *Korespondencji Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego* w 1965 roku³¹. Ponieważ jednak oba listy opublikowano w programie jubileuszowym, sprzedawanym podczas testimonialu, nie jest jasne, czy w nowojorskiej kolekcji znajdowały się rękopisy listów czy jedynie program. Odpowiedź pojawiła się w „New York Tribune” 23 kwietnia, a w „Los Angeles Herald” pojawiły się oba listy pięć dni po benefisie³².

Informację o nieobecności Paderewskiego podał do wiadomości publicznej organizator wydarzenia Daniel Frohman 30 kwietnia, czyli na dwa dni przed testimoniałem. Menadżer dodał także „Nikt nie jest tak rozczarowany niemożliwością pojawienia się pianisty, jak on sam”³³. Co się stało?

W prasie odnaleźć można informacje o złym stanie zdrowia Paderewskiego, pozostającego wówczas pod stałą opieką psychiatry Francisa E. Fronczaka^{34,35}, który jako pierwszy 29 kwietnia o godz. 10.00 rano przekazał

³⁰ Zatem datowanie adresu zbiorowego, złożonego na ręce artystki, podpisanego przez ponad trzydzieści wybitnych postaci ówczesnej Ameryki, będącego uroczystym zaproszeniem na benefisowe przedstawienie, jest błędne. Co prawda identyczny list, podpisany przez Paderewskiego i Andrew Carnegie, miał zostać przesłany aktorce już w marcu, ale nie udało się go odnaleźć, a także sama informacja jest niepewna.

³¹ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, wybór i oprac. J. Got, J. Szczublewski, PIW, Warszawa 1965, t. II, s. 340–341, 342–343.

³² „Los Angeles Herald” 7 V 1905.

³³ „Sun” 30 IV 1905.

³⁴ „Montour American” 4 V 1905.

³⁵ „Waterbury Evening Democrat” 17 V 1905, „Lexington Advertiser” 8 VI 1905. Plotkowano, że Paderewski przeszedł załamanie podczas występów w Kansas, czego powodem miał być uszkodzony fortepian, płaczące dziecko na widowni i szereg innych drobiazgów („Lexington Advertiser” 8 VI 1905, s. 3) oraz, że ciężko zniósł

do prasy informację o przerwaniu tournée i odwołaniu wszystkich koncertów³⁶. To była informacja z pierwszych stron gazet³⁷. Lekarz określił chorobę Paderewskiego jako *nervous prostration*, co zapewne współcześnie należałoby określić jako objawy neurastenii albo hipochondrii³⁸. Artysta psychicznie i fizycznie³⁹ nie udźwignął długiej i męczącej trasy koncertowej. Oprócz rozstroju nerwowego cierpiał także na bóle mięśni.

Co ciekawe, machina prasowa była już tak rozpędzona, że przez kolejne dni anonsowano udział Paderewskiego w testimonialu Modrzejewskiej⁴⁰, o którym z innej strony tej samej gazety wiedziano już, że z pewnością nie zagra. Przez kilka dni prasa podawała sprzeczne informacje. Czasami pisało nawet, że Paderewski zagrał koncert podczas benefisu⁴¹. Przeglądając gazety amerykańskie, należy założyć pewien margines błędu, bowiem pojawiały się przeinaczone, a nawet błędne informacje, jak chociażby data testimonialu⁴² czy ceny biletów⁴³. W jednym z dzienników napisano, że popołudniowy spektakl w Metropolitan Opera House to pożegnalny recital Paderewskiego, a nie pożegnalny spektakl Modrzejewskiej⁴⁴.

Od razu także podano do informacji publicznej datę powrotu artysty do Szwajcarii – około 10 maja⁴⁵. Nie jest zatem prawdą, że Paderewski nie wystąpił, ponieważ skaleczył się w palec⁴⁶. Tę złośliwą i krzywdzącą

niegroźne, lecz gwałtowne zatrzymanie pociągu („Topeka State Journal” 29 IV 1905, s. 1).

³⁶ „Providence News” 29 IV 1905.

³⁷ „Topeka State Journal” 29 IV 1905, „Pacific Commercial Advertiser” 29 IV 1905, „Dziennik Chicagoski” 29 IV 1905, „St. Louis Republican” 29 IV 1905.

³⁸ „Montour American” 4 V 1905. Zob. R. Bartholow, *What is meant by Nervous prostration*, „Dental Register” 1884 [on-line] <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6916946/pdf/dentreg130817-0016.pdf> – 5 X 2023.

³⁹ „Coeur d’Alene Press” 6 V 1905.

⁴⁰ „East Oregonian” 2 V 1905.

⁴¹ „Evening Statesman” 3 V 1905.

⁴² „Topeka State Journal” 15 IV 1905.

⁴³ „Sun” 10 IV 1910.

⁴⁴ „New York Tribune” 23 IV 1905.

⁴⁵ „Coeur d’Alene Press” 6 V 1905.

⁴⁶ J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1975, s. 654.

plotkę powtarza większość biografów Modrzejewskiej – Szczublewski, Beth Holmgren⁴⁷, Kędziora i Orzechowski⁴⁸, chociaż o załamaniu nerwowym pianisty pisał już jeden z pierwszych jego biografów Edward Algernon Baughan w 1908 roku⁴⁹. Plotka zapewne wzięła się stąd, że pociąg, którym podróżował artysta, miał wypadek, a jego wagon został w ostatniej chwili odłączony. Gwałtowne zatrzymanie pociągu wyprowadziło pianistę z równowagi, co z szeregiem innych nieszczęśliwych zdarzeń, o których chętnie mówiono – uszkodzony fortepian, płaczące dziecko na widowni i in., ale przede wszystkim bardzo duże przemęczenie – przelało czarę goryczy. Pianista jednoznacznie wiąże rezygnację z występów z wypadkiem pociągu:

Silny wstrząs rzucił mną o stół. Posiniaczony i kulejący, wyszedłem z wypadku z nerwami w pożałowania godnym stanie. Stan mój okazał się poważniejszy, niż początkowo przypuszczałem. Nie byłem zdolny niczym się zająć i musiałem na kilka miesięcy przerwać występy. Przez kilka lat odczuwałem skutki tego wstrząsu⁵⁰.

To jednak tylko jedna z wielu przyczyn rezygnacji z amerykańskiego tournée, choć z pewnością decydująca. Paderewski na jakiś czas w ogóle zaprzestał grania, a o tej sytuacji napisał, że wywołał ją: „[...] cały splot wydarzeń, zbyt subtelnych i trudnych do rozplątania [...]”⁵¹.

Z punktu widzenia niniejszych rozważań ważne jest pytanie: czy pomimo rezygnacji Paderewskiego widzowie dopisali? Po ogłoszeniu tej zmiany, jeśli wierzyć prasie, zwrócono bilety wartości 100 dolarów, co stanowi skromny jeden procent wszystkich sprzedanych biletów za kwotę 10 tys.

⁴⁷ B. Holmgren, *Starring Madame Modjeska. On Tour in Poland and America*, Indiana University Press, Indiana 2011, s. 257.

⁴⁸ *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, wybór i oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. II, s. 564.

⁴⁹ E.A. Baughan, *Ignaz Jan Paderewski*, The Bodley Head, John Lane Company, Londyn – Nowy Jork 1908, s. 49–50 [on-line] <https://www.gutenberg.org/files/51365/51365-h/51365-h.htm> – 26 X 2023.

⁵⁰ I.J. Paderewski, dz. cyt., s. 207.

⁵¹ Tamże, s. 210.

dolarów⁵². Oczywiście istotna pozostaje odpowiedź na pytanie, kiedy dokładnie odwołano udział Paderewskiego i jaki odsetek widzów zrezygnował w ciągu dwóch kolejnych dni. Bez względu na to, samo zwrócenie uwagi w prasie na problem zwrotu biletów już stawia znak zapytania nad kwestią, kto był rzeczywistą gwiazdą wieczoru. Po zakończonym testimonialu szacowano, że udział Paderewskiego spowodowałby 50-procentowy wzrost dochodu Modrzejewskiej z benefisu. Relacje prasowe są co do tego zgodne⁵³. Należy zatem założyć, że tych kilka dni pomiędzy ogłoszeniem zmiany w programie a samym testimoniałem przyniósł znacznie więcej zwróconych biletów, niż pierwotnie zakładano, a przecież 27 kwietnia wszystkie bilety były już wyprzedane⁵⁴. Zatem jakoś ta strata musiała powstać. W pamiętnikach aktorka przyznała wprost: „To był cios od losu. Przedstawienie straciło **swoją** [podkreślenie tu i następne – A.K.] główną atrakcję”⁵⁵. Jeszcze dobitniej ten fragment wybrzmiał w wydaniu pamiętników w 1911 roku w „Słowie”: „Zawód ten wzięłam do serca, jako nowy dowód, że fatum nie przestało dokuczać mi zawzięcie, i jeśli nie udaremniło samego przedstawienia, to pozbawiło **je** największej ozdoby”⁵⁶. Polskie tłumaczenie Mariana Promińskiego *Memories and Impressions* nieco zmienia charakter tej wypowiedzi: „Dla **mnie** było to ciosem. Uroczystość straciła dla **mnie** swoją główną atrakcję”⁵⁷. Personalny ton tego wyznania zmienia cel testimoniału z finansowego na memoratywny, co zapewne wpłynęło na późniejszą interpretację tego wydarzenia.

Józef Szczublewski podaje, że ostatecznie Modrzejewska zarobiła na wieczorze 12 tys. dolarów, co chyba także nie jest prawdą⁵⁸, choć i taka informacja pojawia się w prasie⁵⁹. Pisano co prawda o 10 tys. i 2 tys., lecz

⁵² „Sun” 30 IV 1905.

⁵³ „Los Angeles Herald” 3 V 1905; *Many applaud Modjeska. Testimonial to actress a success – Paderewski sends letter*, „New York Tribune” 3 V 1905.

⁵⁴ „Sun” 27 IV 1905.

⁵⁵ *Memories and Impressions...*, dz. cyt., s. 545.

⁵⁶ *Wspomnienia Modrzejewskiej*, „Słowo” 12 IV (30 III) 1911.

⁵⁷ H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, dz. cyt., s. 569.

⁵⁸ J. Szczublewski, dz. cyt., s. 654.

⁵⁹ „Perth Amboy Evening News” 3 V 1905.

10 tys. miało zostać przekazane artystce, a 2 tys. to koszty poniesione na organizację testimonialu, zwłaszcza na wynajęcie i obsługę sali⁶⁰. Wedle relacji Frohmana dochód z wydarzenia wyniósł 11 tys., ale 600 dolarów kosztowało wynajęcie sali, a 1400 pochłonęły pozostałe wydatki⁶¹, co pokrywa się z większością prasowych relacji, bowiem najczęściej pisano o kwocie między 10 a 9 tys. dolarów⁶². Aby uzmysłwić, jak wysoka to kwota, wystarczy porównać ją z ceną, za jaką rok później sprzedano kalifornijską posiadłość Chłapowskich Arden, a było to 35 tys. dolarów; zatem mniej więcej 26–28% wartości Ardeny zyskała Modrzejewska, uczestnicząc w testimonialu. W tym samym czasie, kiedy przygotowywała się do benefisu, otrzymała propozycję występów w wodewilach od Roberta Grau w tournée mającym trwać 35 tygodni. Jeśli się zgodziła, czego nie zrobiła, otrzymałaby wynagrodzenie w wysokości 60 tys. dolarów, czyli bez mała mogłaby sobie za to kupić dwa Ardeny⁶³.

23 kwietnia „Sun” relacjonował, kto kupił łożę w Metropolitan Opera House na benefis Modrzejewskiej. Były to m.in. żona jednego z najbogatszych ludzi na świecie, finansisty i przedsiębiorcy Johna Pierponta Morgana, Frances Tracy, Caroline Webster Schermerthon, żona Jamesa Roosevelta, brata Franklina Delano Roosevelta, Emily Thorn Vanderbilt, pochodząca ze znanej i zamożnej rodziny filantropka, która stworzyła i współfinansowała nowojorski szpital dla kobiet Sloane, żona finansisty Williama Douglasa Sloane’a, James Hazen Hyde, miliarder, właściciel towarzystwa ubezpieczeniowego, Andrew Carnegie, przemysłowiec, obok Morgana jeden z najbogatszych ludzi świata, którego majątek szacowano na 300 mld dolarów, Edith Mary Kingdon, aktorka, żona Georga Gaya Goulda, potentata w branży kolejowej, John Elliot Cowdin, popularny gracz

⁶⁰ *Many applaud Modjeska...*, dz. cyt.

⁶¹ „Los Angeles Herald” 3 V 1905.

⁶² Tamże; „Providence News” 3 V 1905; „East Oregonian” 5 V 1905; „Windham County Reformer” 5 V 1905; „Salt Lake Tribune” 7 V 1905; „San Francisco Call” 23 IV 1905; „Vilas County News” 15 V 1905; „The Glenwood Post.” 27 V 1905; „Windham County Reformer” 5 V 1905; „News and Citizen” 10 V 1905; „Rocky Ford Enterprise” 26 V 1905; „Burlington Weekly Free Press” 4 V 1905.

⁶³ M.M. Coleman, dz. cyt., s. 824.

polo i in. Skądinąd wiadomo, że najbardziej znani i wpływowi nowojorczycy abonamentowali łoża na rok, co zmusza do zastanowienia nad ich obecnością w MET akurat 2 maja. Nie wiadomo także, jak na ich obecność wpłynęła decyzja o odwołaniu udziału przez Paderewskiego.

W „New York Tribune” napisano wprost: „Teatr był daleki od zapelnienia”⁶⁴. Inne dzienniki były bardziej subtelne; „Los Angeles Herald”: „dość dobrze wypełniony”⁶⁵, „Providence News”: „teatr był niemalże zatłoczony”⁶⁶. Nie tylko Paderewski był wielkim nieobecnym testimonialu. Nie dotrzymał słowa także wybitny krytyk teatralny, wydawca, William



Il. 4

Winter, mający wygłosić adres w imieniu licznych artystów, których Modrzejewska spotkała na swojej drodze. Zastąpił go Edmund Clarence Stedman, poeta, krytyk, eseista, który odczytał list, napisany na, co nie umknęło uwadze widzów, białoczerwonym zwoju⁶⁷. Chłapowscy musieli wiązać z testimoniałem duże nadzieje. Nieobecność Paderewskiego, Wintera, ale również Marceliny Sembrich-Kochańskiej spowodowała, że wieczór musiał być do pewnego stopnia rozczarowujący. Tym bardziej że jeśli wierzyć relacjom prasowym, termin testimonialu, wstępnie ustalony na 4 maja, został przesunięty na 2 maja, gdyż wcześniejszy kolidował z planami Sembrich-Kochańskiej, która towarzyszyła inicjatywie od początku⁶⁸. A śpiewaczka

⁶⁴ *Many applaud Modjeska...*, dz. cyt.

⁶⁵ „Los Angeles Herald” 3 V 1905.

⁶⁶ „Providence News” 3 V 1905.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ „San Jose Mercury-News” 27 III 1905.

nie wzięła udziału w testimonialu Modrzejewskiej, pomimo iż w tamtym okresie była na stałe zatrudniona w Metropolitan Opera House.

Stan zdrowia Paderewskiego nie pozwolił mu nawet przybyć na uroczystość. Na benefis dotarła jedynie Helena Paderewska, a przesłany przez pianistę list został odczytany przez Davida Bisphama.

Przez wiele miesięcy wyczekiwałem 2 maja, spodziewając się jednej z największych radości w mojej karierze. Myśl o dołączeniu do was wszystkich przy tej uroczystej okazji była moją dumą od wielu miesięcy. Nagłe przeciwności losu sprawiają, że czuję się teraz zasmucony i upokorzony, a słowa nie są w stanie wyrazić całej goryczy mojego rozczarowania. Ale pozostały mi jeszcze dumą i radość, których nie można mnie pozbawić, z powodu przynależności do tego samego kraju, do tej samej rasy, która wysłała w szeroki świat jedną z największych i najszlachetniejszych artystek wszechczasów i wszystkich narodów; radość z bycia jedną z wielu osób, dla których pani Modrzejewska była dobra, miła i hojna. Pierwsze zachęcające słowa, które usłyszałem jako pianista, pochodziły z jej ust; pierwszy udany koncert w moim życiu zawdzięczam jej pomocy. Nie mogąc być obecnym, proszę o przekazanie Pani Modrzejewskiej hołdu, mojego głębokiego podziwu i wdzięczności oraz o przekazanie moich najszczerzych podziękowań wszystkim, którzy przyczynili się do tego, aby ten dzień był dniem uzasadnionego i wieńczącego triumfu wielkiej, szlachetnej, czystej i pięknej kariery⁶⁹.

W spisanych pod koniec życia pamiątnikach Paderewski powtórzył główną myśl testimonialowego listu:

Najbardziej przykre i smutne było dla mnie to, że w konsekwencji wypadku nie mogłem wziąć udziału w benefisowym występie pani Modrzejewskiej [...]. Odjęta mi została jedyna sposobność okazania głębokiej wdzięczności za przysługę oddaną wiele lat temu [...]. Czułbym się więc niewymownie szczęśliwy, mogąc swoją grą przyjąć jej obecnie z pomocą, biorąc udział w ostatnim jej występie⁷⁰.

⁶⁹ *Many applaud...*, dz. cyt.

⁷⁰ I.J. Paderewski, dz. cyt., s. 208.

Deklarację przyjazdu do Nowego Jorku i wystąpienia podczas testimonialu Modrzejewskiej złożył Józef Hoffman, ostatecznie Paderewskiego zastąpił rosyjski pianista Władimir Pachmann, wybitny wykonawca utworów Chopinowskich⁷¹.

III. CO OZNACZA TESTIMONIAL?

Słowniki języka angielskiego jasno definiują testimonial jako: „wyraz uznania (tribute)”⁷², „hołd składany za zasługi lub osiągnięcia”⁷³, „wydarzenie, podczas którego ktoś zostaje uhonorowany”⁷⁴, „coś, co jest dane lub zrobione komuś, aby mu podziękować, pochwalić lub okazać mu podziw”⁷⁵. Amy E. Hughes i Naomi J. Stubbs, edytorki wspomnień Harry’ego Watkina, XIX-wiecznego aktora amerykańskiego, objaśniają testimonial jako: „wydarzenie organizowane w celu uhonorowania danej osoby, podczas którego jej przyjaciele i współpracownicy wygłaszają przemówienia pochwalne. Zazwyczaj wręczany jest również jeden lub więcej prezentów upamiętniających tę okazję”⁷⁶. Bez wątpienia jest to jednak definicja zbyt ogólna.

Beth Holmgren napisała, że 2 maja 1905 roku Modrzejewska miała swój testimonial i benefis⁷⁷. Marion M. Coleman używała tylko określenia benefis (oryg. *benefit*)⁷⁸. Angielskie określenie „benefit” jest dwuznaczne, może oznaczać zarówno korzyść, jak i wsparcie: „coś, co pomaga lub dostarcza

⁷¹ „Sun” 30 IV 1905.

⁷² [on-line] <https://www.merriam-webster.com/dictionary/testimonial> – 22 X 2023.

⁷³ [on-line] <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/testimonial> – 22 X 2023.

⁷⁴ [on-line] <https://www.britannica.com/dictionary/testimonial> – 22 X 2023.

⁷⁵ [on-line] <https://www.ldoceonline.com/dictionary/testimonial> – 22 X 2023.

⁷⁶ *A Player and a Gentleman. The Diary of Harry Watkins, Nineteenth-Century US American Actor*, red. A.E. Hughes, N.J. Stubbs, University of Michigan Press, Michigan 2018, przypis 241.

⁷⁷ B. Holmgren, dz. cyt., s. 251.

⁷⁸ M.M. Coleman, dz. cyt., s. 822 i następne.

korzyści”⁷⁹. Benefis to również: „wydarzenie takie jak koncert, występ itp. organizowane w celu zbiórki pieniędzy dla osób potrzebujących”⁸⁰, „wydarzenie towarzyskie, którego celem jest zbiórka pieniędzy dla danej osoby lub sprawy”⁸¹. Określenie „for sb’s benefit” tłumaczone jest jako „w celu pomocy komuś”⁸².

Józef Szczublewski, opisując pożegnalny wieczór Modrzejewskiej w Nowym Jorku, używa określenia testimonial i definiuje go jako: „[...] najwyższy z publicznych hołdów, jakim w tradycji sceny amerykańskiej żegnano wielkich artystów”⁸³. W pierwszym wydaniu korespondencji Chłapowskich edytorzy scharakteryzowali wieczór 2 maja jako: „testimonial performance, tj. uroczyste pożegnanie Modrzejewskiej ze sceną, połączone z benefisem i hołdem publicznym dla artystki”⁸⁴. Marion M. Coleman użyła określenia testimonial na przedstawienie charytatywne, z którego dochód przekazano dla istniejącej do dziś organizacji The Native Sons of the Golden West, zajmującej się ochroną zabytków i miejsc historycznych w Kalifornii. Był to jednocześnie wyraz hołdu i sympatii dla artystki⁸⁵. Zatem benefis dla organizacji i testimonial dla Modrzejewskiej. W 1890 roku mieszkańcy Cape May, miejscowości nad Atlantykiem, w której Chłapowscy odpoczywali przez dwa tygodnie, wyszli z inicjatywą zorganizowania dla Modrzejewskiej – jak określiła Coleman – „swego rodzaju testimonialu”⁸⁶. Artystka się nie zgodziła, ale zasugerowała, aby wydarzenie się odbyło, lecz dochód z niego został przekazany nie dla niej, ale dla ubogiego studenta Harvardu. W 1888 roku Modrzejewska wzięła udział w uroczystości w Metropolitan Opera House, której celem było oddanie hołdu Lesterowi Wallackowi,

⁷⁹ [on-line] <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-polish/benefit> – 22 X 2023.

⁸⁰ [on-line] <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/benefit> – 22 X 2023.

⁸¹ [on-line] <https://www.britannica.com/dictionary/benefit> – 22 X 2023.

⁸² [on-line] <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-polish/benefit> – 22 X 2023.

⁸³ J. Szczublewski, dz. cyt., s. 655.

⁸⁴ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej...*, dz. cyt., s. 341.

⁸⁵ M.M. Coleman, dz. cyt., s. 394.

⁸⁶ Tamże, s. 555.

amerykańskiemu aktorowi, menadżerowi trzech teatrów w Nowym Jorku. Według Coleman aktor: „W 1888 roku dobiegał siedemdziesiątki i nie miał pieniędzy, ale jego koledzy zebrali wspaniałą obsadę [do sztuki – A.K.], która podała mu pomocną dłoń”⁸⁷. Przekazano aktorowi wówczas 20 tys. dolarów. Modrzejewska zagrała Ofelię, a Edwin Booth – Hamleta. Badaczka nie użyła co prawda na określenie tego wydarzenia słowa *testimonial*, lecz *benefis*, ale to właśnie pierwsze z pojęć funkcjonowało w prasie⁸⁸. Aktorka już wcześniej występowała na *testimonialach*, pierwszy raz wkrótce po debiucie na scenie amerykańskiej, 17 stycznia 1878 roku w Fifth Avenue Theatre w Nowym Jorku na dochód Johna Broughama⁸⁹. W 1901 roku zorganizowano *testimonial* na rzecz Fanny Janauschek. Dochód z wieczoru wyniósł 5 tys. dolarów. Artystka żyła wówczas w skrajnej biedzie.

W prasie odnaleźć można takie określenia jak: „*testimonial farewell tour*”, „*testimonial tour*”, które sugerują, że nowojorskie przedstawienie stanowiło początek ostatniego pożegnalnego tournée artystki, które pozwoliło jej na odwiedzenie po raz ostatni życzliwych jej miast i miasteczek. Przyjmując założenie, że Modrzejewskiej od początku towarzyszyła myśl o pożegnalnym tournée, można inaczej spojrzeć na motywację artystki co do samego wydarzenia w MET.

Hipoteza, że niższy niż planowany dochód z nowojorskiego benefisu poniekąd zmusił artystkę do podjęcia się jeszcze jednego wyczerpującego touru, jest bez wątpienia zasadna, niemniej jednak uwzględnienie specyfiki pracy aktorek objazdowych i osobowość Modrzejewskiej (zwłaszcza jej pracoholizm, umiłowanie sceny) rzuca nieco inne światło na powody jej decyzji. Patrząc na daty: nowojorski *benefis* odbył się 2 maja. W sezonie letnim artyści podróżujący z własnymi zespołami po Ameryce początkowo odpoczywali, po czym przygotowywali się do kolejnego tournée. Modrzejewska rozpoczęła tournée w pierwszych dniach listopada, czyli pół roku od *testimonialu*. We wspomnieniach napisała, że ten *tour* trwał dwa lata,

⁸⁷ Tamże, s. 469.

⁸⁸ „New York Times” 21 V 1888.

⁸⁹ M.M. Coleman, dz. cyt., s. 470. Wówczas Modrzejewska po raz pierwszy spotkała się na scenie z Boothem.

sądzić jednak należy, że nie różnił się zbytnio od wcześniejszych i faktycznie były to dwa toury, z których pierwszy trwał od listopada 1905 do końca kwietnia 1906 roku, a drugi od października 1906 do marca lub kwietnia 1907. Ostatnie przedstawienie, jakie udało się dotąd odnaleźć, odbyło się 19 marca 1907 roku w Barre Opera House w Barre w stanie Vermont. Marion M. Coleman, przygotowując kalendarium występów artystki, podała datę 14 marca (Harmanus Bleecker Hall w Albany w stanie Nowy Jork). Sama Modrzejewska napisała, że swój ostatni amerykański tour zakończyła w kwietniu 1907 roku.

Pierwsze wzmianki o planowanym tournée pojawiły się w prasie 14 maja 1905⁹⁰. Coleman deklaruje, że już w drukowanym programie testimonialu, na jednej z ostatnich stron, znalazła się zapowiedź jesienno-zimowego touru pod kierownictwem Julesa Murry'ego, zatytułowanego *Madame Helena Modjeska in Repertoire*⁹¹. Badaczka podkreśla, że podczas wydarzenia krążyły po salach MET co najmniej dwa druki: „mały program”, kosztujący 25 centów, i „duży program” za 50 centów.

Zapowiedź touru miała się znaleźć w tzw. małym programie, na 13. stronie, co w opinii Coleman miało stać w sprzeczności z nagłówkiem umieszczonym na okładce: „Jej pożegnanie z amerykańską sceną, czyli ostatni występ niezrównanej artystki”. W uniwersytecie w Irvine są przechowywane oba druki, jednakże tzw. mały program budzi wątpliwości zarówno jeśli chodzi o treść, którą



Il. 5

⁹⁰ „Evening star” 14 V 1905.

⁹¹ M.M. Coleman, dz. cyt., s. 828.

przywołała badaczka, a w zasadzie jej kompletność, jak i przynależność programu akurat do testimonialu. Wydawanie dwóch druków do jednego przedstawienia nie jest zjawiskiem powszechnym, a nawet jest w omawianym czasie skrajnie rzadkie. Treść druku nie odwołuje bezpośrednio do pożegnalnego przedstawienia w Nowym Jorku, lecz znajdują się w nim te same materiały, co w tzw. dużym programie – autobiografia Modrzejewskiej, artykuł Jeanette L. Gilder, fotografie Modrzejewskiej i Paderewskiego, sonet Mickiewicza, przetłumaczony przez Charlesa Harvey’a Genunga, dedykowany przez tłumacza Modrzejewskiej, oraz fragment listu Paderewskiego z kwietnia 1905. Coleman skupia się na reklamie występów Modrzejewskiej, która faktycznie znajduje się na 13. stronie, i rzeczywiście stanowi początek listy artystów, których występami zajmuje się Jules Murry, i które zostały przez menadżera zaliczone do „przedsiębiorstw rozrywkowych wysokiej klasy”. Niemniej jednak stronę wcześniej opublikowano list Mary Anderson do Modrzejewskiej, który nosi datę: „wrzesień 1905”, co przeczy tezie Coleman o sprzedawaniu „małego programu” podczas pożegnalnego przedstawienia w Nowym Jorku, a w efekcie podważa jej przekonanie o powszechnej wiedzy publiczności testimonialowej na temat planowanego touru aktorki pod kierownictwem Murry’ego. Nadto wspomniana okładka programu zawiera treści, nieprzytoczone przez badaczkę, które odczytane wraz z cytatem, zamieszczonym w *Fair Rosalind*, odwracają znaczenie, zamieszczonego na okładce nagłówek. Coleman tezę, mówiącą o sprzedawaniu programu 2 maja 1905, buduje przede wszystkim na jednym zdaniu: „Jej pożegnanie z amerykańską sceną, czyli ostatni występ niezrównanej artystki”, podczas gdy pełna treść brzmi:

Pożegnanie Modrzejewskiej.
Jej pożegnanie z amerykańską sceną, czyli ostatnie pojawienie się
niezrównanej artystki.
Madame Helena Modrzejewska
Prezentuje w głównych miastach Stanów Zjednoczonych swoje
największe sukcesy
„Wiele hałasu o nic”, „Marię Stuart”, „Miarkę za miarkę”, „Ma-
rię Antoninę” i „Makbeta”.
Z udziałem specjalnie dobranej zespołu.

Istnieją realne przesłanki mówiące o tym, że artystka podjęła decyzję o tournée przed testimoniałem, jednakże argument przytoczony przez Marion M. Coleman trzeba odrzucić. Druk przywołany przez badaczkę jest zapowiedzią touru Modrzejewskiej i został wydany najwcześniej jesienią 1905 roku, a być może nawet, jak sugeruje odręczny napis ołówkiem na okładce, dopiero w 1906 roku. Program pochodzi z kolekcji Ernesta Crotziera Phillipsa, który występował z aktorką podczas dwóch ostatnich tourów, a napis brzmi: „Phillips 1906–1907”⁹².

Biorąc pod uwagę obecny stan badań, najtrafniejszą definicję testimoniału w kontekście pożegnalnego przedstawienia Modrzejewskiej w Nowym Jorku wydaje się wykładnia Jerzego Gota i Józefa Szczublewskiego, mówiąca o tym, że intencjonalnie jest to: „uroczyste pożegnanie Modrzejewskiej ze sceną, połączone z benefisem i hołdem publicznym dla artystki”⁹³, przy założeniu różnych powodów jego organizacji i różnego odbioru tego wydarzenia wśród współczesnych.

W 1883 roku Modrzejewska w jednym z licznych udzielanych wówczas wywiadów opisała, jak wyglądało jej ostatnie spotkanie z wcześniej wspomnianą Fanny Janauschek, znaną z szekspirowskich ról aktorką czeskiego pochodzenia:

Zamierzam zrezygnować ze sceny po dwóch latach, kiedy będę jeszcze w pełni sił. Jest dla mnie coś niewypowiedziane smutnego w aktorach i aktorkach, którzy zalegają na scenie. W zeszłym roku spotkałam Janauschek – chorą, bladą, słabą. Straciła niemalże całą swoją fortunę, próbując utrzymać popularność wśród publiczności, którą przestała obchodzić, jak tylko jej możliwości zaczęły słabnąć.

⁹² Program przechowywany jest w bibliotece Irvine University.

⁹³ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej...*, dz. cyt., s. 341.

- Dlaczego nie przejdzie pani na emeryturę? – zapytałam.
- Trzyma mnie moja miłość do sceny – odpowiedziała. – Muszę grać, aby mieć zabezpieczenie na życie.
- Nie mam do tego żadnego sentymentu – skomentowała Modjeska reporterowi. – Kocham scenę, ponieważ scena jest dla mnie dobra, ale to wymagający kochanek i wyrzeknę się lojalności względem niego, kiedy tylko będę to mogła zrobić z wdziękiem i wdzięcznością⁹⁴.

Janaushek miała wtedy 54 lata. Modrzejewska zakończyła swoje ostatnie tournée w wieku 67 lat. Jest w tym coś niewyobrażalnie smutnego, że artystka powtórzyła, przynajmniej częściowo, los swojej starszej koleżanki.

BIBLIOGRAFIA

- Baughan E.A., *Ignaz Jan Paderewski*, The Bodley Head, John Lane Company, Londyn–Nowy Jork 1908.
- Carvajal Ch., *Fanny Janaushek: Bohemian on a New World Stage*, Yearbook of German-American Studies 1987, t. 22, s. 127–136, <https://doi.org/10.17161/ygas.v22i.19319>.
- Coleman M.M., *Fair Rosalind. The American Career of Helena Modjeska*, Cherry Hill Books, Cheshire–Connecticut 1969.
- Holmgren B., *Starring Madame Modjeska: On Tour in Poland and America*, Indiana University Press, Indiana 2011.
- Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, wybór i oprac. J. Got, J. Szczublewski, PIW, Warszawa 1965, t. II.
- Memories and Impressions of Helena Modjeska*, The Mcmillan Company, Nowy Jork 1910.
- Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, wybór i oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. II.
- Paderewski I.J., *Pamiętniki*, spisała Mary Lawton, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1972, t. II.
- Postanowiłam się nie zestarzeć! Materiały do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej*, wybór i oprac. A. Kędziora, WUJ, Kraków 2022.

⁹⁴ „St. Joseph Gazette Herald” 13 XII 1883.

Szczublewski J., *Żywot Modrzejewskiej*, PIW, Warszawa 1975.
The Paderewski Memories by Ignacy Jan Paderewski and Mary Lawton, Charles Scribner's Sons, Nowy Jork 1939.
A Player and a Gentleman: The Diary of Harry Watkins, Nineteenth-Century US American Actor, red. A.E. Hughes, N.J. Stubbs, University of Michigan Press, Michigan 2018.

Prasa

Bartholow R., *What is meant by Nervous prostration*, „Dental Register” 1884, [on-line] <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6916946/pdf/dentreg130817-0016.pdf> – 5 X 2023.
„Birmingham Age-Herald” 30 III 1905.
„Burlington Weekly Free Press” 4 V 1905.
„Coeur d’Alene Press” 6 V 1905.
„Dziennik Chicagoski” 29 IV 1905.
„East Oregonian” 2 V 1905; 5 V 1905.
„Enterprise” (Riverside) 3 V 1905.
„Evening star” 14 V 1905.
„Evening Statesman” 3 V 1905.
„Fairmont West Virginian” 5 V 1905.
„Glenwood Post.” 27 V 1905.
„Lexington Advertiser” 8 VI 1905.
„Los Angeles Herald” 3 V 1905; 7 V 1905.
Madame Carusi’s Opera to be Given at California, „San Francisco” 14 V 1905.
Madame Modjeska’s Local Welcome, „Enterprise” (Riverside) 10 II 1906.
Many applaud Modjeska. Testimonial to actress a success – Paderewski sends letter, „New York Tribune” 3 V 1905.
Modjeska benefit nets large sum for charity, „Los Angeles Herald” 26 III 1905.
„Montour American” 4 V 1905.
„New York Times” 21 V 1888.
„New York Tribune” 23 IV 1905; 9 IV 1905.
„News and Citizen” 10 V 1905.
„Omaha Daily Bee” 4 IV 1905.
„Pacific Commercial Advertiser” 29 IV 1905.
„Perth Amboy Evening News” 3 V 1905.
„Providence News” 29 IV 1905; 3 V 1905.
„Rocky Ford Enterprise” 26 V 1905.
„Saint Paul Globe” 2 IV 1905.
„Salt Lake Tribune” 7 V 1905.

- „San Francisco Call” 23 IV 1905.
„San Jose Mercury-News” 27 III 1905.
Sharp S., *Initial Performance for Benefit of Modjeska*, „The San Francisco Call” 18 IV 1905.
Sharp S., *The smart set*, „The San Francisco Call” 21 IV 1905.
„St. Joseph Gazette Herald” 13 XII 1883.
„St. Louis Republican” 29 IV 1905.
„Sun” 10 IV 1910; 27 IV 1905; 30 IV 1905.
„Topeka State Journal” 15 IV 1905; 29 IV 1905.
„Vilas County News” 15 V 1905.
„Waterbury Evening Democrat” 17 V 1905.
„Windham County Reformer” 5 V 1905.
Wspomnienia Modrzejewskiej, „Słowo” 11 IV (29 III) 1911.

Słowniki

- [on-line] <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-polish/benefit>
[on-line] <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/benefit>
[on-line] <https://www.britannica.com/dictionary/benefit>
[on-line] <https://www.britannica.com/dictionary/testimonial>
[on-line] <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/testimonial>
[on-line] <https://www.ldoceonline.com/dictionary/testimonial>
[on-line] <https://www.merriam-webster.com/dictionary/testimonial>

SPIS ILUSTRACJI

1. Helena Modrzejewska. Fot. J. Mien, Kraków, ok. 1893.
2. Ignacy Jan Paderewski. The Falk Studios, Sydney, 1904.
3. Karol Chłapowski. Fot. J.W. Idzikowski, Chicago, przed 1901.
4. Helena i Ignacy Paderewscy. Poczłówka. Wyd. B. Paszkowskiego, Warszawa, 1918.
5. Program testimonialu Heleny Modrzejewskiej. Musical and Dramatic Performance. Testimonial to Madame Helena Modjeska. Wyd. James W. Morrissey, 1905.

ABSTRACT

THE TESTIMONIAL OF HELENA MODJESKA IN NEW YORK:
DECONSTRUCTION OF THE MYTH

In 1905, the testimonial dedicated to Helena Modjeska was held at the Metropolitan Opera House. The purpose of this article is to attempt to address several detailed issues: What was the reason for organising the testimonial and who was its initiator? How did Paderewski's decision not to play during the testimonial affect the shape of the event and its attendance? What does the term "testimonial" mean in the context of Modjeska's farewell performance?

Keywords: testimonial, Modjeska, Metropolitan Opera House, Paderewski

EDWARD BONIECKI 

Ile wydał Teatr Miejski w Krakowie na pogrzeb Heleny Modrzejewskiej

Rachunek poniesionych kosztów

Odnaleziony rachunek dla Teatru Miejskiego w Krakowie za pogrzeb Heleny Modrzejewskiej, zaakceptowany przez dyrektora Ludwika Solskiego, przedstawia się następująco:

RACHUNEK Z 1000. KORON

<i>Porto dla Komitetu</i>	18,00
” ”	11,95
<i>Stempel na kwit</i>	5,00
<i>Orkiestra na cmentarzu</i>	28,00
<i>Wynoszenie instrumentów</i>	3,00
<i>Przewóz pultów dla orkiestry</i>	6,00
<i>Drobne wydatki</i>	115,80
<i>Ubranie katafalku</i>	50,00
<i>Ubranie karawanu kwiatami</i>	235,00
<i>Karawaniarz</i>	42,00

Reszta na ks. kasy nr 268254 485,25
1000.00

Kraków, d. 10 sierpnia 1909

M. Popielecki

Dziesięć rachunków oryginalnych na kwotę koron 514,75

oraz książeczkę K.O.M.K. nr 268254 na kor. 485,25

razem kor. 1000 –

z rąk pana Popieleckiego otrzymałem.

Kraków, 18 sierpnia 1909

L. Solski

LUDWIK SOLSKI

Dyrektor teatru miejskiego

w Krakowie

[pieczętka]¹.

Patrząc na odnaleziony dokument, trzeba przede wszystkim zauważyć, że to właściwie dowód skwitowania przez Ludwika Solskiego Komitetu pogrzebowego Modrzejewskiej z sumy powierzonej mu zapewne w imieniu Teatru Miejskiego na wydatki związane z pogrzebem wielkiej aktorki. Pogrzebem, którego urządzaniem w Krakowie zajął się jako pierwszy, z inicjatywy męża zmarłej artystki, Karola Chłapowskiego, oraz w porozumieniu z rodziną Heleny Modrzejewskiej, właśnie dyrektor Solski².

¹ Dokument zatytułowany „Rachunek z 1000. koron” sporządzony został jednostronnie na białym gładkim papierze, bifolium ze znakiem wodnym: „Superfein Rheinisch Bank 1904” oraz skrzyżowane dwa młoty, wym. arkusza 28,2 × 22,5 cm, spisany czarnym atramentem, widoczne ślady składania, stan dobry, w zbiorach prywatnych.

² Helena Modrzejewska zmarła 8 IV 1909 r. w Stanach Zjednoczonych, w domu na Bay Island, w kalifornijskim Newport Beach pod Los Angeles. Akcję sprowadzenia jej zwłok do kraju i pochowania w Krakowie, zgodnie z jej ostatnią wolą, zapoczątkował w końcu maja 1909 r. dyrektor krakowskiego Teatru Miejskiego Ludwik Solski: „Dyrektor Solski zwołuje na jutro, wtorek o godz. 4tej, zgromadzenie literatów i artystów do kancelarii teatralnej. Sprowadzenie zwłok mogłoby nastąpić już pod jesień” (*Sprowadzenie zwłok Modrzejewskiej do kraju*, „Nowiny”. Dziennik niezawisły demokratyczny ilustrowany, Kraków–Podgórze, 25 V 1909, nr 116, s. 2). Informacja podana została przez „Nowiny” z opóźnieniem, albowiem 25 V 1909 r., to był już wtorek. Precyzyjniej i w porę o zwołanym przez Solskiego zebraniu informowała „Nowa Reforma”: „W sprawie sprowadzenia zwłok ś.p. He-

Rachunek $\approx$ 1000. koron	
Prosto dla Komitetu	18.00
"	11.95
Stempel na kwi	5.00
Orkiestra na cmentarzu	28.00
Wynajem instrumentu	3.00
Przewóz pulitru dla orkiestry	6.00
Dobre wydatki	115.80
Ubranie Katefalku	50.00
Ubranie Karan arm kwiatami	235.00
Koronki	42.00
Rekta na ko. kacy N° 2118254	485.25
	<u>1000.00</u>
Kraków d. 18. Sierpnia 1909	
L. Solski	
Zaciąg rachunków oryginalnych na Proste	
	Koron 574.75
oraz kieszonkę K.O.M.K. N. 2118254 na Kor	485.25
	<u>Razem Kor 1000 —</u>
z rach. pana Topieleckiego otrzymanemu	
Kraków 18 Sierpnia 1909. L. Solski	
LUDWIK SOLSKI dyrektor teatru miejskiego w KRAKOWIE.	

Il. 1. Rachunek dla Teatru Miejskiego w Krakowie za pogrzeb Heleny Modrzejewskiej.
Kraków, 18 sierpnia 1909 roku

leny Modrzejewskiej i złożenia ich na cmentarzu krakowskim, co nastąpić mogłoby w połowie lipca, dyrektor Solski zwołał na jutro (wtorek) godz. 4 po południu zebranie literatów, dziennikarzy, członków komisji teatralnej i artystów teatru miej-

Z tego zaś wypływa wniosek, że Teatr Miejski partycypował w pogrzebie Modrzejewskiej organizacyjnie, ale też finansowo, a rachunek ujawnia zakres jego zaangażowania w organizację uroczystości pogrzebowych oraz wysokość poniesionych w związku z tym kosztów.

Rachunek dla Solskiego sporządził Marceli Popielecki (1854–1918), urzędnik Kasy Oszczędności Miasta Krakowa, a zarazem skarbnik Komitetu pogrzebowego Heleny Modrzejewskiej utworzonego w Krakowie na przełomie maja i czerwca 1909 roku. (Prezesem Komitetu był Zygmunt Sarnecki, były kierownik literacki teatru krakowskiego w latach 1885–1886 oraz redaktor ilustrowanego dwutygodnika literacko-artystycznego „Świat”, wydawanego w Krakowie w latach 1888–1895³).

skiego. Obrady odbędą się w kancelarii teatralnej” (*W sprawie sprowadzenia zwłok ś.p. Heleny Modrzejewskiej*, „Nowa Reforma” 24 V 1909, nr 234 (numer popołudniowy)), s. 2. Zob. także: L. Solski, *Wspomnienia*, na podstawie rozmów napisał A. Woycicki, WL, Kraków 1955–1956, t. 2, s. 251–252. Ale wcześniej do Solskiego w tej sprawie pisał Karol Chłapowski, o czym jest mowa w liście męża wielkiej aktorki do Konstancji Morawskiej, datowanym 5 V 1909: „Pisałem do Solskiego, aby uczynił kroki przedwstępne co do pogrzebu, a Ciebie proszę, abyś Twego brata Kazimierza [Morawskiego] poprosiła, żeby się rozmówił z Solskim” (*Modrzejewska/ Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. II, s. 685, list nr 1222).

³ „Celem urzędze[ia pogrzebu ś.p. Heleny Modrzejewskiej, której życzeniem przedśmiertnym było, by zwłoki Jej spoczęły na ziemi ojczyźnej, w Krakowie utworzył się komitet, w skład którego weszli: Zygmunt Sarnecki, jako przewodniczący, dyrektor Solski jako zastępca przewodniczącego, p. Józef Nowicki jako sekretarz, p. Marceli Popielecki jako skarbnik – jako członkowie pp.: dr Antoni Beaupré, prof. dr Józef Flach, prof. dr Kazimierz Morawski, Władysław Prokesh, Konrad Rakowski, Lucjan Rydel, dr Henryk Szatkowski, Ludwik Szczepański, Władysław Wąsowicz oraz reprezentanci wydziału Czytelnia artystów teatru miejskiego pp.: Bończa Leonard, Bojanowski Wiktor, Jednowski Marian, Sosnowski Józef. Po przeprowadzeniu korespondencji z mężem ś.p. Heleny Modrzejewskiej, p. Karolem Chłapowskim i Jej rodziną, ustalono dzień pogrzebu 17. go lipca b.r. Z dworca kolei żelaznej w Krakowie, odprowadzone zostaną zwłoki na wieczny spoczynek do grobowca rodzinnego na cmentarzu Rakowickim.” (*Pogrzeb ś.p. Heleny Modrzejewskiej*, „Nowiny” 3 VI 1909, nr 123], s. 2). Uzasadnienie daty pogrzebu podał „Głos Narodu”: „Pogrzeb Modrzejewskiej odbędzie się w Krakowie dnia 17 lipca, jest to bowiem jedyny czas, w którym syn zmarłej artystki przybyć może do Europy” (*Pogrzeb Modrzejewskiej*, „Głos Narodu” 3 VI 1909, nr 150, s. 2). Z opublikowanego w gazu-

Tegoż Popieleckiego z żoną i córką widziano również 17 lipca 1909 roku z rana w stallach kościoła św. Krzyża, wśród rodziny zmarłej wielkiej aktorki podczas nabożeństwa żałobnego⁴, a po południu – krocącego za jej trumną, w kondukcje żałobnym podążającym z kościoła na cmentarz Rakowicki⁵. Jego obecność w Komitecie zapewne, a następnie udział w uroczystościach pogrzebowych już z pewnością związane były także z faktem spowinowacenia z Modrzejewską. Marceli Popielecki żonaty był bowiem z Marianną Opidówną (1866–1959), córką Adolfa Opida, architekta, przyrodniego (przybranego?) brata artystki⁶. Wieczorem 14 lipca 1909 roku z córką Heleną, imienniczką i chrześniaczką sławnej ciotki⁷, towarzyszył na dworcu kolejowym w Krakowie swej żonie jako krewnej wielkiej aktorki, oczekującej na przyjazd pociągu wiozącego trumnę (trumny) ze zwłokami Modrzejewskiej⁸.

tach krakowskich komunikatu o pogrzebie Modrzejewskiej wynika, że początkowo miało to być tylko złożenie przywiezionej z Ameryki do Krakowa trumny ze zwłokami wielkiej aktorki w grobowcu rodzinnym na cmentarzu Rakowickim. Decyzja o uroczystym pochówku musiała zatem zapaść później.

⁴ Zob. *†Heleny Modrzejewskiej*, „Czas” 17 VII 1909, nr 160 (wydanie wieczorne), s. 3.

⁵ „Zaraz za karawanem, przybranych kwiatami, szła rodzina: [...] państwo Marcelo-stwo Popieleccy z córką;” (*Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej*, „Nowiny” 20 VII 1909, nr 161, s. 2).

⁶ Popieleccy mieli dwie córki, Zofię (1884–1889) i Helenę. Helena Popielecka (1890–1972), malarka, była żoną Franciszka Goca (1893–1988), profesora rolnictwa. I to właśnie w papierach po prof. Gocu znajdował się jako nierozpoznany omawiany dokument dotyczący pogrzebu Heleny Modrzejewskiej.

⁷ Helena Modrzejewska w 1903 r. ofiarowała Helence Popieleckiej swoją fotografię, zrobioną u Józefa Sebaldy w Krakowie, z dedykacją: „Helence Popieleckiej od kochającej cioci Heleny Modrzejewskiej Chłapowskiej 1903” (Antykwarjat „Rara Avis” s.c. 138. Aukcja antykwareczna. Książki – autografy – plakaty, Kraków, 17/18 czerwca 2023. Katalog, poz. 515, s. 133–134).

⁸ Krakowski „Czas” donosił w czwartek, 15 VII 1909 r., w wydaniu wieczornym, w dziale *Kronika*: „Zwłoki artystki nadeszły wczoraj wieczorem do Krakowa. Przywieziono je w przedziale wagonu salonowego, złożone w cynkowej i blaszanej trumnie. Na dworcu oczekiwała krewna pani Popielecka z mężem i córką. Dzisiaj rano zwłoki przeniesiono do kruchty kościoła św. Krzyża i tutaj złożono tymczasowo” (*Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej*, „Czas” 1909, nr 158 (wydanie wieczorne), s. 2).

Ludwik Solski przy urządzaniu pogrzebu Heleny Modrzejewskiej występował w podwójnej roli. Raz jako dyrektor Teatru Miejskiego, a kiedy indziej jako zastępca przewodniczącego Komitetu pogrzebowego, do powołania którego wydatnie się przyczynił. Dla przykładu, podczas uroczystości pogrzebowych, przed gmachem Teatru Miejskiego przemawiał jako jego dyrektor, w imieniu całego krakowskiego środowiska teatralnego. W kondukcje żałobnym szedł jednak w zamykającej pochód delegacji Komitetu pogrzebowego⁹. Na odnalezionym rachunku widnieje pieczęć Ludwika Solskiego, dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie. A zatem mamy do czynienia z dokumentem odnoszącym się do jego pierwszej, chciałoby się rzec – głównej roli w tym czasie. To ważne ustalenie, pozwala bowiem stwierdzić, czyich funduszy dotyczy rachunek.

Bo przecież dzierżawca krakowskiego Teatru Miejskiego nie był jedynym sponsorem uroczystości pogrzebowych Modrzejewskiej. Zwłoki wielkiej aktorki do Krakowa zostały sprowadzone na koszt rodziny, Rada Miasta Krakowa zaś uchwałą z dnia 3 czerwca 1909 roku przeznaczyła 1000 k. „na udział miasta w kosztach pogrzebu”¹⁰. Z pieniędzy tych zapewne opłacono elementy uroczystości pogrzebowych nieujęte w rachunku dla Ludwika Solskiego, których było jeszcze całkiem sporo. Choćby

Mariannę i Marcelę Popieleckich nieprzypadkowo znajdujemy też wśród adresatów listów Heleny Modrzejewskiej; zob. *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt.

⁹ „Pochód deputacji zamykał komitet obchodu pogrzebowego ze srebrnym wieniec. W deputacji tej szli pp. Solski, Nowicki i Sarnecki” (*Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej*, „Nowa Reforma” 18 VII 1909, nr 323 (numer poranny), s. 1). Zapewne także jako przedstawiciel Komitetu, Ludwik Solski witał 16 VII 1909 r. na dworcu kolejowym w Krakowie przybyłą na uroczystości pogrzebowe rodzinę Heleny Modrzejewskiej (zob. *†Heleny Modrzejewska*, „Nowa Reforma” 17 VII 1909, nr 321 (numer poranny), s. 1).

¹⁰ „Prezydent [dr Juliusz Leo] podał do wiadomości, że otrzymał od komitetu sprowadzenia zwłok Heleny Modrzejewskiej pismo zapowiadające pogrzeb w Krakowie na dzień 17 lipca b.r. i zapraszające Radę [Miasta Krakowa] do udziału.

Rada uchwaliła jednomyślnie:

1) wziąć zbiorowy udział w pogrzebie; 2) złożyć wieniec na trumnie imieniem miasta; 3) przeznaczyć 1000 kor. na udział miasta w kosztach pogrzebu.

Zwłoki będą sprowadzone do Krakowa kosztem rodziny” (*Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej*, „Czas” 4 VI 1909, nr 162 (wydanie poranne), s. 1).

krakowski Zakład Pogrzebowy „Aleksander Szafrński” (ul. Mikołajska l. 16), który podjął się obsługi pogrzebu, za co zyskał „uznanie tak Rodziny, jak komitetu zajmującego się sprowadzeniem zwłok”¹¹. Sądząc po rozmachu, z jakim urządzono w Krakowie pogrzeb Modrzejewskiej, można jednak chyba przypuszczać, że sponsorów uroczystości było więcej.

Teatr Miejski przede wszystkim wziął na siebie koszty związane z organizacją działalności Komitetu pogrzebowego, a więc wszelkie opłaty urzędowe (porto dla Komitetu, stempel na kwit). Pokrył także częściowo koszty oprawy muzycznej uroczystości pogrzebowych. Zapłacił więc za wynoszenie instrumentów muzyków orkiestry opery lwowskiej, która ulokowana na balkonie Teatru Miejskiego odegrała pod batutą Piotra Stermicha-Valcrociata *Marsz żałobny* Chopina, w czasie gdy kondukt żałobny przemieszczał się z kościoła św. Krzyża przed fronton Teatru Miejskiego, aby wysłuchać przemówień przedstawicieli środowisk teatralnych Krakowa (Ludwika Solskiego), Warszawy (Józefa Kotarbińskiego) i Lwowa (Ludwika Hellera). Zapłacił Teatr Miejski także za przewóz pultów czyli pulpity dla muzyków lwowskich na cmentarz Rakowicki, gdzie podczas spuszczenia trumny ze zwłokami Modrzejewskiej do grobu oktet waltorniowy orkiestry operowej wykonał utwór muzyczny Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego (Gorczyńskiego). Występ orkiestry na cmentarzu odbył się również na koszt Teatru¹².

¹¹ Zob. *Pogrzeb ś.p. Heleny Modrzejewskiej*, „Czas” 20 VII 1909, nr 162 (wydanie wieczorne), s. 3.

¹² Uroczystości pogrzebowe Heleny Modrzejewskiej w Krakowie miały zaiste bogatą oprawę muzyczną. Organizatorzy pogrzebu wykorzystali siły opery lwowskiej, występującej w Krakowie od 11 czerwca i zatrudnili, oprócz orkiestry – także chór i solistów. Podczas porannego nabożeństwa żałobnego w kościele św. Krzyża, chór opery lwowskiej odśpiewał z towarzyszeniem organów *Mszę żałobną* Franza Schöppfa. Partie solowe wykonali soliści opery: Amalia Kasprowiczowa, Jadwiga Lachowska, Adam Okoński i Stanisław Tarnawski. W czasie wyprowadzania trumny ze zwłokami wielkiej aktorki z kościoła, tenże chór zaśpiewał pieśń żałobną Wilhelma Troschla *Duszy co rzuca*. (Wcześniej zapowiadano Troschla *Ave Maria*). Na cmentarzu zaś wykonał hymn Stanisława Moniuszki *Wznos się duszo* oraz Augusta Freyera *Salve Regina*.

Uroczystości pogrzebowe Heleny Modrzejewskiej bardziej lub mniej szczegółowo relacjonowały gazety krakowskie. I trzeba przyznać, że sprawą śmierci i sprowadzenia zwłok wielkiej aktorki do kraju, i pochówku jej w Krakowie, interesowały się od momentu, kiedy dotarła nad Wisłę wiadomość o zgonie Modrzejewskiej w Ameryce. Toteż wszystkie zgodnie informowały o jej pogrzebie i opisywały przygotowania do uroczystości. Najobszerniejsze sprawozdania zamieszczały na bieżąco „Czas” i „Nowa Reforma”. Nie ustępowały im w tym „Nowiny”, które, jak się zdaje, były najlepiej poinformowane o kolejnych krokach w sprawie organizacji pogrzebu artystki w Krakowie. Redaktor „Nowin” bowiem, Ludwik Szczepański, niegdyś znany i ceniony młodopolski poeta oraz założyciel w 1897 roku, i pierwszy redaktor słynnego „Życia” krakowskiego, był członkiem Komitetu pogrzebowego Modrzejewskiej¹³.

Z gazet krakowskich zatem można się dowiedzieć, jak ubrany był katafalk, na którym stała trumna wielkiej aktorki w kościele św. Krzyża, za co Teatr Miejski zapłacił 50 k. oraz skąd tak wielka suma, bo aż 235 k. za ubranie karawanu kwiatami, choć kwiaty w lecie raczej nie są drogie. (Wynajęcie czworokonnego karawanu z obsługą kosztowało Solskiego 42 k.).

Sprawozdawca „Czasu” opisał wygląd katafalku z trumną Modrzejewskiej i jego otoczenie w wydaniu wieczornym dziennika, z 17 lipca 1909 roku:

Zwłoki złożono na wysokim katafalku; z dala tworzy on jakby olbrzymi bukiet żywych kwiatów. Na szczycie unosi się czarna skromna metalowa trumna z ukrzyżowanym Chrystusem, otoczona festonami z lekkiej czarnej materii, kryjąca śmiertelne szczątki wielkiej artystki. Oprócz wieńców, ustawiono na stopniach katafalku kilkadziesiąt doniczek z kwitnącymi lewkoniemi, otoczono go laurami i oświetlono świecami w dużych

¹³ Z pewną rezerwą do uroczystości pogrzebowych Modrzejewskiej odnosił się, informując o nich, socjalistyczny „Naprzód”. Trudno natomiast ocenić całościowo zachowanie w tej sprawie reprezentującego katolickie kręgi opiniotwórcze „Głosu Narodu”, a to z powodu braku dostępu do kompletnego rocznika 1909 czasopisma. Informacje o śmierci i pogrzebie artystki, które można znaleźć w dostępnych numerach, świadczą o sporym zainteresowaniu i życzliwości dziennika.

świecznikach. Naokoło na stallach kwiaty i wieńce; również na środkowym słupie kościoła¹⁴.

Dominującą ozdobą katafalku były z pewnością jednak liczne, bardzo liczne wieńce, którym gazety poświęciły wiele uwagi, skrupulatnie odnotowując każdy dostrzeżony. Niektóre z wieńców, miejscowe, można było oglądać na wystawach krakowskich kwiaciarni już na parę dni przed pogrzebem¹⁵.

Również w morzu kwiatów organizatorzy pogrzebu postanowili jakby zatopić trumnę ze zwłokami Modrzejewskiej na wiozącym ją karawanie. W przeddzień uroczystości 16 lipca „Czas” donosił w wydaniu wieczornym: „Zwłoki wiezione będą na karawanie od dołu do góry pokrytym kwiatami; konie zamiast żałobnych kit, będą miały bukiety kwiatowe”¹⁶. Pomysłowi organizatorów przyklasnęły także „Nowiny”:

Na kwiatowym żałobnym rydwanie, cała kwieciami pokryta podąży dziś ku miejscu wiecznego spoczynku trumna wioząca zwłoki wielkiej niezapomnianej artystki, która była uosobieniem poezji na scenie. Słusznie kwiatami obsypano tę trumnę, zza morza do rodzinnego miasta przybyłą. Całe kulturalne społeczeństwo polskie składa dziś żałobny hołd pamięci artystki, która wielkość sztuki z pięknnością duszy wspaniale łączyła¹⁷.

Kwiaty, które towarzyszyły artystce na scenie przez całą długą karierę i którymi grubo pokryto trumnę Heleny Modrzejewskiej, były, poza wszystkim innym, symbolem i rodzajem hołdu złożonego niespotykanej, magnetyzującej urodzie wielkiej aktorki, jak się wydaje. Lucjan Rydel w przemówieniu na cmentarzu Rakowickim wygłoszonym w imieniu

¹⁴ †*Helena Modrzejewska*, „Czas” 17 VII 1909, nr 160 (wydanie wieczorne), s. 3.

¹⁵ „Na wystawach krakowskich zakładów kwiatowych pojawiły się wspaniałe wieńce, które w sobotę złożone zostaną na trumnie ś.p. Modrzejewskiej przez różne stowarzyszenia i instytucje kulturalne naszego miasta, oraz przez przedstawicieli świata artystycznego” (*Pogrzeb ś.p. Heleny Modrzejewskiej*, „Nowa Reforma” 15 VII 1909, nr 318 (numer popołudniowy), s. 3).

¹⁶ †*Helena Modrzejewska*, „Czas” 16 VII 1909, nr 159 (wydanie wieczorne), s. 3.

¹⁷ *Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej*, „Nowiny” 18 VII 1909, nr 160, s. 2.

autorów dramatycznych mówił wprost o jej urodzie i porównywał do „cudnego kwiatu”:

Bo czarodziejką była i potężną, a dwa nieprzeparte miała talizmany: piękność i talent.

Urodziła się piękną jak cudny kwiat, piękną jak promień słońca. To był Jej królewski posąg, co z Niej czynił nowe dzieło sztuki, tak, iż była ludzkich oczu radością i rozkoszą¹⁸.

Tłum żałobników zapamiętał na długo z pewnością ukwiecony karawan, toczący się wolno w ten zachmurzony dzień na cmentarz Rakowicki ulicami Szpitalną, Basztową i Lubicz, przy których jarzyły się owinięte krepą latarnie.

Za duchowieństwem wieziono trumnę na czterokonnym karawanie. Na karawanie urządzono kopułę z kwiatów, ściany karawanu ozdobiły festony kwiatowe, również konie przybrane były kwiatami. U wezgłowia trumny złożono od rodziny dwie gałązki palmowe¹⁹.

Na co Komitet pogrzebowy wydał 115 k. 80 hl., ujęte w pozycji „Drobne wydatki” na rachunku przedstawionym Ludwikowi Solskiemu, to już pozostaje w sferze domysłów. Może z tej sumy sfinansowano bardzo ładny, duży srebrny wieniec laurowy od Komitetu, który w kondukcie żałobnym niósł jego sekretarz, Józef Nowicki (także sekretarz Teatru Miejskiego). A może raczej pokryto z niej koszty spotkań Komitetu w restauracji Wentzla, w kamienicy „Pod Obrazem”, albo gdzie indziej blisko Rynku. Bo trudno sobie jakoś wyobrazić, żeby Komitet zbierał się stale w kancelarii Teatru Miejskiego, a na pewno już nie po uroczystościach pogrzebowych, które skończyły się dopiero około godziny siódmej wieczorem.

¹⁸ *Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej*, „Czas” 18 VII 1909, nr 161 (wydanie poranne), s. 1. Przemawiając dalej, Rydel jeszcze raz porównał artystkę do kwiatu: „Za to, że piękną była jak kwiat, niech Jej kwiaty polskie tęczowe rosną na grobie”.

¹⁹ Tamże.

W sumie krakowski Teatr Miejski wydał na pogrzeb Heleny Modrzejewskiej 514 k. 75 hl. Resztę, pozostałą z 1000 k., Marceli Popielecki wpłacił na książeczkę Kasy Oszczędności Miasta Krakowa, którą przekazał Solskiemu z rachunkami za pogrzeb wielkiej aktorki.

Czy ofiarowane przez Teatr Miejski 1000 k. do dyspozycji Komitetu urządzającego pogrzeb Heleny Modrzejewskiej w Krakowie to była duża suma? Tyle samo na ten cel przeznaczyła Rada Miasta Krakowa. A jak się to miało do zarobków aktorów Teatru Miejskiego w tym czasie? Jan Michalik pisze, że „Globalnie można przyjąć, iż aktorzy cenieni, wybitni, otrzymywali miesięcznie około 300 k. i więcej [podstawowej gaży, bez feu, „honoracji” płaconych za każdy występ dodatkowo – E.B.], aktorzy uznani za dobrych – około 200 k. i więcej, początkujący zaczynali od 60–80 k.”²⁰. Czyli była to mniej więcej kwartalna gaża wybitnego aktora, a ponad roczna początkującego. Suma zatem poważna, adekwatna do skali i znaczenia organizowanych uroczystości. (Komitet pogrzebowy z umiarem sięgał do złożonego przez dyrektora Solskiego funduszu, toteż nie wykorzystał go w całości²¹). Ale Modrzejewskiej po prostu należało się po śmierci coś od Teatru Miejskiego i nie wyłącznie za jej geniusz aktorski. Występując bowiem na jego scenie tylko w pierwszych miesiącach 1903 roku, a faktycznie żegnając się już z krakowskim teatrem, przysporzyła mu zysku 25 000 k.²² A to wszak nie był jedyny raz, kiedy Teatr Miejski skorzystał finansowo na obecności wielkiej aktorki i jej przywiązaniu do rodzinnego miasta. Wypadało poza tym pamiętać, że zbiórkę pieniędzy na budowę nowego gmachu teatru zainicjowała przecież także ona w 1884 roku.

²⁰ J. Michalik, *Dzieje Teatru Miejskiego w Krakowie w latach 1893–1915*, Teatr Miejski, WL, Kraków–Wrocław 1985, t. 1, s. 356–357.

²¹ Dodajmy dla jeszcze nieco lepszej orientacji w finansach Teatru Miejskiego w Krakowie, że z Wydziału Krajowego we Lwowie, organu wykonawczego Sejmu Galicyjskiego, otrzymywał on stałą roczną subwencję w wysokości 8000 złr. (= 16000 k.); (zob. *Sprawozdania Komisji Teatralnej w Krakowie 1893–1911*, napisali K. Estreicher i J. Flach, wstęp, oprac., przypisy D. Poskuta-Włodek, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1992, s. 56, 99, 110, 117, 123).

²² Zob. tamże, s. 214–215.

Informując o programie uroczystości pogrzebowych Heleny Modrzejewskiej w wydaniu wieczornym z 16 lipca 1909 roku, „Czas” donosił: „Komitet pogrzebowy poczynił przygotowania, aby pogrzeb wypadł z całą wspaniałością”²³. I tak się stało. Uroczystości żałobne ku czci sławnej artystki wzbudziły wielkie zainteresowanie publiczności. Jak oceniono, wzięło w nich udział kilkanaście tysięcy osób. „Cały Kraków”, choć uroczystości miały szerszy zasięg, i uczestniczyły w nich delegacje z trzech zaborów, a także przedstawiciele Polonii amerykańskiej i cudzoziemscy goście.

Podejmując się urządzenia pogrzebu Heleny Modrzejewskiej, ostatniego „publicznego występu” z udziałem wielkiej aktorki, jednej z największych w historii teatru nie tylko polskiego, Komitet pogrzebowy stanął przed nie lada wyzwaniem, mimo powszechnie panującej opinii, „że pogrzeb to impreza, która w Krakowie udaje się przeważnie bez pudła”²⁴. Świeża była bowiem jeszcze pamięć wspaniałego pogrzebu Stanisława Wyspiańskiego sprzed zaledwie kilkunastu miesięcy i ryzyko porównywania obu pochówków było nieuniknione. Mimo tego że tym razem uroczystości chowanym „sławnym mężem” miała być kobieta, i to aktorka. Organizatorom udało się jednak znaleźć pomysł na pogrzeb Modrzejewskiej i spr-

²³ *†Helena Modrzejewska*, „Czas” 16 VII 1909, nr 159 (wydanie wieczorne), s. 3.

²⁴ S. Broniewski, *Kraków wczorajszy w anegdocie* [w:] *Kopiec wspomnień*, red. J. Gintel, WL, Kraków 1959, s. 352.

Należąca do grona pamiętnikarzy krakowskich, Alina Świdarska, wspominając „wielkie” pogrzeby krakowskie, pisze jednak też o „nieudanym” pogrzebie byłego prezydenta Krakowa i marszałka Sejmu Galicyjskiego, Mikołaja Zyblikiewicza (zm. 16 V 1887): „Usiłowano tedy obrzędowi pogrzebowemu nadać cechy jak najbardziej wspaniałe, tak żeby zakasować pogrzeb Kraszewskiego [18 IV 1887]. Nie udało się to jednakże. Nie wiem, jak wyglądała ta uroczystość, bo nie byłam na niej, ale wiem, że nie wzbudziła ani w małej części tego zainteresowania, co uprzednia. Tutaj miało to cechę oficjalną – tam szedł z własnego popędu każdy, kto czuł się Polakiem” (A. Świdarska, *Trwa, choć przeminęło* [w:] tamże, s. 176). Zyblikiewicz był prominentnym członkiem stronnictwa „stańczykowskiego” i to był główny powód braku zainteresowania ze strony publiczności jego pogrzebem. Natomiast jeśli chodzi o najwspanialszy pogrzeb w Krakowie, to pamiętnikarze są zgodni, że było to sprowadzenie w 1890 r. zwłok Adama Mickiewicza z Paryża i jego pochówek w katedrze na Wawelu.

wić, że był on nie tylko „hołdem dla pamięci wielkiej artystki”²⁵, ale stał się mającą swój indywidualny charakter „wielką i wspaniałą manifestacją pogrzebową”²⁶. Manifestacją godności zawodu aktorskiego, godności powiązanej ze służbą aktora wspólnocie narodowej.

Nie wiadomo, kto wymyślił „kwietny pogrzeb” Modrzejewskiej, na pewno zaś pomysł sfinansował Ludwik Solski. Młodszy i nie mniej znakomity kolega, który jako pierwszy zajął się przygotowaniami do pogrzebu i urządzeniem uroczystego pochówku wielkiej artystki w podwawelskim grodzie. I który poniósł wspólnie z innymi jej trumnę z kościoła św. Krzyża pod Teatr Miejski, teatr–świątynię²⁷. Przypomina o tym wszystkim pokwitowany przez Solskiego, dyrektora krakowskiego teatru, mało ciekawy na pierwszy rzut oka, rachunek poniesionych kosztów za pogrzeb Heleny Modrzejewskiej.

BIBLIOGRAFIA

- Broniewski S., *Kraków wczorajszy w anegdocie* [w:] *Kopiec wspomnień*, red. J. Gintel, WL, Kraków 1959.
- Michalik J., *Dzieje Teatru Miejskiego w Krakowie w latach 1893–1915*, Teatr Miejski, WL, Kraków–Wrocław 1985, t. 1.
- Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. II.
- Solski L., *Wspomnienia*, na podstawie rozmów napisał A. Woynicki, WL, Kraków 1955–1956, t. 2.
- Sprawozdania Komisji Teatralnej w Krakowie 1893–1911*, napisali K. Estreicher i J. Flach, wstęp, oprac., przypisy D. Poskuta-Włodek, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1992.

²⁵ *Pogrzeb Modrzejewskiej*, „Nowiny” 7 VII 1909, nr 150, s. 2.

²⁶ *Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej*, „Nowa Reforma” 18 VII 1909, nr 323 (numer poranny), s. 1.

²⁷ Modrzejewska pytała w liście do Marianny Popieleckiej z 27 XII 1891 r. o budujący się nowy gmach krakowskiego Teatru Miejskiego: „Donieś mi co o teatrze, czy będzie prędko gotów. Chciałabym być w Krakowie na otwarcie świątyni” (*Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. II, s. 139, list nr 662).

Świdarska A., *Trwa, choć przeminęło* [w:] *Kopiec wspomnień*, red. J. Gintel, WL, Kraków 1959.

Prasa

- †*Helena Modrzejewska*, „Czas” 16 VII 1909, nr 159 (wydanie wieczorne).
†*Helena Modrzejewska*, „Czas” 17 VII 1909, nr 160 (wydanie wieczorne).
†*Helena Modrzejewska*, „Nowa Reforma” 17 VII 1909, nr 321 (numer poranny).
Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej, „Czas” 18 VII 1909, nr 161 (wydanie poranne).
Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej, „Czas” 15 VII 1909, nr 158 (wydanie wieczorne).
Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej, „Czas” 4 VI 1909, nr 162 (wydanie poranne).
Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej, „Nowa Reforma” 18 VII 1909, nr 323 (numer poranny).
Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej, „Nowiny” 18 VII 1909, nr 160.
Pogrzeb Heleny Modrzejewskiej, „Nowiny” 20 VII 1909, nr 161.
Pogrzeb Modrzejewskiej, „Głos Narodu” 3 VI 1909, nr 150.
Pogrzeb Modrzejewskiej, „Nowiny” 7 VII 1909, nr 150.
Pogrzeb ś.p. Heleny Modrzejewskiej, „Czas” 20 VII 1909, nr 162 (wydanie wieczorne).
Pogrzeb ś.p. Heleny Modrzejewskiej, „Nowa Reforma” 15 VII 1909, nr 318 (numer popołudniowy).
Pogrzeb ś.p. Heleny Modrzejewskiej, „Nowiny” 3 VI 1909, nr 123.
Sprowadzenie zwłok Modrzejewskiej do kraju, „Nowiny” 25 V 1909, nr 116.
W sprawie sprowadzenia zwłok ś.p. Heleny Modrzejewskiej, „Nowa Reforma” 24 V 1909, nr 234 (numer popołudniowy).

ABSTRACT

HOW MUCH DID THE MUNICIPAL THEATRE IN KRAKOW SPEND ON THE FUNERAL OF HELENA MODJESKA: A BILL OF INCURRED COSTS

Helena Modjeska died in America. A discovered bill of costs incurred by the the Krakow Municipal Theatre on her funeral confirms the financial contribution of the Theatre to the ceremonial burial of the great actress in Krakow, whose organisation was arranged by the Theatre director Ludwik Solski, on request of Karol Chłapowski, the Modjeska's husband, and in agreement with her family. Solski initiated the establishment of the funeral Committee and gave at its disposal, on behalf of the Theatre, 1000 crowns for necessary expenses – before the declaration of the Krakow municipal authorities concerning the contribution to funeral costs. The analysis of the structure of incurred

costs listed in a bill for Solski, supported by reading of Krakow newspapers from that time, allowed to reconstruct the course of the ceremonies and recognise their nature, discern a hidden idea of the Committee for the funeral of the famous actress – “flowery funeral”.

Keywords: funeral of Helena Modjeska, Municipal Theatre in Krakow, Ludwik Solski, funeral Committee, bill of incurred costs

ANNA JĘDRZEJCZYK 

Wszystko o Modrzejewskiej

Teatralia w Instytucie Sztuki PAN

W Zbiorach Specjalnych i Dokumentacji Teatru Instytutu Sztuki PAN jest wiele archiwaliów związanych z Heleną Modrzejewską. Są listy, afisze, fotografie i pamiątki z drugiej połowy XIX stulecia, dokumentujące życie zawodowe i prywatne sławnej aktorki, znanej w Polsce i na świecie. Większość trafiła do Instytutu wraz z bezcennym archiwum Mieczysława Rulikowskiego, zakupionym po śmierci tego wybitnego historyka teatru w 1951 roku. W kolejnych latach instytutowe zbiory teatralne powiększały się dzięki darowiznom i zakupom, przybywało też materiałów dotyczących Modrzejewskiej. Powstał cenny, różnorodny zbiór, który obrazuje ponad cztery dekady jej życia scenicznego i prywatnego. Teatralia mające związek z artystką nie stanowią odrębnego zespołu, trafiły do różnych działów pracowni IS PAN, dlatego pojawił się pomysł wyłowienia ich wszystkich i sporządzenia spisu, aby unaocznić całe to bogactwo, i ułatwić korzystanie z konkretnych obiektów. Obecnie opracowywany jest katalog, który zostanie umieszczony na stronie internetowej Instytutu, a poniższy, krótki i subiektywny przegląd niech zachęci do jego lektury.

Szczególną wartość ma korespondencja, doskonały przewodnik po meandrach losu aktorki. Listy pochodzą z lat 1868–1909. Tylko jeden z nich nie został opublikowany. Napisał go Jan Chęciński do Siergieja Muchanowa, datowany jest na 13 sierpnia 1869. Zachował się w zbiorach prywatnych, a w Instytucie znajduje się fotokopia. Wszystkie pozostałe ukazały się drukiem: w dwutomowym wydaniu *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914* w opracowaniu Alicji Kędziory i Emila Orzechowskiego¹ oraz dziewiętnaście listów opracowanych przez Annę Jędrzejczyk w wydawnictwie *Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością* pod redakcją Kędziory i Orzechowskiego².

Afiszę dostarczają wiadomości o kreacjach Modrzejewskiej i spektaklach z jej udziałem. Zespół afiszów krakowskich obejmuje lata 1875–1945. Znajdziemy tam informacje o występach gościnnych artystki, już emigrantki, w rodzinnym mieście, poczynawszy od 1879, kiedy zagrała między innymi tytułową Barbarę Radziwiłłównę w dramacie Alojzego Felińskiego, po jej ostatnie role w kraju w 1903, takie jak: Maria w *Warszawianie* i Laodamia w *Protesilasie i Laodamii* Stanisława Wyspiańskiego czy tytułowa Antygona Sofoklesa. Kilkaset fotokopii afiszów przywiezionych z Ameryki rejestruje występy Modrzejewskiej w Stanach Zjednoczonych, między innymi z Edwinem Boothem. Szkoda, że są słabej jakości i nie wszystkie są czytelne.

Wśród materiałów pochodzenia amerykańskiego można znaleźć wycinki prasowe – artykuły i recenzje w języku angielskim. Jeden z nich, z „New York Dramatic Mirror” z 30 stycznia 1892 roku, nosi tytuł *Rosalind*. Jest to tekst przemówienia Heleny Modrzejewskiej, które wygłosiła na przyjęciu w Goethe Society w Nowym Jorku, prawdopodobnie po

¹ *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, wybór i oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I i II.

² A. Jędrzejczyk, *Nieznana korespondencja ze zbiorów IS PAN* [w:] *Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2021, s. 291–334.

przedstawieniu *Jak wam się podoba* w nowojorskim teatrze Union Square Theatre 11 stycznia 1892 roku.

Znaczną część archiwaliów stanowią oryginalne fotografie. Teatralne, w różnorodnym repertuarze z przewagą dramatycznego, w tym Szekspirowskiego, przedstawiają dorobek aktorski prawie od początków występów Modrzejewskiej na scenach polskich, londyńskich i amerykańskich. Zachowały się też fotografie ról granych podczas jej ostatniego pobytu w kraju. Zdjęcia skatalogowane chronologicznie według dat premier zostały opisane. Niestety nie zawsze dało się ustalić rolę albo także nazwisko fotografa. Imponująco prezentuje się album Warszawskich Teatrów

Rządowych. Dyrekcja i zespół ofiarowali go Władysławowi Rittendorfovi (1821–1898), architektowi, radcy budowniczemu teatrów warszawskich, w dniu jego imienin 27 czerwca 1887 roku, o czym informuje dedykacja. Oprawiony w ciemną skórę ozdobioną tłoczeniami w kolorze złotym, z mosiężnym okuciem i zapięciem, zawiera sto cztery fotografie artystów dramatycznych, wśród nich Heleny Modrzejewskiej, śpiewaków, tancerzy, dyrygentów, dyrektorów, muzyków oraz pracowników technicznych. W zbiorach fotograficznych znalazły się również wizerunki aktorów, z którymi Modrzejewska występowała na scenach Lwowa, Krakowa, Warszawy, między innymi Anieli Aszpergerowej, Antoniny Hoffman, Wincentego Rapackiego czy Alojzego Żółkowskiego, oraz postaci z kręgów artystycznych, z którymi się zetknęła, jak Sara Bernhardt, Ignacy Paderewski i Stanisław Wyspiański. Uzupełniają je zdjęcia oraz kartki pocztowe, na których widnieją gmachy teatralne Lwowa, Krakowa,



Il. 1



Il. 2

Warszawy oraz widoki Krakowa z drugiej połowy XIX wieku. Są jeszcze liczne fotografie rodziny i otoczenia, w którym żyła. Szczególnie cenne wydają się te przenoszące nas w klimat jej emigracyjnej rzeczywistości, przede wszystkim do Ardeny, ukochanej posiadłości, w której spędziła wiele lat.

Osobną grupę obiektów stanowią prace plastyczne artystki. Wśród nich dobrze znane z reprodukcji akwarele i rysunki oraz mniej znane – projekty kostiumów, między innymi do Szekspirowskiego *Cymbelina*, a także mebli i rozmaitych elementów scenograficznych, jak na przykład komody, krzesła i żyrandolu do *Marii Stuart* Schillera. Wykonywała je akwarelą, ołówkiem bądź piórkiem na papierze lub pergaminie.

Trzeba też wymienić kilka eksponatów z działu grafiki. Pierwszym jest litografia Josepha Lemerciera wykonana w 1868 roku w Paryżu i przedstawiająca Modrzejewską w kostiumie Doni Sol, bohaterki dramatu *Hernani* Victora Hugo. Portret ukazał się w znanym piśmie „L'Artiste” w celach promocyjnych. Można również wskazać miedzioryt Augustina

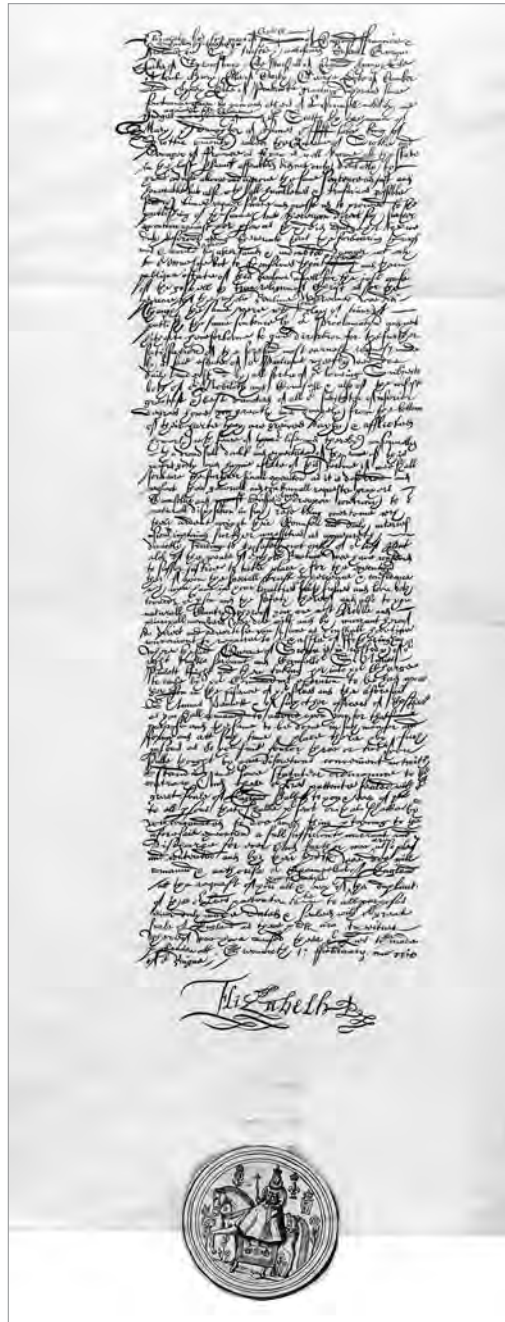


Il. 3

Françoisa Lemaitre'a, na którym widnieje gmach warszawskiego Teatru Wielkiego z około 1850 roku oraz projekt etykiety na butelkę z oliwą, tłoczoną w Ardenie, zapewne autorstwa samej artystki.

Helena Modrzejewska po raz pierwszy wystąpiła na scenie w 1864 w Czerniowcach jako Maria Stuart w dramacie Friedricha Schillera, swojego ulubionego od wczesnej młodości autora. Potem grała tę rolę podobno ponad sześćset razy, zawsze z wielkim powodzeniem. Ostatni raz 6 stycznia 1906 roku w Seattle Wash. Z uwagi na przywiązanie aktorki do postaci królowej Szkotów warto odnotować szczególny eksponat w instytucyjnych zbiorach, rekwizyt teatralny – facsimile wyroku śmierci wydanego w XVI wieku na Marię Stuart przez królową Elżbietę I Tudor, który został napisany w języku angielskim tuszem na welinie – cieniutkiej, ale trwałej cielęcej skórze.

Unikatowym obiektem w zbiorach jest egzemplarz reżyserski *Hamleta* Williama Shakespeare'a w tłumaczeniu z oryginału Krystyna Ostrowskiego, którego premiera odbyła się 24 marca 1871 roku w warszawskim



Teatrze Wielkim. Na tekturowej okładce Jan Chęciński, reżyser przedstawienia, wykalił tytuł: „Scenariusz Hamlet”, na karcie tytułowej widnieje dedykacja „Dla Sceny Warszawskiej tłumacz Krystyn Ostrowski” oraz pieczęć i sygnatura Biblioteki Warszawskich Teatrów Rządowych. Biblioteka doszczętnie spłonęła w czasie wojny. Ta książka, prawdopodobnie przez kogoś wypożyczona, się zachowała. Na każdej stronie jest mnóstwo notatek ołówkiem i skreśleń Chęcińskiego, który z przekładu starał się usunąć ingerencje tłumacza służące spolszczeniu dzieła. U Ostrowskiego na przykład Ofelia, grana przez Modrzejewską, była córką Polaka i miała śpiewać ludowe piosenki do muzyki Moniuszki.

Nie można pominąć rękopisów aktorki. Helena Modrzejewska notowała swoje przemyślenia, pisała krótkie notatki i teksty po polsku i francusku, przepisywała fragmenty utworów. Siedemnastokartkowy zeszyt w czarnych twardych okładkach zawiera takie zapiski, czynione czarnym atramentem, zapewne z początku lat siedemdziesiątych XIX wieku. Jest w nim też esej poświęcony broszurze Aleksandra Dumasa (syna) *L'homme femme*, napisany po polsku. Drugi zeszyt, również w twardych czarnych okładkach, ale ze skóry i zdobiony złotym motywem, zatytułowany *Album*, liczy czterdzieści jeden kartek. Zawiera między innymi: wiersze do deklamacji wybrane i zapisane prawdopodobnie w latach 1867–1868, notatki z historii Chin, cytaty z Konfucjusza, opatrzone uwagami, notatki z historii Polski na podstawie *Szkiców historycznych* Karola Szajnochy, wiersze Michała Bałuckiego, Kornela Ujejskiego i innych poetów, impresje artystki. Najważniejsze w tym zeszycie jest kilkunastostronicowe studium zatytułowane *Aktor*, napisane po premierze *Hamleta* w reżyserii Chęcińskiego w 1871 roku w Teatrze Wielkim. Modrzejewska, już doświadczona aktorka, przedstawiła swoją koncepcję teatru, repertuaru i aktorstwa, krytycznie oceniła sposób gry swoich scenicznych kolegów. Tekst prawdopodobnie odczytała na jednym z wtorkowych spotkań u siebie w domu. Zachowało się także dwadzieścia luźnych kartek różnego formatu, a na nich przepisane krótkie opowiadanie i kolejne wiersze, wśród nich jeden zatytułowany *Lunia*, z dopiskiem: „27/28 lipca 1901 Kissingen Helena Chłapowska”. *Prolog na benefis Alojzego Stolpego emeryta*

artysty teatrów warszawskich autorstwa Modrzejewskiej powstał w wyniku żmudnego przerabiania wiersza Aleksandra Michaux, widać liczne skreślenia i poprawki. Wygłosiła go na uroczystości dedykowanej Stolpemu. Szczególnym rękopisem jest oryginalny, poetycki kalendarz, ułożony z cytatów pochodzących z wierszy i dramatów Juliusza Słowackiego. Artystka przepisywała piórem frazy i wersy, potem wycinała je i przyklejała na dużych kartach papieru, na których dopisała ołówkiem nazwy miesięcy i daty dzienne, bez roku.

Pamiętką sentymentalną są zasuszone kwiatki, misternie ułożone i przypięte na kartoniku z podpisami: „Róża, którą ciocia Helenka ostatniego dnia przypięła sobie do paska, 1895” oraz: „Goździk z probostwa Rzegocińskiego i narcyzy z ogrodu, 1895”.

Wypada odnotować rękopisy i maszynopisy, dotyczące Modrzejewskiej i jej dedykowane, dostępne w zbiorach IS PAN. Michał Chomiński, aktor Warszawskich Teatrów Rządowych, od 1867 prowadził regularne notatki, które nazywano później *Kroniką* albo *Notatami*. Znalazły się tam zapiski poświęcone wybitnej artystce od początku jej występów w Warszawie do 1885 roku. Na zlecenie Chomińskiego Jan Tomasz Seweryn Jasiński napisał ponad pięćset biogramów aktorów z XVIII i XIX wieku. Jest wśród nich życiorys Modrzejewskiej. Alojzy Żółkowski w swoich ozdobnych dzienniczkach lakonicznie zapisywał dokładne informacje na temat scenicznej koleżanki. Na przykład notatka z 28 listopada 1868 roku brzmi: „Pani Modrzejewska była dziś z mężem u nas o godzinie 3-ej po południu”. W maszynopisie zatytułowanym *Autobiografia Antoniego Piotrowskiego* (1853–1924) zawarte są interesujące fragmenty o Modrzejewskiej i jej bliskich. Autor, malarz z kręgu artystów Pracowni Hotelu Europejskiego – jak sam podawał – był z Chłapowskimi zaprzyjaźniony. Ciekawostką jest rękopis *Ze wspomnień o Modjeskiej* Ignacego Balińskiego (1862–1951), publicysty, pamiętnikarza napisany dla Toli Korian i odczytany przez nią na wieczorze ku czci Heleny Modrzejewskiej zorganizowanym 14 marca 1950 w Ognisku Polskim w Londynie. Można jeszcze przywołać tom ze zbiorom pieśni i nut, składający się z dwudziestu broszurek, wydawanych od 1872, bogato zdobionych. Większość

twórców zamieściła dedykacje dla artystki, na przykład Józef Władysław Krogulski, autor utworu *Matuleńko*.

Inne publikacje wydane za życia artystki to między innymi Władysław Wszelaczyński, *O życiu i utworach Fryderyka Chopina. Szkic krytyczno-biograficzny*, Tarnopol 1885, z dedykacją: „Helenie Modrzejewskiej-Chłapowskiej w uczuciu czci i hołdu autor, 1890”; Bronisław Prawdomowski [Zygmunt Małachowski], *Hołd Helenie Modrzejewskiej za uświetnienie[!] swym przybyciem społeczno-literackiego jubileuszu J. Ig. Kraśzewskiego*, Lwów 1879 czy *Romeo and Juliet a tragedy in six acts*, Wiliam Shakespeare as performed by Madame Helena Modrzejewska (countess Bozenta), Indianapolis: Masselman-Journal co.sterro typers, Frinters and Binders, 1883, z portretem szytychem Modrzejewskiej i jej autografem na wewnętrznej stronie okładki.

Publikacje z lat późniejszych poświęcone Helenie Modrzejewskiej znajdują się w księgozbiornie Biblioteki Instytutu Sztuki. Między innymi są to: Dżenana, *Wspomnienie o Helenie Modrzejewskiej*; Poznań 1929; *Memories and impressions of Helena Modjeska. An Autobiography*, New York 1910; Helena Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*. Nakładem Felicji Modrzejewskiej, do druku przygotował Aleksander Bolesław Cypś, Kraków 1929; Helena Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, Kraków 1957. Na półkach znajdziemy również niektóre wydawnictwa amerykańskie, na przykład: *Wanderers twain. Modjeska and Sienkiewicz. A view from California by Arthur Pruden Coleman and Marion Moore Coleman*, Connecticut 1964; Marion Coleman, *Modjeska and New Orlean* wycinek prasowy z „Polish American Studies” vol. XXIV, nr 1 January, June 1967; Marion Moore Coleman, *Fair Rosalind. The American Career of Helena Modjeska*, Connecticut 1969.

Dodajmy, że po raz pierwszy pamiątki po artystce zaprezentowane zostały w całości na kameralnej wystawie *Helena Modrzejewska (1840–1909)*. Ze zbiorów archiwalnych Instytutu Sztuki PAN, Warszawa IS PAN Sala Konferencyjna im. Juliusza Starzyńskiego. Wystawa trwała od 20 kwietnia do 14 czerwca 2009. Później były jej kolejne edycje w Kielcach, Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej Dom Praczkł (30 stycznia – 15 marca

2010); w Gdańsku, Muzeum Narodowe Pałac Opatów (25 czerwca – 30 września 2010), [tu ekspozycja wzbogacona została kilkunastoma eksponatami z warszawskiego Muzeum Teatralnego] i w Piotrkowie Trybunalskim, Muzeum Okręgowe (4 lipca – 30 września 2011).

BIBLIOGRAFIA

Jędrzejczyk A., *Nieznana korespondencja ze zbiorów IS PAN* [w:] *Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2021, <https://doi.org/10.12797/9788381384872.13>.
Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914, wybór i oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I i II.

SPIS ILUSTRACJI

1. Tableau „Artistes dramatiques de Varsovie”, fot. w owalu 6 × 8,5 cm; wraz z Heleną Modrzejewską artyści: Alojzy Żółkowski, Wincenty Rapacki, Jan Królikowski, Jan Chęciński, przełom lat 60. i 70. XIX wieku.
2. Helena Modrzejewska, rysunek nazwany *Sen nocy letniej*, akwarela, piórko, tusz lawowany, 24,5 × 34 cm.
3. Helena Modrzejewska, ostatni dom artystki na Bay Island Kalifornia, ołówek, 24,5 × 34,5 cm.
4. Rekwizyt teatralny, facsimile wyroku wydanego na Marię Stuart przez królową Elżbietę I Tudor w XVI wieku; tekst w języku angielskim, tusz na welinie, 31 × 70 cm.

ABSTRACT

ALL ABOUT MODJESKA: TEATRALIA IN THE ART INSTITUTE OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

The text presents general information about memorabilia of Helena Modjeska kept in the Art Institute of the Polish Academy of Sciences. They include letters, manuscripts, placards, photos, art works made by the actress: watercolours, drawings, scenographic designs and other objects, often unique, from

the second half of the 19th century. Most of these things were given to the Institute together with the archive of Mieczysław Rulikowski, bought after his death in 1951. In next years, collections were enriched by purchases and donations. All objects were listed, elaborated and photographed. They will be shown on the website of the Art Institute of the Polish Academy of Sciences.

Keywords: Modjeska, archives from the second half of the 19th century, Mieczysław Rulikowski, Art Institute of the Polish Academy of Sciences, list

EMIL ORZECOWSKI 

Nieobecni mają głos

Porządkując materiały zdeponowane w Fundacji Wspierania Badań nad Życiem i Twórczością Heleny Modrzejewskiej, natrafiłem na druki raczej trudno dostępne, a – jak mi się wydaje – dość istotne dla badaczy jej dzieła. Dwa z nich są na pewno warte przypomnienia. Jeden to artykuł Bronisława Czuwary, *Pamiętki po Modrzejewskiej*, zamieszczony w *Przeglądzie Polskim*¹. Drugi to książka, drukowana przez A.A. Paryskiego w Toledo, Ohio, w 1910 roku, *Polacy w New Yorku*, w której znajduje się szereg informacji objaśniających bliżej, niż dotychczas było to możliwe, niektóre realia, z jakimi zetknęli się Chłapowscy tuż po przyjeździe do Ameryki. Fakty wprawdzie są znane (głównie z drukowanych już listów), lecz nie wszystkie z nich, jak i wymienione w listach osoby, zostały przez edytorów korespondencji Heleny i Karola wystarczająco objaśnione; wspomniany tom umożliwia sprostowania i uzupełnienia.

¹ B. Czuwara, *Pamiętki po Modrzejewskiej*, „Przegląd Polski” [Nowy Jork] 1943, nr 35.

Artykuł Czuwary opatrzony zgrabną trawestacją wziętą z *Konrada Wallenroda*: „Gdzież dusza jego? W krainie pamiątek” nie wymaga komentarzy i dlatego – a także z szacunku dla Autora – przedrukowujemy go tu w całości. Z jednym tylko dopowiedzeniem, a mianowicie, że ponad ćwierć wieku temu, piszący te słowa był w instytucjach polonijnych Chicago, jakie Czuwara wymienia, ale (poza Muzeum Polskim) nie dane mu było zapoznać się z pamiątkami po Modrzejewskiej, mimo że o nie pytał, odpowiedź była zwięzła – nic takiego nie mamy. No cóż, jednak mieli, czego dowodzi drukowany niżej artykuł. Co się z nimi stało? Gdzie teraz one są? Może ktoś wie i zechce nam powiedzieć.

I. BRONISŁAW CZUWARA
PAMIĄTKI PO MODRZEJEWSKIEJ

„Gdzie dusza twoja? W krainie pamiątek” –

A. Mickiewicz

Od przybycia Heleny Modrzejewskiej do Stanów Zjednoczonych, Kalifornia była jej stałym i ulubionym miejscem zamieszkania. Tu też umarła i stąd doczesne jej szczątki, według jej życzenia, przewieziono i złożono w ziemi ojczystej – w Polsce. W Kalifornii jest dużo po niej pamiątek. Jedną z najpiękniejszych jest list pisany przez artystkę do panny Naści Skowrońskiej, zaufanej służącej Modrzejewskiej, dotychczas nieznany zupełnie. List ten obecnie jest w Archiwum Związku Polek w Ameryce, którego artystka była honorową członkinią.

Kochana Naściu!

Przyjechaliśmy tu na kurację² i na odpoczynek po owacjach lwowskich³. Grałam tam trzy razy w nowej jedno-aktowej sztuce p.t. „Warszawianka”, pieśń z 31-go roku – przez Wyspiańskiego⁴, który jest nowym Mickiewi-

² List pisany w Kissinger, gdzie w lipcu 1901 r. Modrzejewska odpoczywała przez dwa tygodnie.

³ We Lwowie Modrzejewska występowała od 2 do 5 lipca 1901 r.

⁴ W *Warszawiance* Wyspiańskiego w roli Marii wystąpiła wówczas we Lwowie trzykrotnie: 2 VII grała na fundusz budowy pomnika Mickiewicza, 3 i 5 VII na rzecz Towarzystwa Dziennikarzy Polskich.

czem, tak przynajmniej młodzi go nazywają – i który jest oprócz tego malarzem – i robi precyzyjne okna do kościołów, takie piękne, że się twarz, patrząc na nie, na oścież roztwiera. Ten poeta ma dopiero 32 lata, więc ma przed sobą wielką przyszłość.

W czasie drugiego przedstawienia, autor uwieńczył mnie srebrnym, laurowym wieniec, przy czym się rozplakał – ja także, aktorzy, którzy byli na scenie i publiczność także. Była to bardzo piękna chwila i szkoda, że Naścia tego nie widziała.

Słyszeliśmy także operę Paderewskiego „Manru”⁵. Libretto wzięte z „Chaty za wsią”⁶. Są tańce góralskie i dekoracje czysto zakopiańskie. Śliczne to jest całe. Miłosny duet w drugim akcie jest ogromnie ładny. Wszystko takie wdzięczne, jak cały Paderewski. Przyjmowano go z ogromnym zapalem.

Pamiętką po H. Modrzejewskiej przepiękną, która dla samej artystki była pamiętką najdroższą, są jedwabne szarfy z napisami wyszywanymi złotymi nićmi, wręczone jej wraz z kwiatami przez uwielbiających ją rodaków. Szarf tych jest 36, lekko zeszytych jedna przy drugiej, na kształt jakby kurtyny. Pamiętka ta obecnie znajduje się w Muzeum Zw[iażku] Nar[odowego] Polskiego w Chicago, Ill. Złożona została przez piszącego te słowa w czerwcu 1940 jako dar p. Ludwika Opida w Los Angeles, bratanka Modrzejewskiej⁷. Oto dosłowne napisy robione przepięknie na szarfach, których szerokość często sięga 10-ciu cali:

Szarfa biała: *Helenie Modrzejewskiej Artyści Malarze, Kraków 1879 r.*
Kremowa szarfa, pięknie wyszyta: *W dowód wdzięczności od Siostr z Nazaretu. Za dzień 14-ty Listopada 1879 r.*

Szarfa biała z pięknym monogramem H.M.: *Warszawa. I jak ła czy-
sta, swojska mowa dzwoni. Przez wieńce! Oto masz serc naszych róże!*
D. 14 III 1891 r.

Szarfa amarantowa: *W dowód wdzięczności artyści sceny polskiej, pod dy-
rekcją H. Lasockiego. Tarnów, dnia 8-go stycznia 1882 r.*

Szarfa biało-amarantowa: *Kasa artystów Teatru Polskiego, Poznań, 26. I
1895 r.*

⁵ Lwowska premiera *Manru* Paderewskiego odbyła się 8 VI 1901 r.

⁶ Autorem libretta jest A. Nossig.

⁷ Ludwik Opid (1865–1948) syn Adolfa Opida i Kunegundy z Jastrzębskich; jeden z licznych członków rodziny sprowadzonych przez Modrzejewską do Ameryki.

- Szarfa biało-amarantowa: *Wielkiej Artystce Wdzięczne Tow. Dziennikarzy Polskich*, 5. 7 1901 r.
- Szarfa biało-amarantowa: *Helenie Modrzejewskiej Dziennik Poznański* (bez daty, napis zatarty).
- Szarfa szeroka biała: *Ukochanej Wielbionej Helenie Modrzejewskiej, Tęrenkoczowie, Lwów*, 4. 12. 1902 r.
- Następnie piękna, długa i szeroka szarfa biało-czerwona, w środku ciemnoniebieska, napis nieczytelny.
- Po niej szarfa szeroka różowa: *Helenie Modrzejewskiej*.
- Szarfa szeroka biało-amarantowa: *Naszej największej artystce, Autor Defensors Fidei*⁸.
- Szarfa szeroka biało-amarantowa: *Wielkiej artystce różnobarwne kwiecie. Ten prosty wieniec Polce i kobiecie! Kraków*, 22 grudnia 1884 r.
- Szarfa ciemnoróżowa, piękna i szeroka: *Najznakomitszej Koleżance, Helenie Modrzejewskiej Artysty Teatru Miejskiego w Krakowie*, 8. 2. 1903 r.
- Szarfa szeroka biało-amarantowa: *Koło Literacko-Artystyczne we Lwowie Helenie Modrzejewskiej*.
- Szarfa biała: *Najznakomitszej Artystce – Naszej Helenie Modrzejewskiej*.
- Szarfa kremowa: *Helenie Modrzejewskiej Tow. Harmonji*, 27 listopada 1879 r.
- Szarfa biało-niebieska: *Helenie Modrzejewskiej od Młodzieży Akademickiej*.
- Szarfa piękna, długa i szeroka, kremowa: *Helenie Modrzejewskiej Literaci i Dziennikarze Warszawscy D.* 18 grudnia 1879 r.
- Szarfa kremowociemna: *Łoża kasynowa, Lwów* 27. I 1879 r.
- Szarfa kremowa: *Wielbiciele Jej Talentu*, 15 lutego 1880 r.
- Znakomitej Artystce Dramatycznej Helenie Modrzejewskiej* (Taki sam napis po rosyjsku). *Spółka Pomoc. Poznań*, 26 I 1895 r.
- Krakowska Młodzież Akademicka* 20. IV 1903 r.
- Artysty Sceny w Krakowie, Kraków*.
- Od Polaków z Waterbury, Conn. i okolicy*, 21. III 1900 r.
- W dowód czci i wdzięczności, Dyrekcja Teatru hr. Skarbka we Lwowie*, d. 1. grudnia 1890 – *Raut Koła Lit. Art. We Lwowie. Hoła i uwielbienie*.

⁸ Zapewne J.A. Urbański autor, *Defensor Fidei. Szt.hist. w 4 a., a 5 odsł.*, wydanej nakładem autora. Rzeszów 1901.

Zarząd Artystów Teatrów Rządowych Warszawskich (To samo po rosyjsku).

Szarfa biała *Warszawianka Mme Modjeska*.

Zakordonowej K. Ch. i Z. [sic! zapewne H.-E.O.] M.

Czarodziejce naszej sceny Pani Helenie Modrzejewskiej w dowód miłości, czci i uwielbienia. Praha Helenie Modrzejewskiej.

Dawny Resurs Krakowski, dnia 8 lutego, 1903 r.

„Pony Express Muzeum” w Arcadia, Calif. posiada afisz zapowiadający pierwszy występ Modrzejewskiej w *Romeo i Julii*. Wspomniane muzeum wielce sobie czci tę pamiątkę.

Złożone w Muzeum Zw. Nar. Pol., a ofiarowane przez panią Bronisławę Koshadę z Los Angeles⁹ są następujące pamiątki po H. Modrzejewskiej: fotografia Modrzejewskiej z 1903 r. robiona w Krakowie; fotografia w roli Kleopatry, zdjęcie z 1885 r. w San Francisco; cztery fotografie z farmy Modrzejewskiej, którą miała po przyjeździe do Ameryki w Arden, Calif., koło Los Angeles, fotografia z roli *King John*, której brzegi naokoło poobcinane świadczą, że kawałki były brane na szczęście czy pamiątkę; program z występu w Royal Court Theatre w Londynie, gdzie grała w roli tytułowej w *Adrienne Lecouvreur*, w sztuce *Heartsease* w roli Constance i *Mary Stuart*; program *The Merchand of Venice* Szekspira w Greene's Opera House w Cedar Rapids, Iowa w 1890 r., z Modrzejewską w roli Porcji; program „Dzień Polski” z datą 20 maja 1904, w którym Modrzejewska brała udział, deklamując poematy Ujęskiego i Słowackiego; wycinki z gazet amerykańskich z 1905 r., gdy ostatni raz występowała w New Yorku w Metropolitan Opera House; wycinki z gazet angielskich z Los Angeles z dn. 13 kwietnia 1909 r. z opisem bardzo szczegółowym życia, śmierci i pogrzebu artystki z fotografiami z pogrzebowych ceremonii i mową żałobną, wygłoszoną przez administratora diecezji Los Angeles ks. Biskupa Conaty w kościele katedralnym.

Kilka pamiątek znajduje się w Archiwum i Muzeum Polonii w Chicago, a między innymi piękna suknia Modrzejewskiej, ofiarowana niedawno przez pewną Amerykankę.

⁹ Nie udało się ustalić, kim była ofiarodawczyni.

II.

Chłapowscy wraz z towarzyszącymi im osobami (Sypniewscy, dwójka ich dzieci, Paprocki, Anusia) po raz pierwszy przybyli do Ameryki parowcem Donau, niemieckich linii okrętowych, po trwającej dwa tygodnie podróży z Bremy do Nowego Jorku. Z Bremy odpłynęli 13 lipca 1876 roku. Po kilkutygodniowym pobycie na wschodnim wybrzeżu 17 sierpnia 1876 wyruszyli do Panamy statkiem Colon, który jednakże na skutek wybuchu w kotłowni (zginęło 2 mechaników, nikomu z pasażerów nic się nie stało) został odholowany z powrotem do Nowego Jorku; podróż ostatecznie odbyli statkiem Crescent City, zapewne tych samych linii, który wypłynął z Nowego Jorku 31 sierpnia 1876 roku. Z zachowanych i znanych listów Heleny i Karola dowiadujemy się, jak przebiegała podróż, jakie wrażenie zrobił na nich Nowy Jork i West Hoboken (gdzie zatrzymali się „w prywatnym mieszkaniu u Francuzki”¹⁰), ale z nowo poznanych osób wymieniona przez Helenę zostaje tylko jedna: dr V. Żołnowski, znany działacz polonijny. Wspomina o nim w liście do Stanisława Witkiewicza, który napisała 13 sierpnia 1876: „Oczekujemy dzisiaj prezesa Polskiego Towarzystwa Dramatycznego w Nowym Jorku, dra Żołnowskiego. Gawędziliśmy z nim długo o teatrze, kiedy się pierwszy raz spotkaliśmy”¹¹.

Zatem nie było to pierwsze ich spotkanie. Wkrótce nastąpiło kolejne. Z kolei Karol pisze do swej siostry Anny Chłapowskiej około 5 października 1876, relacjonując wrażenia z podróży, z których interesujący nas tu fragment dotyczy przymusowego powrotu do Nowego Jorku na statku Colon:

Wieść o naszym przypadku rozbiegła się w kilka minut po całym N.[owym] Jorku, ogromne afisze i bajeczne artykuły w gazetach opisały ją [!] zaraz z ogromną przesadą. Toteż Polacy zaraz się dowiedzieli o tym i przybiegli zobaczyć to, co się z nas pozo-

¹⁰ List Karola do siostry Anny w zbiorach IS PAN, udostępniony przez A. Jędrzejczyk.

¹¹ *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I, s. 317–320, list nr 207.

stało. Zastawszy nas całych, przyjmowali nas jeszcze gościnniej niż przedtem, a mianowicie dr Żołnowski, pan Solyom, i p. Lechóchowski (synowiec kardynała) i p. Osiecki, tokarz i organista kościoła polskiego, dawny emigrant, który przed 48 rokiem był w Turwi i Czerwonej Wsi. Szczególnie ten ostatni, prosty, ale najpocziwszy człowiek, ze łzami w oczach nas przyjął, gdyśmy go odwiedzili¹².

Spotkanie to przywołuje wspomnienia z pierwszych dni pobytu w Nowym Jorku. Piszę dalej Karol:

Ale a propos polskiego kościoła; biedna i skromna to salka, byliśmy tam na nabożeństwie i ogromne wrażenie nam [!] zrobiły pieśni nabożne i *Boże, coś Polskę*, śpiewane tak daleko od kraju. Całe to przyjemne wrażenie popsute było niestety przez kazanie X. Mielisznego, tamtejszego polskiego proboszcza, który gadał niestworzone rzeczy i łajał swoich parafian, że nie uczęszczają do szynku, który on trzyma w sali przyległej kościołowi. Jest to jakiś wikariusz z Poznańskiego, wypędzony przez arcybiskupa z Księstwa za nieczne sprawy, a tutaj pomimo zakazu nowojorskiej władzy kościelnej, założył sobie kościół, w niemiłosierny sposób wyciąga ostatnie grosze biednym polskim rzemieślnikom (których jest do 5000), jednym pod pozorem nabożeństwa, a drugim w szynku urządzając pijatyki. Smutna to rzecz, że mało tu dobrych polskich księży; jest ich kilku bardzo porządných, ale reszta (a będzie ich z 60–100 w Ameryce) to bardzo nieciekawa, ciągle się kłóć pomiędzy sobą i najgorszy wpływ wywierają na naszych chłopów, z których się składa $\frac{3}{4}$ emigracji.

Tyle konkretów. Na razie pominiemy bardzo krytyczne opisy miasta w czasie pierwszego pobytu w Nowym Jorku Heleny i Karola, które znajdujemy w listach słanych do Polski oraz wrażenia z wystaw i z teatru. Późniejsze ich kontakty w nowojorską Polonią to już inny kontekst; przywołany zostanie później. Tu pora na komentarze i dopowiedzenia, możliwe dzięki wspomnianej na wstępie publikacji *Polacy w New Yorku*.

¹² Tamże, s. 333–338, list nr 216. W jednej z publikacji mylnie przypisałem autorstwo tego listu Helenie.

Aneks do książki są przeróżne zestawy informacji, m.in. z wykazu *Linie okrętowe w porcie New Yorku* można się dowiedzieć, że połączenia z tym miastem utrzymywało wiele kompanii europejskich (np. pięć angielskich, kilka włoskich, nadto holenderska, belgijska, francuska, rosyjska, skandynawska, hiszpańska, austriacka, amerykańska), w tym dwie niemieckie: „Hamburg-American” i „North German Llyod”, i to ta ostatnia, z przystanią w Hoboken, N.J. przy 2 ulicy „wysyła okręty pomiędzy New Yorkiem i Bremen, a także na Śródziemne Morze”¹³. Autor wykazu opatruje to swoim komentarzem:

Ze wszystkich kompanii okrętowych obie powyżej wyszczególnione niemieckie przewożą większą część pasażerów polskich i w ogóle słowiańskich. Dzieje się to po części, skutkiem geograficznego położenia Hamburga i Bremen, a głównie dzięki Żydom, którzy prawie wszystkich emigrantów z Rosji i Austrii kierują niemieckimi kolejami do niemieckich portów, a w drodze służą im za przewodników. Dzięki temu flota handlowa niemiecka rozrosła się wielce i obsługuje wschodnią i środkową Europę, pomimo to, że na niemieckich okrętach pasażerowie III klasy są najgorzej żywieni i traktowani¹⁴.

Inny wykaz to *Kompanie wysyłające okręty do Południowej Ameryki*. Wśród kilkunastu linii dwie utrzymywały kursy do Panamy: „Colon” z przystanią przy 27 ulicy i „Panama” z przystanią przy 24 State Street. Wykaz opatrzone komentarzem: „Polacy dość często jeżdżą okrętami wymienionych kompanii”¹⁵; wśród nich byli też Chłapowscy i ich towarzystwo.

Pora przyrzeć się przedstawicielom Polonii nowojorskiej, których wymienili Chłapowscy. Obydwoje zwrócili uwagę na dra Vincenta Żołnowskiego. I chyba nie był to przypadek. Żołnowski to postać, która bardzo często pojawia się na stronach książki o nowojorskich Polakach. Brał

¹³ J. Mierzyński, W. Nałęcz, J. Sawicki, *Polacy w New Yorku*, A.A. Paryski, Toledo [Ohio] 1910, s. 133.

¹⁴ Tamże, s. 133–134.

¹⁵ Tamże.

udział w przeróżnych inicjatywach mających na celu zjednoczenie i aktywizację Polonii. Jedną z takich akcji była walka (dosłownie!) o polski kościół w Nowym Jorku, o czym pisze Władysław Nałęcz, autor tekstu *Polacy w Nowym Jorku*, podstawowego w książce pod tym samym tytułem. Omawiając pierwsze próby starań o polski kościół, podsumowuje, że starania księdza K. Kozłowskiego nie powiodły się, bo

[...] natrafił na silną kontragitację ze strony... Niemców [...]. Dopiero z końcem r. 1873 rozpoczęło pracę organizacyjną Tow. *Zjednoczenie Polaków* i postanowiło zawiązać Stowarzyszenie, którego główne zadanie na tem polegać miało, aby drogą składek, drogą przykrą a powolną, graniczącą wobec małej jeszcze podówczas liczby Polaków w New Yorku z niemożliwością, wybudować Panu świątynię¹⁶.

Powołano Komitet, uzyskano zgodę władz duchownych, a przewodniczący Komitetu „[...] uprosił w imieniu Polaków O. Eugeniusza Dikowicza, aby tymczasowo odprawiał nabożeństwo dla nich w kościele OO. Franciszkanów przy 31 ulicy”. Zostało ono odprawione już w listopadzie i zapisało się w pamięci Polaków tym, że ksiądz „[...] wypowiedział mowę w języku – niestety – niemieckim”¹⁷. Nic dziwnego, że

[...] po nabożeństwie zebrała się pewna liczba Polaków w hali pod kościołem, gdzie zawiązało się Towarzystwo św. Stanisława B. i M. A prezydentem obrano dra medycyny Wincentego Żołnowskiego [...]. To był początek i zawiązek rozwijającej się dzisiaj pośród przeciwności i walk, które przechodzi, polskiej parafii św. Stanisława¹⁸.

Do tej parafii przyjdzie nam jeszcze powrócić, ale – aby zachować chronologię – zajrzeć znowu trzeba do listu Modrzejewskiej, w którym lokuje Żołnowskiego nie w kontekście kościoła, ale teatru. Według informacji zawartych w książce *Polacy w New Yorku*, mogło właściwie chodzić

¹⁶ Tamże, s. 135.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

nie tyle o Polskie Towarzystwo Dramatyczne (jak pisze Modrzejewska), co o Towarzystwo Dramatyczne i Bratniej Pomocy „Fredro”. Problem w tym, że list pani Heleny jest z sierpnia 1876 roku, zaś Towarzystwo Fredry zaczęło działać rok później. Jedyne sensowne wytłumaczenie jest takie, że rok 1876 był okresem organizacyjnym (gdy wybrano już władze stowarzyszenia), a rok 1877 to rozpoczęcie publicznej działalności teatru. W. Nałęcz pisze, jak do tego doszło: „Grono ludzi, jak Apolinary Landecker, P. hr. Wodzicki, Antoni Landecker, Dr Żółnowski i niestrudzony na tem polu Jan Amszyński, zorganizowali Tow. *Fredro*. Towarzystwo liczyło około 20 członków i czynne było przez lat 10 t.j. do roku 1887”¹⁹. Dalej podaje skład Towarzystwa i wrywkowo repertuar. „Z kobiet pracowały w Towarzystwie panny Budzyńskie, A. Kowaleska-Landecker, Zdzienicka, Łepkowska, Smolińska i inne. Pierwszą sztuką odegraną w 1877 była *Podejrzana osoba*. Dalej wystawiono: *Chłopów arystokratów*, *Starego kawalera* itp.”²⁰.

I tu następuje niespodzianka, a właściwie aż dwie. „Manifestując swe oburzenie przeciw prawom Bismarckowskim odegrano *Bismarcka w piekle*” – pisze autor tekstu *Polacy w New Yorku*²¹. Szkoda, że nie znamy dokładnej daty tej prezentacji, ale chyba łączy się ona jakoś ze zorganizowanym przez Modrzejewską w Nowym Jorku 18 lutego 1886 roku przedstawieniem na rzecz ofiar rugów pruskich, co przyniosło dochód w wysokości 1644 dolarów, a czystego zysku – 250 dolarów²².

Inicjatywa Modrzejewskiej była chyba inspirowana przez kolejną organizację, w której aktywny był dr Żółnowski, a mianowicie powołane w Nowym Jorku, w odpowiedzi na pruskie wysiedlenia Polaków, Towarzystwo Dobroczynności.

Grono ludzi: E. Jerzmanowski, gen. Krzyżanowski, Dr. Gruenberg, I. Grzeszkiewicz, A. Kowalewski, ks. Klimecki, Dr. Żółnowski, Ig. Pawłowski, Lewandowski, St. Cieszewski, Rade,

¹⁹ Tamże, s. 67.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 67–68.

²² *Modrzejewska/Listy...*, dz. cyt., t. I, s. 708–709, list nr 503.

Chłapowski i inni zawiązali 25 grudnia 1885 Towarzystwo, celem niesienia pomocy emigrantom²³.

Jedną z pierwszych inicjatyw Towarzystwa była organizacja obchodów rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja, które urządzono 12 maja 1886 roku. W Irving Hall „[...] zgromadziło się kilka tysięcy osób. Prezesami byli Dr W. Żółnowski, E. Jerzmanowski, gen. Krzyżanowski”. I uwaga (!): „Komitet (Borzenta Chłapowski, Dr Lewandowski i ks. Klimecki)”²⁴. A więc Karol był już znaczącym członkiem Towarzystwa, które po roku przekształcono na Komitet Centralny Dobroczynności Związku Narodowego Polskiego. Koszta prowadzenia biura wziął na siebie wielki polonijny filantrop Erazm Jerzmanowski. Zauważmy, że w tym gronie poza Karolem Chłapowskim jest także gen. Krzyżanowski – wielce zasłużony przy kalifornijskim debiucie Modrzejewskiej, a także ks. Klimecki, który udzielał ślubu synowi Heleny – Ralphowi i jej wychowance – Felicji Bendównie. Pojawi się on jeszcze i przy okazji księdza Mielisznego. Pierwszy rok działalności Towarzystwa (1886) dał dochód równy 4786 dolarów.

[...] a złożyły się nań takie np. pozycje:
 z występu Modrzejewskiej..... \$ 1000
 Dr. Żółnowski \$ 250
 E. Jerzmanowski \$ 250
 Składki, zebrane przez Jerzmanowskiego \$ 1700
 E. Jerzmanowski \$ 100 itp.²⁵

Pasjonujące są dalsze losy tego Towarzystwa, ale już całkiem inna historia. Powiedzmy tylko, że po otrzymaniu spadku po Francuzce (2000 dolarów), żonie pułkownika Raszewskiego, na cele potrzebujących pomocy „wszystkich narodowości”, Jerzmanowski reaktywuje zanikającą aktywność Towarzystwa, a gdy – rozgoryczony intrygami polonijnymi – wyje-

²³ J. Mierzyński, W. Nałęcz, J. Sawicki, dz. cyt., s. 70.

²⁴ Tamże, s. 22.

²⁵ Tamże, s. 71.

chał do Galicji i osiadł w Prokocimiu (Swoszowicach), „zdając wszystko na dra Żółnowskiego”²⁶, który zresztą niebawem zmarł.

Wracając do Towarzystwa *Fredro* i drugiej niespodzianki, dopowiedzmy jego historię tekstem W. Nałęcza:

Towarzystwo dawało rocznie 3 do 4 przedstawień. Próbowano nawet wystawiać utwory dramatyczne np. Słowackiego, *Zbójców* Schillera – lecz tu siły nie dopisały. To wywołało w łonie Towarzystwa opozycję – która skończyła się wystąpieniem kilku członków. Odtąd Towarzystwo podupada, a w r. 1887 przestaje istnieć... z powodu braku członków²⁷.

Nie jest wykluczone, że repertuar przerastający siły bądź co bądź amatorskie, to ślepe zapatrzenie się w Modrzejewską i nieudolna próba naśladownictwa jej artystycznych wyborów. Dodajmy, że nie miała ona szczęścia w animowaniu teatru polskiego w Ameryce. W Chicago nie powiódł się plan powołania tam polskiej sceny narodowej wspierany przez nią na piśmie i poprzez występy dla Polonii i z Polonią ani zaangażowanie się w tę inicjatywę jej syna.

Pora też powrócić do historii starań o polski kościół w Nowym Jorku i do księdza Mielisznego, którego tak spostonował Karol Chłapowski w swym liście do siostry. W przypisach do wydanych listów Chłapowskich powtarza się zwrot „bliżej nieznany”, a grono witających ich w Nowym Jorku skwitowano stwierdzeniem „bliżej nieznani”. I istotnie, trzeba by to powtórzyć, z wyłączeniem dra Wincentego Żółnowskiego, o którym wiemy już całkiem dużo, a także księdza, którego za chwilę poznamy, ale jako księdza Mielcusznego, bo tak nazywa się on w relacji W. Nałęcza, z której tu korzystamy. Píše on: „W r. 1874 jakoś koło marca przybył z Europy do New Yorku ks. Wojciech Mielcuszny, a ponieważ konieczną okazała się potrzeba polskiego kapłana, dlatego poczyniono starania o ustanowienie go proboszczem parafii”²⁸.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 68.

²⁸ Tamże, s. 46.

Zapewne nikt wtedy nie przypuszczał, że będzie to początek opowieści kryminalnej, której konspekt sporządził Nałęcz i którego relację powtarzamy tu w całości, bez ambicji jej komentowania ani też rozwinięcia w powieść, która zresztą mogła by być wcale poczytna. Oto ciąg dalszy tej historii:

Wyższa władza duchowna zgodziła się na prośby Polaków, i wtedy to ks. Mielcuszny przeprowadził swoją parafię do irlandzkiego kościoła przy Cannon ul. Stało się to wskutek nieporozumień, jakie zaszły między tym kapłanem a Ojcami Franciszkanami. Mała część parafii, nie sympatyzująca z księdzem Mielcusznym, odłączyła się od Stowarzyszenia, pragnąc w ten sposób rozdzielić siły i pozbyć się go.

O początkach swej pracy pisze ks. Mielcuszny: *Garstka rodaków zebrała \$300. W takim położeniu zastałem tę sprawę, gdy 22 marca r. 1874 przybył do New Yorku.* Po przeniesieniu parafii rozpoczęła się cicha walka. Ks. Mielcuszny wskutek tych intryg zmuszony był opuścić kościół przy ul. Cannon i odprawiać nabożeństwo w szkole N. Maryi Panny przy ul. Madison i w kościele św. Teresy przy Rutger ul., a nawet w prywatnym swoim mieszkaniu przy ul. Pike.

Widząc, że taka ustawiczna wędrówka do niczego nie doprowadzi zakupił ks. Mielcuszny próżne miejsce budowlane przy ul. Henry, z zamiarem pobudowania tamże świątyni. Gdy jednak brak pieniędzy na razie o tem myśleć nie pozwalał, zbudowano tamże budynek drewniany, możliwie odpowiedni na służbę Bożą, którą pierwszą odprawiono 18 grudnia, 1875 roku.

Nie podobało się to jednak biskupowi wówczas McCloskey'emu, który uważał za stosowne sprzeciwić się temu. Wysłano tedy doń deputację, a hr. P. Wodzicki wypalił oracyę po łacinie, – z której ks. Biskup nie rozumiał ani słowa. Wodzicki przemówił po raz drugi po angielsku. Ks. Kardynał McClousky odparł, że dla Polaków wystarczy świński chlew! („pigshed”).

Wobec tego ks. Mielcuszny nie oglądając się na rady „czulego” arcybiskupa, wystawił na zakupionym gruncie kościółek, jak już mówiliśmy.

Nieporozumienia, jakie wskutek tego zakupu powstały, niechęć Polaków wskutek tych niepowodzeń do księdza samego, jak i jego przedsięwzięcia, rozluźniły więzy łączące członków Towarzystwa św. Stanisława, tak że to istnieć faktycznie przestało,

zakupione pod budowę miejsce do rąk poprzedniego przeszło właściciela, a ksiądz Mielcuszny zmuszony był New York i parafię opuścić. Powód był następujący: Chcąc zebrać fundusze na spłatenie długów, urządzał ks. Mielcuszny zabawy i „fairy”. Raz – wpadła policja w czasie takiej zabawy i wszystkich zaarrestowała. Powstały stąd skandal zmusił ks. Mielcusznego do wyjazdu w r. 1876. – Był to kapłan – Polak, czego dowodem, że na I sejmie Zjed.[oczenia] rzym.[sko]-kat.[olickiego] popierał wnioski, by do organizacji przyjmować Polaków, bez względu na wyznanie! Obecnie ks. Mielcuszny pracuje w Chicago²⁹.

Na tym kończy się nowojorska przygoda księdza Mielisznego vel Mielcusznego, ale to wcale nie koniec kryminału pt. „Polski kościół w New Yorku”. Następca proboszcza za cenę 20 000 dolarów nabył poprzebite-riański kościół; pierwszą ratę w wysokości 5000 dolarów zapłacił 3 czerwca 1878 roku. Wówczas w parafii powstało Towarzystwo o szokującej nazwie „Allgemeine Verein”, którego członkowie wspierali wykup kościoła pożyczkami, z tym że „na imię swoje kupiony kościół bez niczyjej wiedzy zapisał”³⁰, co skończyło się – rzecz jasna – procesami. I tu znowu pojawia się jedna z wcześniej poznanych osób, a mianowicie ksiądz Klimecki, o którym niezwykle ciepłe słowa notuje Nałęcz:

Ówczesny proboszcz ks. Klimecki człowiek ogromnie zacny, gorący patriota, który gorliwie wśród Towarzystw pracował, krzewiąc uczucia narodowe, pożycza od żyjącego do dzisiaj p. J. Rumińskiego \$ 2000, spłaca kapitał, i kilka jeszcze pomniejszych długów. W następną niedzielę stosownie do brzmienia 10 paragrafu statutu stowarzyszenia „All.Ver.”, obwieściwszy spłatenie długów członkom tegoż, ogłasza z ambony, że kościół należy do ludu polskiego, do parafii św. Stanisława B. i M., a nie do „Allgemeine Verein”.

Na nieszczęście ks. Klimecki nie znający ani języka krajowego, ani tutejszych praw, prócz pokwitowania w książkach i na kwitach na zapłacone kapitały, nie zażądał innego dowodu³¹.

²⁹ Tamże, s. 47–48.

³⁰ Tamże, s. 48.

³¹ Tamże, s. 49.

Był to już jednak problem nowego proboszcza. Nastąpiły kolejne procesy, kościół został zamknięty. „W r. 1900 rozpoczęła się rozprawa sądowa w Albany, która zakończyła się zwycięstwem parafii. W tymże roku odbyło się poświęcenie kamienia węgielnego nowej świątyni. W r. 1901 sprzedano stary kościół za \$ 55 000. Dary na kościół płynęły obficie...³²”. Jest wśród nich „okno z herbem polskim ofiarowane przez wszystkim dobrze znaną osobę”³³. Ciekawe, kto by to mógł być? Pozostał przy tym anonimowy. Zapewne świadomie, wiedząc, jak srogie kary wymierzali polskim patriotom zaborcy, np. dożywotni zakaz wjazdu dla Modrzejewskiej na tereny imperium za wystąpienie antycarskie w Chicago na światowym Kongresie Kobiet w roku 1893.

W tym kontekście ostatnia wzmianka o Modrzejewskiej w książce *Polacy w New Yorku* będzie dobrą klamrą zamykającą tę kompilację. Omawiając działalność Towarzystwa Polski Teatr Ludowy im. hr. Aleksandra Fredry, który rozpoczął działalność na Brooklynie w latach 1903–1904, Nałęcz notuje: „Teatr Ludowy, przemienia się z Towarzystwa w instytucję kulturalną, która stanie się z czasem reprezentacją całej kolonii. Ostatnio wyasygnowano z kasy \$25, które zostały złożone jako dar grunwaldzki, zamiast wieńca na trumnę Modrzejewskiej”³⁴. *Sic transit gloria mundi*.

BIBLIOGRAFIA

- Mierzyński J., Nałęcz W., Sawicki J., *Polacy w New Yorku*, A.A. Paryski, Toledo [Ohio] 1910.
- Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886*, wybór i oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, PIW, Warszawa 2015, t. I i II.

³² Tamże, s. 49.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 98.

ABSTRACT
THE ABSENT HAVE A VOICE

The article is of a contributory nature, and its purpose is to complete materials documenting the life and works of Helena Modjeska and her husband Karol Chłapowski. In the first part, the article of B. Szuwara has been reprinted. It describes the memorabilia of Modjeska, unknown to biographers. The second part, based on the little known publication *Polacy w Nowym Jorku* [*Poles in New York*] recollects the reality of the Polish diaspora's life in the time of Helena and Karol Chłapowski's presence in New York.

Keywords: Helena Modjeska, Karol Chłapowski, Polish diaspora in New York

JAN ORZECOWSKI

„Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może”

Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może lub: *po co?*

Czasami zastanawiamy się po co. W zasadzie to dobrze, refleksja jest nierozzerwalną częścią ludzkiej natury – mimo że część osób usilnie próbuje unikać trudnej refleksji. Odpowiedzi na powyższe pytanie szukamy w różnych, niekiedy zastanawiających miejscach: w poradnikach, u coachów, na warsztatach jogi, lepienia z gliny i tym podobnych. Albo nadinterpretując regułę *work-life balance*, przechodzimy do trybu „tyle wystarczy” (*good enough*).

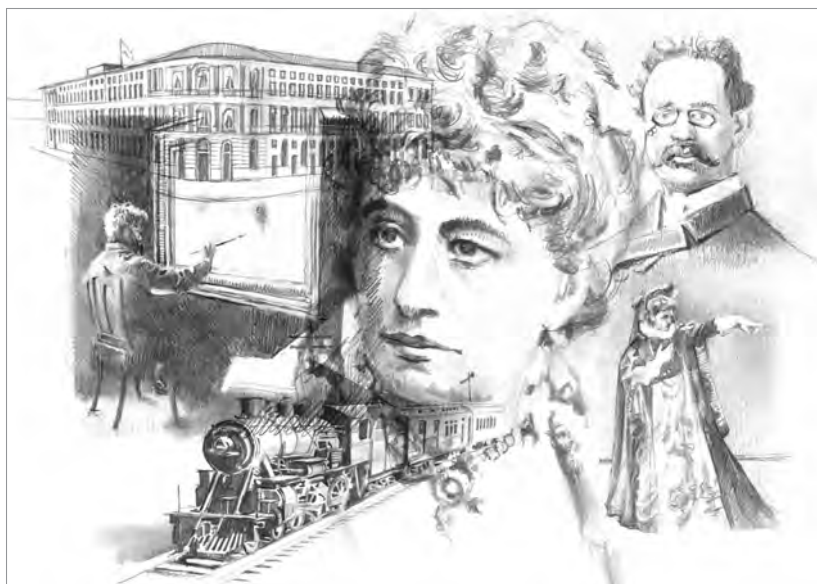
Pytanie jest stare jak ludzkość, należałoby więc raczej spojrzeć do świętych ksiąg albo na budzące ogólny szacunek i uznanie postaci. Na przykład święta księga chrześcijan zabrania zakopywać talenty (Mt 25, Łk 19). Dla wierzących niewykorzystanie swoich umiejętności i możliwości jest więc grzechem, dla pozostałych – tylko głupotą.

Nie będziemy skupiać się na dokładniejszych interpretacjach. Ja chciałbym pokazać Wam jedną tylko grupę osób, która była przekonana, że „tyle wystarczy” wcale nie wystarczy. Bo takich, którzy dali się nabrać

na „wystarczy”, nie pamiętamy, nie podziwiamy, i to nie oni popychali do przodu naszą naukę, kulturę i gospodarkę. Ludzi, o których chcę opowiedzieć, podziwiamy. Na pytanie „po co” odpowiadali prawdopodobnie krótko: „bo mogę”.

Historia brzmi tak:

W 1840 roku urodziła się w Krakowie Jadwiga Helena Misel, nieślubne dziecko Józefy Misel, wdowy po zamożnym kupcu. Mimo starań matki i sióstr prezentek, u których pobierała nauki, nie zdecydowała się na żadne zajęcie właściwe ówczesnie kobiecie, ale postanowiła zostać aktorką. Planowała karierę na scenie wiedeńskiej. Tymczasem związawszy się z żonatym mężczyzną, z którym miała syna Ralpha, debiutowała w polskim objazdowym zespole na prowincjonalnych scenach w Bochni, Nowym Sączu, Przemyślu, Rzeszowie, Samborze i Czerniowcach. Słowem nic specjalnego, i jeszcze dziecko na karku. W roku 1865 podjęła odważną decyzję – całkowicie przestawiła kierunek planowanej kariery i w krótkim czasie była już pierwszą aktorką sceny krakowskiej.



To nie wystarczyło – wywalczyła prestiżowy i intratny finansowo angaż w Warszawskich Teatrach Rządowych i w ciągu kilku lat osiągnęła status niekwestionowanej gwiazdy. Jednocześnie skutecznie walczyła o prywatną pozycję aktorki i samotnej matki w zakłamanym i nietolerancyjnym społeczeństwie. Biorąc pod uwagę skromne początki, mogła w tym momencie powiedzieć „wystarczy”, i żyć długo i szczęśliwie...

...ale do zdobycia była jeszcze reszta świata i marzenia o graniu Szekspira w jego ojczyźnie. Tak więc w 1876 roku wraz z grupą przyjaciół i nowym partnerem, tym razem oficjalnym mężem Karolem Chłapowskim, wyemigrowała do USA, żeby tam – początkowo w ogóle nie znając angielskiego – sięgnąć po pełną pulę możliwości. Z grupy wykruszyły się dwie osoby, które pozostały w Polsce. Helena Modrzejewska – bo takie nazwisko artystyczne przybrała – za oceanem odniosła olbrzymi sukces: aktorski, społeczny i finansowy. Tak jak chciała, występowała w rolach szekspirowskich, w języku autora. Stała się gwiazdą dwóch kontynentów, podróżowała prywatnym wagonem, projektowała stroje, firmowała swoim nazwiskiem kosmetyki. Jednocześnie pamiętała o tzw. sprawie polskiej – przez Amerykę jeździł wagon z nazwą nieistniejącego kraju – Poland, do tego pierwsza dama oficjalnie zapraszała ją do Białego Domu. Dzięki umiejętnie budowanej fortunie była w stanie finansować liczne przedsięwzięcia dobroczynne i edukacyjne, m.in. szkołę koronkarstwa w Zakopanem czy budowę Teatru Polskiego w Poznaniu (wkład wynosił tyle samo, co całego ówczesnego Bazaru Poznańskiego).

Zmarła w 1909 roku. Zagrała w swoim życiu łącznie w 260 rolach. Bezapelacyjnie jest najwybitniejszą polską aktorką i jedną z największych sław Ameryki. Lista nazwanych jej imieniem miejsc i budowli w Wikipedii zajmuje pół ekranu, począwszy od kanionu w Kalifornii, skończywszy na parowcu. W 181. rocznicę jej urodzin 12 października 2021 roku honory oddało jej Google Doodle.

A przyjaciele, którzy wyjechali z nią do Ameryki lub pozostali w Polsce? Oni też wierzyli, że „tyle nie wystarczy”. Jeden – ten, który pojechał – nazywał się Henryk Sienkiewicz i został wybitnym pisarzem oraz laureatem Literackiej Nagrody Nobla. Drugi – ten, który został – nazywał



Il. 2

się Stanisław Witkiewicz i został wybitnym malarzem, architektem, pisarzem, krytykiem sztuki, twórcą stylu zakopiańskiego i ojcem Witkacego. Trzeci – też został – nazywał się Adam Chmielowski i został Bratem Albertem, obecnie świętym.

Ralph Modjeski, ten nieślubny – po ukończeniu prestiżowej l'Ecole des Ponts et Chaussées w Paryżu – został wybitnym konstruktorem, pionierem budowy mostów podwieszanych, pozostawiając po sobie w Ameryce około 40 budowli, w tym tak charakterystycznych, jak Benjamin Franklin Bridge czy San Francisco-Oakland Bay Bridge.

W krakowskim kościele św. Krzyża znajduje się epitafium poświęcone Modrzejewskiej: „Sztuką swą podnosiła umysły i krzepiła serca. Sławę sztuki polskiej rozniosła za oceany. We własnej chwale szukała chwały ojczyzny. Przeszła świat dobrze czyniąc drugim”. Ja jednak wolę to, co sama o sobie, i do nas, mówiła za życia. Przekaz jest bardzo prosty: „Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może”.

Tekst pierwotnie został wygłoszony jako wystąpienie motywujące dla wyższej kadry zarządzającej firmy IT j-labs w październiku 2023 roku.

SPIS ILUSTRACJI

1. Strona z komiksu *Helena Modrzejewska. Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może*. Rys. Ł. Lenda, tekst E. Orzechowski.
2. Google Doodle: 181. urodziny Heleny Modrzejewskiej. Logo na stronie głównej wyszukiwarki internetowej Google, 12 października 2021.

ABSTRACT

“CRAZY WHO DOES NOT WANT HIGHER IF HE OR SHE CAN”

Crazy who does not want higher if he or she can – the message of Helena Modjeska is very readable and vibrant today. Credible additionally due to the actress's biography and figures of persons with whom she combined her stage and private fates, it helps us today to find motivation to reach higher. The text constituted a motivating presentation for the higher executive cadre of the IT j-labs company. It was delivered in 2023.

Keywords: Helena Modjeska, Karol Chłapowski, motivation, career

MARTA KŁAK-AMBROŹKIEWICZ 

Obraz w teatrze – teatr w obrazie

Jan Matejko (1838–1893) to utalentowany malarz, wychowawca wielu pokoleń polskich artystów, badacz starożytności, wielbiciel zabytków, kolekcjoner. Czas jego dorostania i początków kształcenia przypadł w Krakowie na trudny okres, gdy z końcem lat czterdziestych XIX wieku germanizacja objęła zarówno język, jak i program nauczania¹. Uczono historii Austrii, prawa austriackiego. W gimnazjum św. Anny pozostawiono naukę języka polskiego, ale zwiększono liczbę godzin nauki języka niemieckiego. Dodatkowo pożar, który zniszczył Kraków w 1850 roku, spowodował niepowetowane straty w zakresie zabytków – architektury, zbiorów prywatnych, w tym pracowni artystów. Maria Estreicherówna opisywała, że przedstawienia organizowane w tym czasie przez sfery arystokratyczne cechował brak umiejętności władania językiem polskim – były grane po francusku. Często przedstawienia uzupełniały żywe obrazy².

¹ K. Grzybowska, *Kronika rodzinna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1969, s. 249.

² M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, WL, Kraków 1968, s. 108–109.

Żywe obrazy znane są od starożytności. Bywały elementem triumfalnych pochodów czy wjazdów. Od drugiej połowy XVIII wieku do początku XX stały się formą zabawy. Niezwykłą popularność zdobyły z początku XIX wieku, a z czasem zaczęły przybierać charakter masowy z udziałem amatorów lub aktorów zawodowych. Ta parateatralna forma z pogranicza teatru i malarstwa tworząca kompozycję figuralną, która przedstawia postać lub postacie zastygłe w ekspresyjnej pozie, często z towarzyszeniem muzyki, zdobyła popularność w środowiskach aspirujących do inteligencji. Stanowiła samodzielną część widowiska lub uroczystości w plenerze, w salonie bądź świetlicy, a w teatrze bywała eksponowana jako fragment lub scena finalna. Na ziemiach polskich początkowo żywe obrazy wystawiane były w kręgach arystokracji. Podczas amatorskich przedstawień i wieczornic prezentowano od jednego do trzech obrazów, których odsłonięcie trwało około trzech minut. Nawiązywały do narodowej literatury. W miarę upływu czasu, ich projektowaniem zajęli się malarze.

U Jana Matejki pasje kolekcjonerskie i zainteresowanie teatrem budzą się już w czasach dziecięcych. Jego przyjaciel malarz Izidor Jabłoński wspominał:

[...] ze skrzętnością gromadził sobie uzyskane od ciotki, siostry, jak równie i od znajomych osób, kawałki materyi rozmaitych, szmatki, płatki, limliki, wstążki, frędzle, galonki itp., które mu były pomocne jako wzory barw i łamania się światła na fałdach niby draperyi. Niejeden z tych pierwotnych studenckich szkiców, wykonywał później na wielką skalę, mało przeistaczając układ ogólny³.

³ Izidor Jabłoński (1835–1905) – malarz krakowski, profesor, przyjaciel i biograf Jana Matejki. W latach 1848–1856 studiował malarstwo w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Władysława Łuszczkiewicza i Wojciecha Statlera oraz rzeźbę u Henryka Kossowskiego. Studia uzupełnił w Monachium (w styczniu 1858 roku zgłosił się do Akademii Sztuk Pięknych w Monachium i Rzymie). Podróżował po Bałkanach i Bliskim Wschodzie w latach 1860–1861, a w 1873 – po Rosji. Został zaproszony przez Matejkę do pracy w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, w której w latach 1877–1895 był profesorem. Był nauczycielem wielu malarzy – Józefa Mehoffera, Edwarda Okunia, Wojciecha Weissa, Ludwika Stasiaka, Stanisława Wyspiańskiego, Zefiry Cwiklińskiego. W roku 1879 pełnił także funkcję dyrektora

Otoczenie krakowskich zabytków, nieustanne z nimi spotkania, wychowanie w domu rodzinnym w kulcie polskiej historii, wszystko to pobudzało wyobraźnię młodego adepta sztuk plastycznych. Z czasem wyobraźnia Matejki współtworzyła parateatralne obrazy historyczne, w których anegdota, fabuła i dramaturgia odgrywały dużą rolę. Na tworzenie zbioru pamiątek historycznych oraz utrwalanie ich na obrazach jako realiów malarskich miały również wpływ obejrzone przez Matejkę dwie krakowskie wystawy. Pierwsza *Wystawa dawnych mistrzów* (1854) była prezentacją dzieł malarskich, druga *Wystawa krakowskich starożytności* (1858) ukazywała zabytki archeologiczne, rzemiosło artystyczne oraz archiwalia. Otwarta 12 listopada 1858 roku przy ul. św. Jana 15 przez oddział archeologiczny Towarzystwa Naukowego trwała 4 miesiące. Malowane przez Matejkę kopie z portretów Długosza i Hozjusza (dla zbiorów Aleksandra Przeździeckiego) zaginęły w 1939 roku.

W Krakowie nie było wówczas muzeów publicznych, zatem wspomniane wystawy cieszyły się ogromną popularnością. Przyszły artysta poznał nie tylko prace innych malarzy, ale również zetknął się z zabytkami archeologicznymi, rzemiosłem artystycznym oraz archiwaliami. Od 1856 roku Matejko miał stałe prawo do korzystania z cennych zbiorów rękopiśmiennych Biblioteki Jagiellońskiej. Jego zamiłowania badawcze i kolekcjonerskie były ściśle powiązane. Zabytki z kolekcji bardzo często pełniły funkcję jego rekwizytorni – stając się modelami do wielu obrazów i scenografii budowanej w obrazach. Malarz cenił także strój, bo wiedział, że należy on do historii kultury. Opierając się na źródłach pisanych i ikonograficznych, opracował studia kostiumowe. Stało się to inspiracją do wydania w 1860 roku albumu *Ubiory w Polsce 1200–1795*. Artysta stworzył tym samym doskonale kompendium wiedzy na temat przemian zachodzących w ubiorze na przestrzeni stuleci, które często było wykorzystywane w teatrze polskim przy tworzeniu scenografii.

Pierwsze prace akwarelowe i olejne młodego artysty często związane były tematycznie z legendarnymi opowieściami, w tym *Św. Jadwiga*

Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Zajmował się głównie tematyką religijną, stworzył wiele polichromii w kościołach Małopolski.

wśród ubogich, Stańczyk udający ból zęba czy Otrucie królowej Bony.

U progu kariery artystycznej Jan Matejko pozostawał w kręgu inspiracji malarstwem Paula Delaroche (1797–1856), francuskiego malarza i reprezentanta akademizmu, który tworzył obrazy o tematyce historycznej, portrety, freski. Wywarł on znaczny wpływ na wczesny okres twórczości Jana Matejki. Z tego czasu pochodzi akwarela przedstawiająca postać kanonizowanej księżnej Jadwigi Śląskiej *Święta Jadwiga wśród ubogich* (1855).



Il. 1

Święta Jadwiga tzw. Śląska (1174–1243) była córką Bertolda, księcia Meranu i Agnieszki z margrabiów Miśni, a od 1191 roku księżną śląską, żoną Henryka Brodatego. Za jej namową Henryk Brodaty ufundował klasztor cysterek w Trzebnicy, gdzie często przebywała, oddając się pokucie, umartwieniom, opiece nad chorymi i ubogimi. Była to pierwsza udzielna księżna na ziemiach polskich, która porzuciła zamek dla klasztoru. Została kanonizowana 24 lata po śmierci. Z jej postacią związana jest legenda wychwalająca ją jako opiekunkę ubogich i chorych. Akwarela jest wczesną pracą nastoletniego jeszcze Jana Matejki. Święta w stroju książęcym, przed klasztornym portalem rozdaje jedzenie i udziela pomocy biednym.

Po powrocie do Krakowa ze stypendium artystycznego w Monachium Jan Matejko ukończył kolejny obraz popularyzujący legendę zatytułowany *Otrucie królowej Bony* (1859). Obraz przedstawia moment, gdy zgięty w ukłonie lekarz (Antonio z Maceraty) podaje siedzącej na krześle z wysokim oparciem królowej Bonie napełniony szklany kielich. Królowa w dłoni opartej na stoliku z ozdobnym zegarem i otwartą szkatułką z kosztownościami trzyma modlitewnik. Świadcami tej sceny są wychylająca się zza krzesła dwórka (Maryna zw. Mniszką) i dwaj dworzanie widoczni w tle, w rozchyleniu kotary.

Teatralizacją – upozowaniem postaci, bogatym kostiumem, rekwizytami, kulisą – malarz zbudował w obrazie ogromne napięcie. Stąd też współcześni Matejce krytycy uznali obraz za dojrzały kompozycyjnie. Józef Holewiński, który był jednym z głównych twórców drzeworytu reprodukcyjnego, który został wykonany według obrazu Matejki *Otrucie królowej Bony*, spopularyzował dzieło w ówczesnych czasopismach.

Jedną z najwcześniejszych i udokumentowanych przez fotografa Walerego Rzewuskiego inscenizacji według Matejki jest krakowski żywy obraz *Otrucie królowej Bony* z lat 1868/69. W związku z zakupem dzieła do zbiorów muzealnych 17 listopada 1997 roku wystawiono żywy obraz w Muzeum Dom Jana Matejki według tego samego obrazu, a w obsadzie wystąpili znani aktorzy krakowskich scen.

W 1861 roku przywrócono język polski jako wykładowy do większości przedmiotów. Z repolonizacją łączyło się utworzenie w 1868 roku katedry historii polskiej, którą objął rok później Józef Szujski. Dzięki rozwojowi uniwersytetu, miasta oraz przywróceniu swobód obywatelskich Kraków w drugiej połowie XIX wieku uznawany był za „centrum polskie Ateny...”⁴.

W „Czasie” z 30 listopada 1866 roku, w kronice miejscowej i zagranicznej, można przeczytać: „Prawdziwa wędrówka rozpoczęła się do obrazu p. Jana Matejki.” Artysta, chcąc upowszechniać sztukę, wprowadzał wolne wstępy i zniżkowe bilety, często też zyski przeznaczał na cele dobroczynne. W 1873 roku był inicjatorem Towarzystwa Bratniej Pomocy Artystów, które odtąd urządzało oddzielne wystawy w Pałacu Spiskim w Krakowie.

Obraz *Alchemik Sędziwój* został przez Jana Matejkę namalowany w 1867 roku. Tytułowy alchemik Michał Sędziwój (1566–1646) ukończył Akademię Krakowską. Zajmował się naukami przyrodniczymi i eksperymentami alchemicznymi. Przez pewien czas przebywał na dworze króla Zygmunta III, który interesował się „wiedzą tajemną”. Na obrazie artysta przedstawił chwilę, w której Sędziwój prezentuje królowi wyni-

⁴ J. Bieniarzówna, J. Małecki, *Kraków w latach 1796–1918. Dzieje Krakowa*, WL, Kraków 1979, t. 3, s. 225–306.

ki swoich doświadczeń. W lewej części kompozycji, na tle płomieni wydobywających się z kominka, klęczący alchemik pokazuje królowi złotą monetę, którą właśnie wyjął szczypcami z ognia. W lewym dolnym rogu obrazu widzimy króla pochylającego nad skrzynią z kosztownościami. Uczestnicy wydarzenia bacznie wpatrują się w monetę, prezentowaną przez Sędziwoja. Dominantę kompozycyjną stanowi stojąca postać króla, ubranego w szwedzki strój z kapeluszem, lekko pochylający się w kierunku alchemicznego artefaktu. Z prawej strony, przy stole nakrytym bogato haftowaną tkaniną, wsparty o modlitewnik siedzi królewski kapelan. Za królem artysta namalował przejętych wydarzeniem dworzan oraz błazna. W prawym górnym rogu widzimy postać kobiety i tłoczących się za nią dwóch zaciekawionych mężczyzn. Obraz utrzymany jest w tonacji cynobru i ochry. Matejko wykorzystał do przedstawionej sceny wiele rekwizytów z własnej bogatej kolekcji. Kaftany, biżuterie, tkaniny, buty, nakrycia głowy. Obraz po namalowaniu zakupił kolekcjoner z Wiednia.

Według tego obrazu drzeworyt wykonał Jan Styfi (1839–1921). Drzeworyt zachowuje precyzję przedstawionych na obrazie realiów malarskich. Styfi już jako 15-letni chłopiec wytwarzał grafiki w zakładach Munchheimera. Następnie kształcił się w Lipsku. Po powrocie, wkrótce po otwarciu drzeworytni „Tygodnika Ilustrowanego”, został jej kierownikiem. Poza bieżącymi rysunkami o charakterze reportażowym reprodukował prace Chełmońskiego, Eliasza, Gersona, Gierymskiego, Malczewskiego, Kossaka, Kostrzewskiego, Matejki, Pillotiego, i wielu innych. Dzięki niemu prace znanych artystów trafiały do większej liczby odbiorców, a sceny, szczególnie „matejkowskie”, były wyjątkowo popularne.

Alchemik Sędziwój był kolejnym współcześnie odtworzonym żywym obrazem. Parateatralne przedstawienie według scenariusza Zbigniewa Bieli, zorganizowane przez Muzeum Dom Jana Matejki oraz Muzeum Farmacji Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2 września 2005 roku zostało wykonane przez uczniów Szkoły Podstawowej w Mietniowie koło Wieliczki. Ożywienie obrazu miało miejsce na ulicy Floriańskiej 25 przed budynkiem Muzeum Farmacji, a dzieło Jana Matejki zostało zaprezentowane w salach Muzeum Dom Jana Matejki.

W dobie po powstaniu styczniowym przyjeżdżający do Krakowa Polacy z innych zaborów, jak wspominał Marian Turski,

[...] pławili się w austriacko-polskiej wolności, kupowali broszki szpilki z orzełkiem, pielgrzymowali na Wawel i Skałkę, oglądali z nabożeństwem obrazy Matejki w Muzeum Narodowym w Sukiennicach... gapili się pełni zachwytu na mariacką wieżę, pragnąc dojrzeć strażnika otrębującego hejnał. Po południu oblegali mleczarnię Dobrzańskiej na Plantach, a wieczorem szli do teatru na *Kościuszkę pod Racławicami* z Solskim⁵.

Z czasem dla Polaków z innych zaborów Kraków stał się miejscem, w którym czczono bohaterów narodowych, organizowano jubileusze i przywracano pamięć o historii Rzeczypospolitej. Na fasadach budynków pojawiały się emblematy narodowe czy popiersia wielkich Polaków. Manifestacjami patriotycznymi i zjazdami Polaków z trzech zaborów stały się powtórne pogrzeby króla Kazimierza Wielkiego w 1869 roku i Adama Mickiewicza w 1890. Miasto zasłynęło także z organizacji jubileuszy znanych osób oraz benefisów, które towarzyszyły m.in. zjazdom naukowym. Obchody za każdym razem stawały się okazją do budowania bogatego programu, angażowania różnych środowisk w wydarzenia teatralne i parateatralne, jakimi były żywe obrazy. W materiałach archiwalnych znajdujemy protokoły z prac rady miejskiej pracującej nad przygotowaniem w Krakowie obchodów rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika:

Protokół posiedzenia Rady Miejskiej w dniu 6 lutego 1873 roku, w trakcie którego radca Walery Rzewuski przedstawił sprawozdanie z organizacji obchodów.

Program obchodów 400-lecia urodzin Mikołaja Kopernika w dniach 18–20 lutego 1873 r. w Krakowie wydany nakładem rady miejskiej w Krakowie. Na pierwszej stronie reprodukcja rysunku Jana Matejki „Mikołaj Kopernik”. W programie informacje o rozdaniu w dniu 19 lutego 1873 roku o godz. 10 przez delegatów rady nauczycielom odbitek litograficznych

⁵ M. Turski, *Czasy gimnazjalne* [w:] *Kopiec wspomnień. Antologia*, red. J. Gintel, WL, Kraków 1959, s. 92.

z rys. J. Matejki zdjętego z jego olejnego obrazu Mikołaja Kopernika w celu dystrybucji wśród uczniów oraz o zorganizowanej w tym samym dniu wystawy obrazu w Sali Rady Miejskiej, z bezpłatnym wstępem na wystawę w godz. 12–17. W ostatnim dniu uroczystości zaplanowano zwiedzanie wystawy przez uczniów szkół krakowskich w godz. 9–17⁶.

Kroniki teatralne z lutego 1873 roku informują:

Po przerwie pokazano modny wówczas „żywy obraz” zatytułowany *Wiek Kopernika*. Pomysłu dostarczył Józef Szujski, a przy układzie radą służył sam Matejko. Ukazano postacie z czasów Kopernika, ówczesnych władców i monarchów, mężów uczonych i inne osobistości. Kiedy nieruchomo upozowane ukazały się publiczności, na pierwszy plan wyszedł błazen królewski Stańczyk i w dłuższym monologu przemówił do osób na scenie, a następnie do widowni. Rolę zagrał Feliks Benda. Wieczór zakończył pokaz ogni bengalskich⁷.

W recenzjach akcentowano prawie ilustracyjną dokładność Matejki z utworem Józefa Szujskiego *Kopernik. Poemat dramatyczny osnuty na tle historycznym* opublikowanym także w 1873 roku.

Natomiast kolejną atrakcją wystawienniczo-teatralną stał się obraz *Maćko Borkowic*, ukazujący wykonanie wyroku na wojewodzie poznańskim Maćku Borkowicu. Został on skazany przez Kazimierza Wielkiego na śmierć głodową w lochach zamku w Olsztynie koło Częstochowy z powodu przewodzenia zawiązanej w 1352 roku konfederacji 84 możnowładców wielkopolskich, występujących przeciw samowoli władzy wykonawczej. Scena towarzyszyła pokazowi teatralnemu podczas obchodów jubileuszowych Jana Matejki, w trakcie których artyście wręczono berło panowania w sztukach artystycznych.

⁶ B. Lesiak-Przybył, A. Warzecha, *Materiały archiwalne związane z osobą Jana Matejki przechowywane w Archiwum Narodowym w Krakowie*, Przewodnik, Archiwum Narodowe w Krakowie, Kraków 2021, s. 10.

⁷ K. Nowacki, „Rocznik Krakowski”, t. XLIII, s. 126. Zob. M. Kłak-Ambrożkiewicz, *Recenzja jest jedna* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2023, s. 301.

W 1875 roku w warszawskim Teatrze Wielkim wystawiono sztukę Wincentego Rapackiego *Wit Stwosz*. Dekoracje zaprojektował Aleksander Lesser, a kostiumy wykonano według rysunków Jana Matejki. Kiedy grano *Maćka Borkowica* Wincentego Rapackiego (1878) wzorowano się na obrazie Matejki⁸.

W listach Antoniego Serafińskiego, mającego częste kontakty z wujostwem Matejkami, pojawia się szereg informacji na temat znajomości artysty z aktorami oraz bywania na spektaklach. Można m.in. natrafić na następującą notkę: „Z teatru – benefis Rapackiego *Swaty Pana Radziwiłła*, obrobił Bełcikowski; o ile mi się zdaje jak na pierwszą pracę nie najgorzej”⁹.

Wymieniony Adam Bełcikowski (1839–1909) był docentem historii literatury polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Warszawskiego, a także autorem dramatów historycznych. Przywołany spektakl, przygotowany na fundusz konkursu sztuk ludowych, miał miejsce w Krakowie w 1888 roku. Po sztuce *Kościuszko pod Racławicami* Anczyca pokazano żywy obraz „według obrazu Mistrza Matejki”.

Przykłady związków malarstwa Matejki z teatrem można mnożyć. W 1899 roku wykonano według rysunków artysty 50 kostiumów do sztuki *Jan Kochanowski* Gabrieli Zapolskiej. Z kolei w 1910 roku po spektaklu *Królowej Jadwigi* Józefa Szujskiego wystawionym w Łodzi jeden z recenzentów napisał: „prześliczne dwa kostiumy głównej bohaterki wiernie wzorowane na rysunkach J. Matejki”¹⁰.



Il. 2

⁸ W. Okoń, *Wtajemniczenia. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, WUW, Wrocław 1996, s. 110–111.

⁹ S. Serafińska, *Jan Matejko: wspomnienia rodzinne*, WL, Kraków 1958, s. 257.

¹⁰ S. Łapiński, *Teatr popularny*, „Rozwój” 1910, nr 196.

Nadal trwa moda na malarstwo Jana Matejki, a obrazy mistrza osiągają na kolejnych aukcjach zawrotne ceny. Żywe obrazy ciągle są włączane do festynów, pochodów, imprez sportowych, wykorzystywane są też w działaniach animacyjnych i edukacyjnych. Poprzez alegorię odwołują się do żywych obrazów projektowanych w przeszłości przez malarzy, takich jak Juliusz i Wojciech Kossakowie, Wojciech Gerson, Jan Matejko, lub ilustracji oraz pocztówek Artura Grottgera (ukazujących powstanie styczniowe).

Stanisław Tarnowski w obszernej publikacji „Matejko” wydanej w 1897 roku przytacza wypowiedź Jana Matejki:

Ja nie mogę robić tak, jak bym chciał. Ja nie komponuję. I nie maluję tak, jak rozumiem warunki artystycznej doskonałości obrazu. O rzeczy ważniejsze chodzi mi więcej niż o nią – o wyraz postaci lub wyrazistość grupy więcej, jak o czystość linii, jako piękność układu...¹¹

Współczesna technika obrazowania 3D i 4D bardzo chętnie sięga do wielkoformatowych obrazów Jana Matejki (np. Bitwa pod Grunwaldem, Konstytucja 3 maja, Hołd pruski czy Unia Lubelska), wykorzystując wyrazistość postaci, teatralizację scen, trójwymiarowość oraz scenografię i popularność przedstawień.

BIBLIOGRAFIA

- Bieniarzówna J., Małecki J., *Dzieje Krakowa*, WL, Kraków 1979, t. 3.
Estreicherówna M., *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, WL, Kraków 1968.
Grzybowska K., *Kronika rodzinna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1969.
Kłak-Ambrożkiewicz M., *Recenzja jest jedna* [w:] *Teatralna rodzina Modrzejewskiej*, red. A. Kędziora, E. Orzechowski, KA, Kraków 2023, <https://doi.org/10.12797/9788381389266.12>.

¹¹ S. Tarnowski, *Matejko*, W Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1897, s. 466.

- Komza M., *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, WUW, Wrocław 1995.
- Lesiak-Przybył B., Warzecha A., *Materiały archiwalne związane z osobą Jana Matejki przechowywane w Archiwum Narodowym w Krakowie. Przewodnik*, Archiwum Narodowe w Krakowie, Kraków 2021.
- Łapiński S., *Teatr popularny*, „Rozwój” 1910, nr 196.
- Nowacki K., „Rocznik Krakowski”, t. XLIII.
- Okoń W., *Wtajemniczenia. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, WUW, Wrocław 1996, s. 110–111.
- Serafińska S., *Jan Matejko: wspomnienia rodzinne*, WL, Kraków 1958.
- Tarnowski S., *Matejko*, W Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1897.
- Turski M., *Czasy gimnazjalne [w:] Kopiec wspomnień*, red. J. Gintel, WL, Kraków 1959.

SPIS ILUSTRACJI

1. Jan Matejko, *Otrucie królowej Bony*, Wikimedia Commons
2. Jan Matejko, *Maćko Borkowic*, Wikimedia Commons

ABSTRACT

THE PICTURE IN THE THEATRE – THE THEATRE IN THE PICTURE

Jan Matejko (1838–1893), an outstanding artist, presented many times in his works the events and persons important for the history of culture. Popularised by photos of his works, illustrative woodcuts reached many recipients. Matejko's portrait sketches, historical paintings, work *Ubiory w Polsce* [*Clothes in Poland*] 1275–1795 constituted inspiration for artists working in a theatre with Polish repertoire. The works of Matejko were used for creating scenography or shaping “living pictures”. Matejko's imagination co-created paratheatrical, historical pictures in which the anecdote, plot and drama played a big role. The artist involved in cultural and social activity was often engaged within jubilees in the creation of exhibitions, performances or scientific conventions organised in Krakow. For Poles from the other annexations, the city became over time a place where national heroes were honoured, jubilees were organised, and the memory of the history concerning the Republic of Poland

was restored, such as anniversaries of Jan Długosz (1415–1480), Mikołaj Kopernik (1473–1543) or Jan Kochanowski (1530–1584).

Keywords: Jan Matejko, living pictures, theatre

EWA URSZULA STEPAN

Mr. and Mrs. Bodzenta

Rzecz o Helenie Modrzejewskiej i Karolu Bodzencie Chłapowskim

Helena Modrzejewska – legenda, uosobienie wielkiego sukcesu, aktorka dwóch kontynentów, matka Polka, patriotka, piękny człowiek. Kobieta, która wiedziała, czego chce, i z uporem, wytrwale, mozolnie realizowała swój plan. Była piękna, utalentowana, inteligentna, bardzo pracowita, uparta, przebiegła i odważna. Bogactwo literatury opisujące życie i twórczość tej niezwykłej kobiety, która dalej inspiruje i zachwyca, nie ma końca. Wiele lat temu przeczytałam jej *Wspomnienia i wrażenia*, potem listy, książkę Jerzego Gota i Józefa Szczublewskiego *Helena Modrzejewska*. Po latach, będąc już w Londynie, dostałam od Tymona Terleckiego jego powieść *Pani Helena*. Śledziłam publikacje prof. Emila Orzechowskiego, wybitnego znawcy wielkiej artystki, działalność Pracowni Badań nad Życiem i Twórczością Heleny Modrzejewskiej UJ, fundacji wspierającej te badania oraz działalność krakowskiego Salonu Modrzejewskiej. Z kolei monodram prof. Kazimierza Brauna *Królowa Emigrantka* zainspirował mnie do podjęcia dialogu, który w jakiś sposób ukazywałby rolę męża

Heleny Modrzejewskiej, Karola Chłapowskiego, w jej międzynarodowym sukcesie i w życiu, a szczególnie w realizacji jej głównego marzenia, czyli celu jej życia, jakim było zdobycie scen w kraju Szekspira. Mieszkając poza Polską, szczególnie interesował mnie amerykański okres życia tej wielkiej artystki, jej walka najpierw o zaistnienie, potem o sukces, realizacja tego sukcesu i wszystkie aspekty bycia ówczesną emigrantką. Jej wielki triumf to przecież tylko jedna strona złotego medalu. Druga to życie emigrantki pomiędzy dwoma krajami, w ciągłej tęsknocie: za ojczyzną z oddali Ameryki i za Ameryką w czasie pobytu w ojczyźnie, to życie Polki patriotki w świadomości obowiązku służby ojczyźnie, której nie ma na mapie. To również walka artystki o powodzenie w kraju, o pamięć i szacunek dla jej sukcesu. Ale ten sukces kosztuje, trzeba go ciągle karmić, by utrzymać z trudem zdobyty, godny gwiazdy status społeczny, błyszczeć na scenie i w towarzystwie, i ciągle udowadniać dobrą formę. Kochała grać, zarabiać i rozdawać miliony na dobre cele, kochała swoją rodzinę. Uwielbiała być matką, babcią i ciocią. Sprawnie dzieliła czas pomiędzy pracę, sceną, życiem towarzyskim i rodziną. Wielokrotnie żegnała się z publicznością, ogłaszając swój ostatni występ, co było chyba bardziej chwytem reklamowym niż rzetelnym zamiarem. Jednak sygnał, że zbliża się koniec kariery, że należałoby zejść ze sceny, był bolesny. Podczas swojego ostatniego pobytu we Lwowie i w Krakowie w 1903 roku zdała sobie sprawę, że przestaje pasować do zmieniających się czasów. Zmieniał się styl gry, zmieniał się teatr, zmieniała rzeczywistość i świat wokół. Artystka zauważa, że przestaje pasować do nowej rzeczywistości, dawne życie oddala się, a chęć zatrzymania go staje się siłą bez fizycznego pokrycia. Sytuacja praktycznie tragiczna, bo bez wyboru, skazana na akceptację, a to nie było łatwe. Wielka aktorka, artystka, gwiazda, dyktatorka mody, którą naśladowano w Ameryce, podziwiano w Anglii, uwielbiano w Polsce, nigdy się jednak nie poddała, walczyła do końca, nawet wtedy, gdy zawodziła ją pamięć i głos. Ten silny charakter prowadził ją przez życie. Była jak okręt płynący przez fale oceanu, jednak sterem tego okrętu był jej mąż, Karol Bodzenta Chłapowski. Z przekazów literackich wiadomo tylko, że był gadatliwy, nieco roztargniony, zazdrosny oraz że pełnił rolę jej sekretarza i menadżera *The Modjeska Company*. Jednak śmiem twierdzić,

że bez Karola Bodzenty Chłapowskiego nie byłoby Heleny Modrzejewskiej, artystki dwóch kontynentów. Tworzyli tandem, bowiem w owych czasach mężczyzna otwierał kobiecie drzwi, tak w przenośni, jak i w rzeczywistości. Podejmując temat jednoaktówki, zależało mi, by przedstawić relacje między bohaterami, jak najwierniejsze obrazowi przekazanemu w korespondencji małżonków pod koniec ich życia. Karol Bodzenta Chłapowski, niesłusznie nazywający siebie hrabią, nie miał majątku, ale miał szlachecki herb i arystokratyczne koneksje. Ofiarował stabilność, bezgraniczną miłość, szacunek i zrozumienie, które pozwoliły mu na całkowite podporządkowanie swojego życia potrzebom kariery żony. Był jej przewodnikiem i opiekunem w zagranicznych wояażach, wprowadzał na salony arystokracji zarówno w Ameryce, jak i w Wielkiej Brytanii. Negocjował kontrakty, był sekretarzem i skarbnikiem, zajmował się promocją występów i osiągnąć Modjeskiej, niekiedy umieszczając na plakatach tytuł nawiązujący do jego pochodzenia: „Artist Countes Bodzenta – Modjeska”. Był nie tylko mężem, ale jej przyjacielem, opiekunem, i jak go nazywała „kapitanem” ich okrętu w podróży życia. Wiernie dbał o jej wizerunek do końca swoich dni. Odszedł w 1914 roku, pięć lat po śmierci żony.

Niniejszy tekst jest próbą opowieści o relacjach Heleny Modrzejewskiej i Karola Bodzenty Chłapowskiego, o współistnieniu dwóch zupełnie odmiennych, ale uzupełniających się charakterów. Ich wzajemne zrozumienie, współpraca, szacunek i wytrwałość złożyły się na sukces kariery i życia Heleny Modrzejewskiej, artystki dwóch kontynentów.

SCENOGRAFIA:

Nieład, pudła, książki, papiery na biurku i na podłodze. Karol był postrzegany jako roztargniony, gadatliwy, czasem zbyt pośpiesznie reagujący, dosadny.

Biurko, obok okna, fotel, krzesło. Okno wykorzystane na projekcję zdjęć.

Scena 1

Karol pisze list do Idy Forbes (siostry Johnstona Forbes-Robertsona, który partnerował Modrzejewskiej podczas tournée w USA).

Czyta, co napisał: „Moja droga Ida, jestem mile ujęty wszystkimi ciepłymi słowami, jakie powiedziałaś o tej, którą utracilem... Grób mojej żony jest w Krakowie, kilka dni jazdy pociągiem stąd. Chciałbym tam być co miesiąc, ale od czasu mojej choroby w ostatnim roku i utraty wzroku w jednym oku, nie jestem w stanie jeździć tak często. Mieszkam tutaj w towarzystwie dwóch braci, siostry i czarujących kuzynów, wszystkich gotowych wspomóc starego wuja, próbujących osłodzić nieco jego ostatnie lata.

Karol pisze: Cieszę się, że podobały ci się Jej pamiętniki. Starła się nie powiedzieć ani jednego złego słowa o tych, na których miała prawo narzekać.

Zamyśla się, dalej mówi: Może byłoby ciekawiej, gdyby zawarła tam więcej uszczypliwości. Doznała wiele przykrości, ale nie trzymała urazy. Lgnęła do światła jak ćma, wierzyła w dobro i uciekała od wszystkiego, co mroczne. Uciekała... praktycznie na całe życie... można patrzeć jak na ucieczkę przed siebie... zawsze wzwyż.

Pisze: Myślę, że jasno widać jej charakter w książce. Nie potrafię wyrazić, jak wdzięczny jestem tym, którzy o niej pamiętają, a przecież żyjemy tak długo, jak żyje pamięć o nas. Aktorstwo to sztuka bez pamięci, nie można przecież oddać fenomenowi interpretacji. Zostają tylko strzępy... zdjęcia, recenzje, kostiumy... to jakby mikrony osoby... W ostateczności to nie aplauz jest najwyższą nagrodą dla aktora, tylko świadomość, że będzie żył w sercu i pamięci widzów. Helena zapracowała na to rzetelnie: jako kobieta, jako aktorka, jako Polka.

Mówi do publiczności: Przeszła życie, dobrze czyniąc. Wykorzystała swój talent do przetwarzania tego, co praktyczne, w to, co duchowe. Wzięła udział w stwarzaniu lepszego świata. Dlatego ją tak kochali i podziwiali. Miłość rodzi miłość.

W naszych ostatnich latach oboje staraliśmy się być bliżej Boga, to jest powód, który mi umożliwił trwanie przy życiu. Mam poczucie Jej obecności i wiem, że to jest tylko czasowe rozdzielenie. Bóg dozwoli, że być może spotkamy wszystkich, którzy byli nam bliscy.

Pięć tysięcy osób przyszło na jej pogrzeb w Los Angeles, pięć tysięcy osób różnych wyznań i narodowości. A potem pociągiem jeszcze sto dni, przez Chicago i Nowy Jork, gdzie żegnające ją tłumy, które składały hołd przy trumnie, były równie liczne. I wreszcie ostatnia podróż statkiem przez Atlantyk do ukochanego Krakowa. A tam pogrzeb stał się wielką patriotyczną manifestacją wolności.

W zaborze ruskim czy pruskim pewnie by te tłumy rozgonili. Dzięki Bogu, że przynajmniej Austriacy są bardziej wyrozumiali. Muszą, bo ich imperium to zlepek narodów.

Wraca do pisania i kończy list: Pogrzeb odbył się 17 lipca, w sobotnie popołudnie, 1909 roku na cmentarzu Rakowickim, gdzie spoczęła obok grobu matki. Nie zdecydowano się na złożenie jej ciała do grobów narodowych na Skałce, czego domagała się Polonia amerykańska. Miejsce to, zupełnie pod gołym niebem, wydaje się dziś odpowiednie dla „gołębia o orlich skrzydłach”, jak określił Helę Sienkiewicz. Leżą tu zawsze świeże kwiaty...

Serdecznie pozdrawiam...

Karol

Szuka kartek na stole, pod stołem, znajduje i czyta:

Helena Modrzejewska Karolowa Chłapowska, urodzona 12 X 1840
w Krakowie, zmarła

8 IV 1909 w Newport – Kalifornia.

Sztuką swą podnosiła umysły i krzepiła serca.

Sławę sztuki polskiej rozniosła za oceany.

We własnej chwale szukała chwały ojczyzny.

Przeszła świat, dobrze czyniąc drugim.

Pragnęła spocząć w ziemi ojczystej –
niech odpoczywa w pokoju.

A, to z Wiednia, model tablicy, która ma być umieszczona w kościele
św. Krzyża. Może być.

Przypadkiem znajduje inną kartkę: You have departed from us, though
like a radiant dream preserved forever in the minds of those who were
enchanted by your art. Queen of the dramatic arts, illustrious queen, rest
in peace, after your labour, your trials, and your triumphs...

Tłumaczy w zamyśleniu:

Odeszłaś od nas, choć jak promienny sen pozostajesz na zawsze w umy-
słach tych, których zachwyciła Twoja sztuka. Królowo sztuk dramatycz-
nych, znakomita królowo, spoczywaj w pokoju po trudach, próbach
i triumfach...

Zdjęcie – Helena w roli Marii Stuart

Głos Heleny: De profundis clamavi ad te Domine... Z głębi wołam do
Ciebie, Panie, o Panie, słuchaj głosu mego!

*Helena wchodzi wpatrzona w krucyfiks, posągowo spokojna przechodzi
wzdłuż sceny:*

De profundis clamavi ad te Domine... Z głębi wołam do Ciebie, Panie,
o Panie, słuchaj głosu mego!

Zatrzymuje się przy kulisie, mówi do publiczności:

...Moja Maria Stuart – 300 razy przechodziłam tak wzdłuż całej sceny... – Maria Stuart w drodze na śmierć.

Czyż nie do ciągłej walki podobny byt człowieka? Walka, uporczywa walka o każdą zgłoskę, o słowo, o tekst, o miejsce, o zrozumienie, o czas z czasem. Ale on, czas, przemija niepostrzeżenie, tak szybko... A ja walczę o trwałość. Piękno, tylko piękno może ją zapewnić... Piękno i harmonia. Musimy szukać piękna. Piękno na to jest, by zachwycało do pracy – praca, by się zmartwychwstało.

Scena 2

Scena ta sama, miejsce zaznaczone zdjęciem: „Arden 1905”.

Słychać deszcz. Kilka dużych kufrów oświetlonych pod ścianą. Helena odpoczywa w fotelu, na stoliku obok leżą pudła z papierami. Karol przesuwając miskę, odgłos kapiącej wody, przekłada mokre szmaty na podłogę.

Karol: znowu kapie, a prosiłem, by Jasiek położył łatę na dachu. Eh...

Helena, trzymając wycinek z recenzji, którą zna na pamięć: „Modjeska nie liczy się już dziś jak dawniej, nie jest już dynamiczną, obdarzoną jasnym głosem artystką”¹.

Karol kończy z pamięci: „...ale ciągle zachowuje całą swoją siłę, magnetyzm”.

Helena: „...tak rozbłyskują gwiazdy na chwilę przed zgaśnięciem”. To koniec. Więcej tam nie pojadę. Mój ukochany Kraków! Kompletny blamaż na MOJEJ scenie! W MOIM teatrze. Przeżyłam niejedną porażkę, upadałam i wstawałam, i znów upadałam, i znów wstawałam, ale TO?! Nie wiem, czy dam radę wejść jeszcze na scenę po tym, co się stało.

¹ W 1903 Modrzejewska po raz ostatni grała we Lwowie i w Krakowie. Była całkowicie świadoma, że podejmuje wyzwania narzucone przez upływający czas i zmieniający się teatr. Ostatnie przedstawienia w Krakowie były porażką.

Karol: Niektórzy się nie zorientowali. Stałaś taka majestatyczna, jak klasyczna rzeźba ze wzrokiem utkwionym w bezkres. To jak modernistyczna pauza i nastrój. Perfekcyjny blef. Odpoczniesz, wydobrzejesz i za rok lub dwa znów pojedziesz, inaczej nie byłabyś sobą.

Helena: Nie rozumiesz?! Już nie pojedę do Krakowa, do Lwowa! Do kraju! To koniec... Warszawa i tak od lat jest dla mnie zamknięta. Moja ostatnia podróż do wytęsknionego kraju skończyła się ucieczką. Bo to przecież była ucieczka. Wielka Modrzejewska – ani słowa, pustka! NIC! Ciemność i ta świadomość tej pustki, tej ciszy, tej pauzy! Co może być gorszego? Powinnam umrzeć na tej scenie.

Karol: Uciekamy od czegoś całe życie. Byłaś wyczerpana. Nie masz już sił. To było szaleństwo. Lekarz przestrzegał przed takim wysiłkiem. Podczas jednego dnia dwie główne role oparte na potężnych monologach, Lady Makbet, Maria Stuart², Idalia w *Nowej Dejanirze*³, Magda w *Gnieździe rodzinnym*⁴, Hrabina d'Autreval⁵, Beatrycze⁶, wieczory charytatywne, uroczystości, spotkania, przesłuchiwanie adeptów sztuki aktorskiej podczas dnia. To musiało się źle skończyć! Nasze ciało ma granice wytrzymałości. Najwyższy czas się zatrzymać, odpocząć. Młodość odeszła dawno, czas przestać się oszukiwać. Nie zatrzymasz jej na siłę, raczej narazisz się na śmieszność.

Helena: Starość!!! Po co żyjemy tak długo?!

Karol: Starość ma w sobie jakiś wstyd, żal za utraconym czasem młodości. Nawet jeśli nie był on utracony, jest go zawsze za mało, bo apetyt na życie jest duży. Wszelkie egzaltacje i cała żarliwość młodości błędną przy smutku starości.

² Friedrich Schiller.

³ Juliusz Słowacki.

⁴ Hermann Sudermann.

⁵ E. Legouvé, E. Scribe, *Walka Kobiet*.

⁶ W. Szekspir, *Wiele hałasu o nic*.

Helena: Strach i cierpienie starców! Jak to się ma do cierpienia moich heroin, Lady Makbet, Maria Stuart...? Starość to ocean cierpienia. A młodość myśli, że zawsze będzie młoda.

Karol: Tobie się to długo udawało... a teraz... teraz trzeba... Helu... Musimy sprzedać Arden. To miejsce dawno straciło swoją magię. Zimno, ponuro, dziurawo. Poza tym i tak nas tu prawie nie ma. Kilka miesięcy w roku, pomiędzy wyjazdami. Wszystko się sypie, to beczka bez dna. Nie mamy na to pieniędzy. Nie mamy na to sił, Helu!

Helena (nie reaguje na słowa Karola. Hamuje wzruszenie, szuka czegoś w papierach):

Nie powinnam grać tej Laodamii, ale Wyspiański to geniusz, a geniuszom się nie odmawia... *Przez łzy czyta recenzję:*

„Ta rola przechodziła już jej fizyczne siły... w tym wielkim monologu głos się łamał; nadeszła smutna chwila, że odmówił posłuszeństwa...”. Już żałowałam, że dałam się namówić na tę Antygone. „Modrzejewska jest znana z harmonijnej wyrazistości, posągowej młodości swoich heroin”. Stroiłam je wytwornie, w połyskujące jedwabie, delikatne muśliny, koronki. W blasku świec rampy wiek nie był tak widoczny, piękno toalet i biżuteria przyciągała uwagę, ale kiedy na scenę wkracza modernizm, to już nie działa. Wielkie bohaterki teraz muszą być bardziej nerwowe, chaotyczne, zwykłe. Eleonora Duse, w Polsce młoda Stasia Wysocka – to przyszłość, a mój koniec. Wiedziałam, że w roli niewinnej, młodej Antygony narażam się na śmieszność. Kłasyka odchodzi do lamusa, a ja z nią. „Znakomita artystka nie posiada już wielu warunków, którymi niegdyś olśniewała...” – to boli.

Karol chce coś powiedzieć, ale Helena ciągnie:

Wysocka i Tarasiewicz dostali takie same brawa, jak ja. Nie, nie wrócimy już do Polski. Nie zniosę litości, nie zniosę, by patrzyli na mnie z góry, z bezpiecznej wysokości, ci, którzy na nic się nie odważyli. Nie mają prawa sądzić i patrzeć, jak harde ptaki łamią skrzydła w zuchwałym locie. Wolę zamknąć się w samotni.

Karol: Wiesz, że tego nie zrobisz. Będziesz, jak zwykle walczyć do ostatka. Nawet jak nie pojedziemy do kraju, to tutaj Modjeska jeszcze przyciągnie tłumy, zobaczysz. Trochę tylko trzeba popracować nad reklamą. W Krakowie mimo podwójnej ceny biletów i tak przyszły tłumy.

Helena: Te tłumy przyszły podejrzeć „światową sławę”, gwiazdę – jak do cyrku... Po scenie obłąkania Lady Makbet część publiczności wyszła. Dlaczego? Bo z tej sceny jestem znana, więc chcą zobaczyć to, o czym napisała prasa. I to im wystarczy. Będą mieli temat do rozmowy na rautach.

Karol: Rzeczywiście trzeba było odmówić temu Wyspiańskiemu. Ta podróż do Berlina zupełnie Cię wykończyła.

Helena: Wyspiański to geniusz, a geniuszom się nie odmawia! Jest trudny i piekielnie uparty, ale tylko w ten sposób może realizować swoje wizje. Te olbrzymie dekoracje, te kostiumy, przecież nikt nie chciał się tego podjąć. Nie doszłoby do premiery, gdybym na to nie zarobiła i pojechała do krawców do Berlina.

Karol: No właśnie... Jak zwykle... Modrzejewska pomoże, wymyśli, zapłaci i zagra za darmo. A ludzie się dziwią, że nie mamy na remont. Więcej pieniędzy rozdałaś, niż sama wykorzystałaś. Z wyjątkiem inwestycji w kostiumy, ale to część sztuki. Nie wymawiam...

Helena: Nie śmiałyś!!! Biorąc pod uwagę miliony wyrzucone w Twoje inwestycje.

Karol: Nasze!!!

Helena: Nie wymawiam... Jeśli nie będą pamiętać Modjeskiej jako Adrianny, Marii Stuart, Ofelii, Lady Makbet czy Beatrice, to przejdę do historii jako pierwsza modelka Ameryki. Wiesz, ile kobiet przychodziło do teatru tylko po to, by zobaczyć, co Modjeska ma na sobie? Jak nosi te suknie, płaszcze, peniuary. Każdy detal jest ważny na scenie. Ilu krawców zrobiło karierę dzięki mnie? Ile powstało firm reklamowych? I gdzie taniejemy? Zadbaleś o to?

Karol: Jak możesz!? Byłem i nadal jestem menagerem The „Artist Star” Countess Helena Bodzenta Modjeski, oprócz tego Twoim sekretarzem, referentem prasowym, szefem reklamy, mistrzem ceremonii, redaktorem Twoich tekstów... Wiesz przecież, o ile rzeczy dbałem. Jak się starałem.

Helena: Wiem, wiem, Karolu. Przepraszam... Ale starania są dobre tylko wtedy, kiedy są skuteczne.

Karol: Jak możesz tak mówić?! Przecież były skuteczne! Wiesz, jak Cię kocham, szanuję, troszczę się... Jesteś niesprawiedliwa, rozgoryczona. Całe nasze życie to przecież tandem, to ty i ja, ja i ty. To, co osiągnęliśmy, to, czego dokonaliśmy to NASZE dzieło. Twój talent, praca, wytrwałość, ale moje starania, moje nazwisko.

Helena: No tak... nazwisko...

Naśladuje Karola, cytując: „Triumfy Helci zawróciły mi głowę i chcę z nią rywalizować. Dzięki jej położeniu mam wszędzie drzwi otwarte i jestem w stosunkach z całą śmietanką Ameryki, z których zbieram kożuszki do moich artykułów” – tak przecież pisałeś do rodzinki. Chciałeś rywalizować z Henrykiem... Żałosne.

Karol: Znosiłem cierpliwie wszystkie upokorzenia. Dla Ciebie... z uwielbienia, z miłości. Dobrze wiesz, jakie to było potworne: mój sobowtór na scenie w Warszawie... Wyśmiany mąż żyjący przy żonie, potem niby rogacz. Bałem się otworzyć gazetę, by nie natknąć się na romans Modrzejewskiej z Sienkiewiczem.

Helena: Bałeś się!? Byłeś wściekle zazdrosny, niepoczytalnie, chociaż tyle razy Ci mówiłam, że nie masz się czego obawiać. Doskonale wiedziałam, co robię i konsekwentnie aranżowałam swoje życie, uparcie dążąc do celu. A celem było zdobycie Londynu z Szekspirem. Za wszystko płaciłam dużą cenę, a Ciebie nie było przy mnie w decydujących momentach! Jak przy moim debiucie w Filadelfii, i wtedy jak zdobywałam Nowy Jork. Jedenaście razy! California Theatre! Wywoływali mnie jedenaście razy. Nie

chcieli wyjść z teatru. Mężczyźni wstawali. Przed teatrem były takie tłumy, że przechodnie pytali, co się stało. Mc Cullogh miał łzy w oczach. „Pani jesteś pierwszą artystką na świecie!”. Dodano przedstawienia w niedzielę. „Teatr wył, ryczał, klaskał, tupał. Mężczyźni odbierali swoim *ladies* bukiety i ciskali je na scenę” – recenzję Sienkiewicza mam wrytą w pamięć.

Adriannę Lecouvreur grałam osiem razy, a Julia tylko umocniła mój sukces. Ofelię grałam po polsku dwa razy. Zarobiłam 1000 dolarów w tygodnie. I od razu pojawił się agent Henry Sargent, który zrobił ze mnie „a titled actress”, Countess Bodzenta Modjeska, której brylantów pilnuje policja”. Ha, ha, brylantów, które musiałam sprzedać lub zastawić, by zaistnieć. Uczyłam się, jak działa reklama. Potem był Nowy Jork – Paryż Ameryki – tam też Ciebie nie było. Sienkiewicza też nie. Boże, jaką ja miałam tremę. W Nowym Jorku pamiętano jeszcze sławną Ristori. Wielki sukces! Moja Adrianna Lecouvreur, bohaterka oczyszczona z upadku, wywyższona moralnie, tak jak ja sama! I ten sukces musiałam trawić sama, nie miałam nikogo bliskiego prócz Dolcia przy sobie, ale on był zajęty muzyką i zmęczony tułaczką, i wysiłkami samotnie walczącej matki. Boże, jak ja walczyłam, jak ja się starałam, jak długo uczyłam się wymawiać każdą zgłoskę osobno, nadając im sens. Zasłużona nagroda, olbrzymie owacje, kosz kwiatów w barwach amerykańskich zwieńczony polską flagą. Zwycięstwo nad sobą, nad sztuką. To było także Twoje zwycięstwo w moim losie, „a titled actress, Countess Bodzenta Modjeska”, ale Ty tego nie widziałeś, nie rozumiałeś. Musiałam tłumaczyć Twoją nieobecność brakiem pieniędzy na kosztowną podróż, a Warszawa dalej huczała od plotek o moim niby-romansie z Sienkiewiczem.

Karol: Bo On był w Kalifornii... a ja uwięziony na farmie... Bez pieniędzy... w niebycie, bez przyszłości..., a ON był!!! On, „Najseksowniejszy uwodziciel Warszawy – Henryk Sienkiewicz, dziennikarz”, pisali, jak uwodzi piękniejszą płeć Warszawy, opalony, z hiszpańską bródką, wszyscy mężczyźni chcieli wyglądać jak on. Kochał się w Tobie, uwodził, a Tobie to pochwlebiało! Oczywiście, że byłem zazdrosny! Protekcja była w jego każdym słowie. „Chrońcie Królową” – piał.

Helena: Tak, był we mnie zakochany, a ja z tego korzystałam. Miałam negocjować publicznie te pomówienia? I tak nikt by w to nie uwierzył, bo ludzie potrzebują afery. Artyści potrzebują afery. Wiesz o tym. Potem pisali o moim romansie z wielkim Bootem. Oczywiście grają razem, podróżują razem, więc... Paszkwile to cena, jaką płaci się za sławę, ale błoto nie przykleja się do ekskluzywnych gronostajów. Poza tym jeden i drugi to serdeczni przyjaciele.

Karol: Sienkiewicz wielki przyjaciel, ale krytykował wszystko, co napisałem...

Helena: Może właśnie z przyjaźni? Poza tym jemu trudno dorównać. Teraz możesz cieszyć się z tej krytyki... pewnie dostanie Nobla. Ty nawet nie zauważyłeś, jak on Ciebie naśladował. Jak się zakochał, to pojechał za Marią do Wenecji, tak jak Ty za mną do Krynicy. Wiedziałam, że będziesz moim mężem. Innej możliwości nie brałam pod uwagę. Znałam swoją wartość i dobrze wiedziałam, czego chcę. Na żaden romans nie mogłabym sobie pozwolić. Poza tym, kochałam i dalej Cię kocham, mój kapitanie.

Scena 3

Zdjęcia Heleny w różnych rolach.

Helena jasno oświetlona, sama: Kiedyś powiedzą: „Największym dziełem Modrzejewskiej była ona sama”. Mój sukces to samokreacja, w której Karol Bodzenta Chłapowski był nieodzownym ogniwem. Wtedy w Poznaniu zwróciłam uwagę na jego twarz wychyloną przez balustradę łoża, zapatrzoną z uwagą w scenę. Przyszedł do garderoby wraz ze swoim kuzynem hrabią Przeździeckiem. Następnego dnia złożyli nam wizytę w domu. Miał niezwykły dar konwersacji, rozległą wiedzę i był uroczo roztargniony. Podczas naszej rozmowy zapalił papierosa, nie pytając mnie o pozwolenie. Kiedy zorientował się, że nie zapytał o pozwolenie, włożył tego zapalonego papierosa do kieszeni, pokornie się usprawiedliwiając. By ratować jego ubranie przed ogniem, zapewniłam, że wychowałam się

z czterema braćmi i jestem przyzwyczajona do tytoniu, ale on już opowiadał o powstaniu, o aresztowaniu i więzieniu w berlińskim Moabie. Zauważył, że zrobiło się smutno, więc zasiadł do fortepianu i śpiewał żywiołowe francuskie piosenki. Podano kawę, którą postawił na fortepianie i gwałtownie odwróciwszy się, strącił ją w środek instrumentu. To wprowadziło wszystkich w doskonały humor. Fortepian nie był cenny. Sprawiał wrażenie, że znamy się od lat.

Karol: Nie mam teraz nic lepszego do roboty, więc napiszę recenzję o Warszawskim zespole do „Dziennika Poznańskiego”.

Helena: Czy mamy Pana przekupić, by recenzja była pochlebna?

Karol: Piszę uczciwie, co myślę...

Helena: Rzeczywiście surowo przeanalizowałeś moją grę w tej francuskiej jednoaktówce. Co gorsza, miałeś rację, bo nie przyłożyłam się do tej roli. Byłam wtedy skupiona na Szekspirze i podekscytowana rolą Julii, której się uczyłam, i w ogóle nie przywiązywałam wagi do tej małej roli w złej sztuce. Błąd!

Karol: Ale polubiłaś mnie za tę szczerość.

Helena: A potem jeździłeś za mną wszędzie... Czarujący arystokrata.

Karol: A ty stawiałaś twarde ultimatum... Ślub! Zasadniczy krok do stworzenia wielkiej Modrzejewskiej – damy, artystki? Swoją drogą, świetnie grałaś rolę żony dobrze urodzonego męża.

Helena: Tak, polerowałam maniery na użytek salonów. Twoja rodzina, Kopaszewo, Oporów, Turew, to dekoracje, scenografia trzyaktowej sielsko-ziemiańskiej scenerii.

Karol: Pamiętasz, jak poślizgnęłaś się na wypolerowanej posadzce i wyładowałaś u stóp babki Morawskiej w Twoim debiutanckim powitaniu?

Myslałem, że pękne ze śmiechu. „Wstań, moje dziecko, u nas się to robi bardziej po prostu” – a potem błogosławiła Cię w imię patriotyzmu, byś zatriumfowała w Paryżu.

Helena: Ale ja wiedziałam, że do Paryża mogę jeździć tylko po stroje i w celach towarzyskich. Tam królowała Sara Bernhardt. Jakie to było cudowne, jak przyszła do garderoby w Londynie i powiedziała, że płakała w ostatnim akcie *Damy Kameliowej*. Bardzo podobała jej się moja scena pisania listu. Przysłała ogromny bukiet białych kamelii.

Karol: A do mnie powiedziała: „Ależ Pana żona jest tak samo szczupła, jak ja”.

Helena: Jeżeli mi zazdrości, to tylko Ciebie... Jej wysokość kurtyzana! Ja przecież też mogłam być w jej sytuacji. Praktycznie nawet byłam. Helenka Opidówna, a może Sanguszkówna, Modrzejewska, panna z dzieckiem od Zimajera... „Komedianka w rodzinie Chłapowskich – nigdy!”, wrzeszczał Twój brat Maciej.

Karol: To dziwak. Nawet stary wuj Dezydery tak go nazywał. Wuj, moja siostra, ciotka i reszta rodziny zobaczyły w Tobie silną, nowoczesną kobietę, pracowitą intelektualistkę, otwartą na świat, chociaż po bolesnych przejściach.

Helena: Miałam 6 lat, gdy wiosną w nasz dom gruchnął pocisk i po posadzce posypały się ołowiane grochy, a potem sypałam kwiaty pod długi korowód trumien w drodze z kościoła Mariackiego. Wszyscy, cały Kraków, cały naród był w żałobie. To pamiętam bardziej niż powstanie w roku 1863. Wtedy byłam daleko, w Czerniowcach, zajęta dziećmi i walką z Zimmajerem o siebie, jako kobieta i artystka. Na początku Zimmajer był nauczycielem, otwierał świat na teatr, na Achillesa, Goethego, podsuwał lektury, był moim oknem, kluczem do wolności, do innego świata, pierwsze uniesienie, uczucie, pożądanie, oddanie i poczęliśmy Dolcia-Rudolfa, potem Marylkę. Nie mógł dostać rozwodu. Musieliśmy wyje-

chać do Bochni, by uniknąć skandalu. Na takiej prowincji aktor to komediant, komik, błazen, tragiko-kryminalista, a aktorka to... wiadomo. Aktora można zaprosić do domu, ale aktorkę!?

Karol: Aktorkę, która jest damą już można. Ale gdyby nie te doświadczenia, czy byłabyś tak silna, czy byłabyś tym, kim jesteś?

Helena: Prawda. Twoją rodzinę ujęła moja popularność, to morze kwiatów na scenie po każdym spektaklu w Poznaniu, no i moje gaże, czyli forsa. Modrzejewską trzeba zaprosić na dobroczynny raut... Wtedy przyjdą pieniądze. *N'est pas? Noblesse oblige!* W Polsce trzeba było być wziętym artystą, by stać się światowym. W Ameryce odwrotnie, trzeba być światowym, by być artystą. Countes Bodzenta Modjeska. Aktorka w świecie arystokracji, artystka w wielkim świecie. Artystka, nie aktorka. Dama dodaje blasku artystce. Artystka opromienia damę.

Karol: A Chłapcio – jak księżyc przy słońcu, ale państwo Bodzenta świecą wzajemnym światłem odbitym.

Helena: Należą do tej samej konstelacji. Masz rację, tworzymy tandem. Moje zwycięstwa są Twoimi, a Twoje porażki – moimi i odwrotnie. Ani ja sama, ani ty sam do niczego byśmy nie doszli. Sukces artystyczny przekłada się na kasowy, a ten – na towarzyski, tym większy, że opatrzony tytułem Countess. Bodzenta to firma, a Modrzejewska to marka.

Karol: Twój tryumf w Londynie był też moim sukcesem towarzyskim.

Helena: Naszym!!!

Karol: Hamilton Aide – instrument salonowych grzeczności ułatwiał kontakty, a „Sherry Whiskey” Jaraczewski przyprowadził księcia Walii. Słyszałem, że nieźle się bawią razem w Paryżu...

Helena: To była przede wszystkim moja ciężka praca. Nic nie przychodzi w życiu za darmo, za wszystko trzeba płacić. Trzy lata przygotowań. Praca

nad każdą zgłoską, nad każdym akcentem. Listy drogiego Longfellowa też pomogły na drodze do Court Theatre, ale na Haymarket zapracował mój sukces, który przeszedł wszelkie oczekiwania, spełnił moje największe marzenie – grać w kraju Szekspira w jego języku, w jego sztuce. Przyszedł książę Walii, Ellen Terry i cała śmietanka towarzysko-artystyczna Londynu. Przyjęcia z księciem Walii, z całą masą wspaniałych artystów...

Karol: Do Royal Court książę Walii przyszedł specjalnie dla Ciebie... Ellen Terry wychwalała twoją Adrienne Lecouvreur. Sara Bernhardt przyjechała specjalnie z Paryża, by zobaczyć Cię w *Damie Kameliowej*.

Helena: Ten sukces to była trampolina do Haymarket Theatre z trzycyfrową gażą w tej kiepskiej farsie. Cały miesiąc powtarzałam te same, wątpliwej treści, frazesy tej Odetty. Byłam na nią chora. Nie znosiłam tej roli. Jak Ci Anglicy to robią? W Krakowie czy w Warszawie codziennie idzie inna sztuka, a w Londynie miesiąc albo i dłużej. To było nie do zniesienia!

Karol: Ale uwielbiałaś przebieranki. To była istna rewia mody. Za to też Cię podziwiano.

Helena: Jasne, zawsze powtarzam, że dobry kostium jest połową sukcesu. Muszę się w nim dobrze czuć, musi odpowiadać postaci, przecież to jej skóra.

Karol: Spódnica z blad różowego jedwabiu, haftowana w różę i niezapominajki, stanik z satynowego brokatu, barwy zboża, również haftowany, i wysoko stojąca kryza, z której aż do pasa spadała peleryna podbita tym samym kolorem, co spódnica. Na to wszystko Odette-Modjeska nakłada płaszcz z niebieskiego, brokatowego welwetu, podszyty łabędzim puchem... Druga suknia z białego brokatu ozdobiona u góry brylantami i dżetami u dołu ciągnęła się po ziemi długim trenem...

Helena (przerywa): Ale ty pamiętasz... Niezwykłe jak na męża... W drugim akcie była czarna, mieniała się czarnymi koralikami. Strój na scenie

musi błyszczeć, musi odbijać światło lamp, oświetlać mnie, przyciągać uwagę.

Karol: Na te stroje szedł majątek.

Helena: Mój majątek! W Ameryce te moje Kamile i Odetty kreowały amerykańską modę. Modnisie przychodziły do teatru jak na pokaz mody, aby potem w domu z własną lub pożyczoną modniarką skopiować to, co udało się im zapamiętać. Tak, tiule, aksamity, atłasy, przetykane złotymi, srebrnymi nićmi, jedwabie, haftowane, wyszywane koralami i cekinami, w każdym akcie połyskiwały inne, coraz to bogatsze klejnoty, kostiumy szyte przez najlepszych paryskich krawców. To pomagało, ale prawdziwy sukces artystyczny mierzy się siłą wyrazu artystycznego, interpretacją roli i jej rzetelnym przekazem. List polecający, znajomości mogą pomóc, ale to publiczność decyduje o prawdziwym, ostatecznym sukcesie.

Karol: Taki sukces, i to pomimo polskiego akcentu! No ale gwiazda przybyła z Ameryki, z Nowego Kontynentu, gdzie wszyscy mają akcent i pieniądze. A skoro są pieniądze, to może być i akcent!

Helena: Jesteś cyniczny! Wiedziałam, że tego nie przeskoczę. Ale masz rację, to, co można było wybaczyć „wielkiej amerykańskiej artystce”, pewnie nie zostałyby wybaczone Polce. Swoją drogą byłam zdumiona, że książkę Walii jest tak doskonale wyćwiczony w wymawianiu obcych nazwisk i bez trudu wymówił „ł” w nazwisku „Chłapowski” – powiedział to bezbłędnie. Podczas kolacji podsunęłam mu myśl założenia subwencjonowanego teatru narodowego, jak w krajach europejskich. – „Czy Pani sądzi, że w rasie anglosaskiej jest dość miłości do sztuki, aby z teatru uczynić zagadnienie państwowe?” – Czy angielski cynizm to ich cecha narodowa?

Karol: Pamiętasz, jak mówił mój wuj Bodenham: „My, Anglicy, wyznajemy jedenaście, a nie dziesięć przykazań. Whatever you do wrong, don't get caught and keep up appearances – cokolwiek czynisz nie tak, nie daj się przyłapać i zachowaj pozory”. To jest jedenaste.

Helena: Twój wuj to uroczy człowiek. Jak on znał Szekspira! Uwielbiał recytować. Ileż to wieczorów spędziliśmy na przypominaniu sobie scen szekspirowskich! Nie spodziewałam się, że będę Julią w parze z takim starym kochanym Rome'em, z białymi włosami, siwą brodą i różowymi policzkami. W Bodenham naprawdę odpoczęłam. Londyn działał na mnie przygnębiająco, ale Anglia jest piękna, tylko zbyt mokra. Za to towarzystwo wyborne.

Karol: Oskar Wilde cię adorował...

Helena: Chyba nie byłeś znów zazdrosny?

Karol: O niego!? Skąd! Traktował Cię jak przedmiot estetyczny. Przypomnij sobie, jak błaznował w powozie Hyde Parku w krótkich, atlasowych portkach, aksamitnym berecie, w pantoflach ze srebrnymi spinkami, w bładolawendowych rękawiczkach, kwiecistej kamizelce, białym krawacie i ze słonecznikiem w ręku.

Helena: Och, Karol, to był jego AKT. To jeden z najinteligentniejszych ludzi, jakich znamy. Te spotkania w jego salonie przy Salisbury Street, ilu tam było wspaniałych ludzi! Poza tym zachwyił się moim „Snem Artysty”. The „Artist’s Dream” by Madame Helena Modjeska, translated from the Polish by Oskar Wilde.

Karol: Rather from my French, not from Polish. Te jego wymyślne pochlebstwa! Owszem, język miał cięty i dosadny. Zarówno swój własny, jak i francuski.

Helena: W dwa lata zdobyłam sceny w kraju Szekspira, i nawet Edynburg Marią Stuart.

Karol: Pani Collins napisała pierwszą książkę o Tobie. Może trochę wyidealizowaną, ale...

Helena: Tak jak chciałam. Skrupulatnie budowałam swój wizerunek.

Karol: Ale z ulgą wracaliśmy do Kalifornii, do domu przez Paryż.

Helena: Stary Victor Hugo ucałował mi rękę! Ale tak, tu jest nasz dom, bo tu jest rodzina. Tyle że połowa mnie tęskni za Polską. Zawsze tęsknię albo za Polską, albo za Ameryką, za wolną ojczyzną, za sztuką, za nowymi doznaniem, za dobrym teatrem. Jesteśmy wiecznymi tułaczami, poddani losowi w ciągłej wędrówce aż do śmierci. Ameryka jest domem nomadów. My przecież cały czas wędrujemy z miejsca na miejsce, z miasta do miasta, piętnaście podróży do Europy. Ja cały czas marzę, by w końcu gdzieś osiąść. Arden to jedyny stały punkt w tym naszym cygańskim życiu.

Przez prawie dwadzieścia lat obiecywałam sobie, że wracamy do kraju, na stałe. Nigdy nie wyzbrałam się tej nadziei, aż do teraz. Żyłam pomiędzy Polską i Ameryką, pomiędzy więzami duchowymi i zależnościami materialnymi, między narodową służbą i sławą. *Sempre la stessa*. Zawsze ta sama. Wracałam do kraju zawsze po odnowę duchową.

Jakież to było cudowne grać w *Warszawiance*, chociaż tekst młodego Wyspiańskiego jest trudniejszy niż Szekspira. Myślałam, że zemdleję z tremy we Lwowie.

Leć nasz orle w górnym pędzie,

Sławie, Polsce, Światu służ.

Widownia eksplodowała uniesieniem. Dwa tysiące ludzi w lwowskim teatrze, dygocą kryształowe żyrandole. Dwadzieścia razy kurtyna idzie w górę. Dostaję srebrny wieniec od teatru i kładę go u stóp młodego autora. Ach... To były wspaniałe chwile! Wiesz dobrze, jak bardzo chciałam wrócić w chwałę, zwycięska gwiazda dwóch kontynentów! I tak wracałam, ale tylko na sezon, zbierać oklaski, do rodziny i przyjaciół. Na chwilę pooddychać naszym zakopiańskim powietrzem. Najpierw żyje się nadzieją, ludzisz się obrazami z listów, naiwnymi opowieściami, jak to będzie cudownie, jak wrócę, a potem życie wciąga w swój rytm, barwy kariery, co raz to nowe możliwości. Nęciła mnie propozycja objęcia teatru we Lwowie. Kobieta dyrektorem teatru! Ale jak to by wyglądało w praktyce, miałam duże wątpliwości.

Karol: Poza tym potrzebowaliśmy i potrzebujemy nadal pieniędzy.

Bywanie na salonach, utrzymywanie żądającej coraz więcej rodziny, wystawienia sztuk, bycie gwiazdą – wszystko kosztuje. Wiesz, że najmilszą muzyką dla Jankesów jest brzęk monety. Nie sposób nie poddać się tej, jakże prozaicznej, pogoni za pieniędzmi. Amerykański sen łączy ze sobą sukces finansowy z artystycznym. Tylko niestety ten pierwszy jest ważniejszy.

Helena: Nie tylko w Ameryce...

Scena 4

Karol: Pamiętam nasze pierwsze lądowanie na tym Nowym Kontynencie. Dziewiczy krajobraz, ciężkie warunki, małe pokój, dom dzielony z naszą szóstką emigrantów. Pułkownika Piotrowskiego. Ty wiesz, że Henryk zrobił z niego Zagłobę w *Panu Wołodyjowskim*?

Helena: Nie zapomnę pierwszego wrażenia, tego kurzu, brudu i zdziwienia na widok wyglądających z okien butów. Wietrzą nogi, czy co? Pomyślałam. Nigdy nie zrozumieć, dlaczego Amerykanie trzymają nogi wyżej niż głowy. Głowy tak nie cenią... a buty mają ładne.

Karol: Przejechaliśmy Amerykę wszerz i wzdłuż. U Gilderów poznaliśmy elitę Nowego Jorku: Walt Whitmana, Eleonorę Duse...

Helena: Pamiętam ten dreszcz, kiedy pierwszy raz Longfellow, żywy pomnik literatury, zaprosił nas do siebie i Dolcio grał u niego Chopina.

Boże! Ile walki, ile trudów było od tego czasu... Jak pomyślę, że przyjechałam tu bez języka... I to pierwsze upokorzenie na przesłuchaniu u bardzo niemiłego Hilla. Moja ukochana rola Adrianny Lecouvreur. Wiedziałam, że mówię źle. Każde słowo było mi w ustach kamieniem, kłuchą, grudą, żwirem, który mi ranił wargi, skrzekiem, który obrażał moje własne ucho. Wymawiałam okropnie. Brnęłam coraz gorzej. Przerwał mi! „Pani angielski pozostawia wiele do życzenia, madame countess”,

powiedział i wyszedł. Totalna klęska! Miałam myśli samobójcze, chciałam skoczyć z mostu. Chciałam zapomnieć o sobie, poddać się, wrócić na farmę, macać kury, doić krowy, ale nie, musiałam podjąć batalię, która miała rozstrzygnąć o moim sensie życia. Musiałam zwyciężyć! Zawzięłam się. Poddawałam się codziennej torturze obcego języka. Thirty-three thirsty thieves, thick, thou, thin, throw the thrift. Moje piękne R rozkruszałam w AR. Zmuszałam się do gwałtownego hamowania na końcu wyrazu, by nie wypowiedzieć końcowego G. Tongue, long, song. Uczyłam się po dwanaście, szesnaście godzin na dobę. Gdy poczułam, że jest lepiej, uruchomiłam znowu moich kalifornijskich wielbicieli, starych Polonusów, i przez nich gubernatora. I druga próba u Hilla w gabinecie... Ten sam tekst. Mówiłam lepiej. Doszłam do mojej popisowej sceny śmierci Adrianny... „Życie, Życie... niewysłuchane moje modły! Na próżno składam ręce! Chwile moje są policzone. Czuję, że opuszczają mnie siły... Nie zostawiaj mnie samej, Maurycy! Żegnaj, sceno! Żegnajcie, owacje. Żegnajcie w trudzie studiowane role. Pamiętajcie o mnie wszyscy. Pamiętaj o mnie, Maurycy. Żegnaj!” . Poczułam, że to może być także moje pożegnanie z teatrem, już na zawsze. Ale nie! Hill poprosił mnie na scenę i tam w obecności dyrektora teatru McCullougha grałam... Raz jeszcze Adriannę, ale mówiąc „Żegnaj, sceno! Żegnajcie, owacje! Żegnajcie, w trudzie studiowane role! Pamiętajcie o mnie!” . Myślałam: „Witaj, sceno, witajcie, owacje, witajcie, role! Witajcie, widzowie!” . Miałam pewność, że gram dobrze, że mówię dobrze, że wrócę na scenę, że zostanę przyjęta.

„Jest Pani wielką artystką”. McCullough pocałował mnie w rękę. Zostałam amerykańską aktorką! Potem tryumfy w San Francisco, w Nowym Jorku, w Chicago, w St. Louis. Ceny biletów fenomenalnie wysokie i wszystkie wyprzedane. Madame Modjeska – the artist! Ale obcy język atakowany w najwyższych rejestrach nigdy nie przestał być problemem⁷.

Karol: Ta walka uszlachetniła Cię, wzmocniła. Tylko przeszkody skłaniają nas do podejmowania ambitnych przedsięwzięć. Bez walki i systematycz-

⁷ Fragment zaczerpnięty ze scenariusza przedstawienia *Królowa Emigrantka. Rzecz o Helenie Modrzejewskiej*, Kazimierz Braun.

nej pracy nawet wielki artysta niczego nie osiągnie. Świat jest pełen utalentowanych, ale słabych ludzi, o których nikt nigdy nie usłyszy.

Helena: Bo życie to ciągła walka... Walka, poszukiwanie drogi w gąszczu bredni, zazdrości, intryg... Och! Jaka to strata czasu i sił. Trzeba cały czas pchać do przodu, przedzierać się przez ten gąszcz, nie ustawać, pracować. A ile można by osiągnąć bez tych walk, problemów, o ile życie byłoby prostsze!

Karol: Nie miałybyś, co grać... Cała literatura to ludzkie bojowanie ze sobą i z innymi. Człowiek zawsze walczył i walczy. Upada i podnosi się, zwycięża i ponosi klęski. To nasza natura ludzka.

Helena: Miałam żelazną wolę być aktorką szekspirowską. Do roli Porcji w *Kupcu weneckim*⁸ czytałam wszystko, co mogłam znaleźć po francusku, włosku, polsku i angielsku. Musiałam poznać czasy, w których żyła. Przerzuciłam całą swoją osobowość do tamtych czasów, na ile to było możliwe. Poznałam geografię włoskich miast, w których ona mieszkała. Studiowałam obyczaje, ubrałam jej suknię, zaznajamiałam się z etyką owych czasów i ludzi, aż byłam nasycona atmosferą mojej pięknej bohaterki. Zaczęłam sobie zdawać sprawę z cech tworzących tę młodą i przeziłą kobietę, z jej pięknej mowy i niezwyklej roztropności. Później cudnym wyzwaniem stało się, możliwie jak najlepsze, oddanie jej fizyczności. Moja Porcja musiała mieć duszę Porcji, figurę Porcji, a przede wszystkim musiała mieć głos Porcji. Porcji w jej cudownej mowie...

Karol: Z Lady Makbet było to trudniejsze... Twoja Lady Makbet...

Helena: Moja Lady Makbet musiała być somnambuliczna... Budzić grozę i jednocześnie współczucie. Jako kobieta czułam potrzebę obrony moich bohaterek.

⁸ Premiera w Krakowie 13 grudnia 1866 r., od 1889 aż po rok 1894 grana w Ameryce.

Karol: Lady Makbet to morderczyni, nie rozumiałem, dlaczego musiałaś ją bronić.

Helena: Ale to kobieta w sidłach żądz władzy, zazdrości, którą potem zabija poczucie winy, dławią wyrzuty sumienia. Musiałam wprowadzić się w stan koszmarного snu, uosobić zjawę. Przewięzałam głowę białym muslinem, głębokie oddechy przerywane rytmicznymi zgłoskami monologu – to stwarzało efekt głębokiego cierpienia.

Karol: Helena Bodzenta Modjeski – the great artist!

Helena: Szekspirian artist! Stworzyłam taki repertuar szekspirowski, jakiego nie miała żadna aktorka w Starym i w Nowym Świecie! Szekspir mówi więcej o życiu człowieka w prosty sposób niż inni na tysiącach zapisanych stron. Tak wyraziście i jasno pokazuje zazdrość, miłość, nienawiść, horror i okropieństwa, jakie człowiek potrafi zrobić drugiemu. Kocham Szekspira, bo daje aktorowi olbrzymie pole manewru, bogatą psychologicznie postać, to bogactwo interpretacji. Trzeba tylko obudzić wyobraźnię, wydobyć rozmaitość odcieni postaci, dać im życie. To jest radość tworzenia! To jest piękno!

TO fascynujący teatr, ale wszystko się kończy. Czas wyznacza granice nie do pokonania.

Karol: Nie jesteśmy właścicielami czasu, tylko jego gośćmi. Należy wiedzieć, kiedy wypada elegancko wyjść z przyjęcia... i zachować piękne wspomnienie. Nasz teatr, Twój teatr służył wielu, dlatego tak cię wielbili, podziwiali, przyjmowali.

Helena: To był dobry teatr na mechanicznej taśmie czasu, a nasze wędrownie życie samo było teatrem w kalejdoskopie zmian, pejzaży, ludzi. The Modjeska Company w trasach do Nowego Jorku, do San Francisco; od Chicago do Nowego Orleanu.

Karol: Błyszcząca, piękna włóczęga i niezły biznes. Attention, attention! Wagon The Modjeska Company approaching the station. I witające

tłumy. Artystka zakłada biżuterię, kapelusz i wychodzi w asyście aligatora i małpki... podąża do hotelu... Reklama dźwięnią handlu...

Helena: Wszystko tu jest przedmiotem handlu. Mieliśmy szczęście, że zanim Syndykat opanował większość sal teatralnych i zmonopolizował całe życie teatralne, udało nam się jeździć z dobrym repertuarem, z takim aktorem jak Edwin Booth. On miał największą szekspirowską klasę, doświadczenie i taką melancholię w prywatności. Mogłam mówić Szekspirem, Schillerem, Ibsenem, choć najbardziej publiczność i tak cieszyła umierająca w każdym mieście Adrianna, Dama Kameliowa czy nieszczęśliwa Odetta. Teraz idą głównie farsy i komedie. Moje propozycje utworzenia teatru artystycznego złożonego z wybitnych artystów działających nie na zasadzie „gwiazd”, lecz jako zespół, spełzły na niczym. I co!? Teraz ja, gwiazda wśród gwiazd, dająca pożegnalne przedstawienia przez dwadzieścia lat, by myśleli, że mają okazję mnie zobaczyć ostatni raz.

Karol: To był niezły trick. Czasem rzeczywiście były to ostatnie przedstawienia, zwłaszcza w tych nędznych dziurach, do których nie chciałaś wracać. Ale w Nowym Jorku...

Helena: W Nowym Jorku trzeba było zawsze być po raz ostatni! To była część mojej walki z tymi molochami o jakiś teatr na poziomie. Wszystko schodzi na psy. Pamiętasz ten brud, tę okropną garderobę, która kiedyś błyszczała. Kasują dolary do kieszeni, bez żadnych inwestycji. Grają same gwiazdy, tylko często sami nie wiedzą co. Haftują teksty, nawet Szekspira. Nie chcą się uczyć, rozwijać.

Karol: No bo po co, skoro nawet nasze interesy szły równie dobrze z najlepszym, jak i z najgorszym zespołem. Przyznaj, że to jak gra gwiazda, ma małe znaczenie... Ważne, że jest. Oprawa się liczy, treść mniej.

Helena: Coraz mniej. Tak, przychodzili na Artist Modjeska albo Countess Bodzenta Modjeska, ale ja zawsze dawałam z siebie wszystko. Aktor musi pracować, musi się doskonalić, szukać w sobie pokładów ekspresji, które potrafi barwić intensywnością przeżycia. Artysta, który sam przeżywa,

zmusza publiczność do przeżycia. Chłód nie potrafi wytworzyć temperatury zapalnej, a tylko ona może dać życie, a przynajmniej złudzenie życia. Czym bogatsza jest osobowość aktora, tym większy i lepszy jego wpływ. „The more I give, the more I have” – mówi Julia. Dawać, dawać i jeszcze raz dawać – to nasze zadanie – zresztą nie tylko na scenie.

Karol: Kobiетom to chyba łatwiej przychodzi.

Helena: A skąd ten sarkazm? U ciebie?!

Karol: To prawda, jesteście bardziej wyczulone, macie więcej empatii.

Helena: Dlatego nasze życie jest trudniejsze! Ta ciągła walka o siebie wbrew regułom, przesądom! Co mnie najbardziej cieszy, to, że chociaż na chwilę rozbudziłam w Jankesach ciekawość i współczucie dla naszego kraju. Moje triumfy cieszą mnie bardziej, dlatego że jestem Polką, niż dlatego, że artystką. Czy się to na co przyda, nie wiem, ale chcę, żeby o nas mówiono – chociaż tyle mogę zrobić. Niech mówią, niech się interesują. Cieszę się, że nareszcie nazywają nas narodem. Pamiętasz ten list weteranów amerykańskiej wojny secesyjnej: „Podczas gdy my cieszymy się błogosławieństwem politycznej wolności, bądź Pani o tym przekonana, czujemy się najgłębiej zainteresowani losami Pani ojczyzny i zawsze będziemy z uwagą i w napięciu śledzić losy Pani kraju; pełnej chwały, ale i nieszczęśliwej Polski”. Ty, Karolu, siedziałeś w niemieckim więzieniu za powstanie, piszesz, działasz. Ja mogłam tylko wspierać potrzeby przedstawieniami, a te potrzeby rosną z każdym pojawieniem się Madame Modjeskiej. Za każdym razem pół tuzina jakiś kuzynów obojga płci, nie wiadomo skąd, i same żądania daj, daj, daj. Więc dawałam, a oni jeszcze bardziej krzyczeli: dalej dawać, no i dawałam więcej, ale oni znów więcej żądali. Kiedyś naskoczyła na mnie jakaś kobieta: „Moja matka była przyjaciółką Pani matki, więc ja Pani matkę nazywałam ciocią, zatem jesteśmy prawie rodziną”. Przecież nie można było opędzić się od tych natrętów. Im więcej dajesz, tym więcej żądają.

Karol: Zrobiłaś wystarczająco dużo. Te wszystkie szkoły, szpitale, sierocińce, pomnik Mickiewicza w Krakowie, fundusz emerytalny dla aktorów. To są bardzo wymierne osiągnięcia.

Helena: Bo sztuka jest niewymierna!

Karol: Wiesz, że nie o to mi chodzi! Nobles oblige! Przecież twój głos o niepodległość naszego kraju był słyszalny nawet z Ameryki... Właśnie z Ameryki! Z Nowego Kontynentu wolności.

Helena: Wtedy, w Chicago, na międzynarodowym Kongresie Kobiet, gdy mówiłam o trudnym losie kobiet polskich pod zaborem pruskim i rosyjskim, owacja była ogłuszająca, ale inna niż w teatrze. Bez kwiatów. Te kobiety nie oklaskiwały mojej gry, tylko mnie samą:

„Polska, pozbawiona niepodległości narodowej, jest krępowana w każdym przejawie swej siły żywotnej. Ci, którzy nam zabrali byt narodowy, usiłują wmówić w cały świat, że nie ma, i nigdy nie było, takiej rzeczy jak naród polski. Starają się wymazać z kronik ludzkości historię Polski; skrępować albo nawet zupełnie zakazać używania naszego języka; tamować rozwój i wszelki postęp, czy to ekonomiczny, czy intelektualny, czy też społeczny. Trzy sąsiednie monarchie zagrabiły i obrabowały nasz kraj od krańca do krańca, wbijając sztylet w samo serce naszego życia narodowego, niszcząc instytucje, prześladując nasz język i religię, zamykając wszystkie wrota cywilizacji i postępu. Nasi wrogowie popełniają wielki błąd, jeśli myślą, że mogą zabić miłość ojczyzny w sercach Polaków”. Przemawiając, czułam, jak przez ocean dołączają do nas Polki i Polacy w kraju. No i wieść niosła się szybko. Moskale mają szpiegów wszędzie. Działają szybko. Wyrzucano mnie z własnego kraju, z Warszawy, z Imperium Carskiego. Ktoś doniósł, ktoś rozdmuchał. Won! Mogłam grać w Krakowie, Lwowie i Poznaniu, we włościach cesarza Austrii i cesarza Prus, ale nigdzie nie czułam się bezpiecznie.

Karol: Zapłaciłaś za to banicją z Kongresówki. Uczylaś wymawiania polskiego imienia z szacunkiem. Miasta mają już nazwy polskich bohaterów: Kosciuszko, Pulaski, niedługo będzie też Modjeska. Będą stawiać pomniki.

Helena: Po co komu pomniki? Życie jest ważne! I praca, ciągła praca nad sobą, sięganie wwyż, dalej i dalej, kształtowanie danych nam talentów, no i pieniądze, które otwierają drzwi, ubogacają i w końcu wyzwalają do działań.

Karol: Money... money... Wszyscy chcą zawsze pieniędzy...

Nie rozumiem, dlaczego właśnie od artystów najczęściej wymaga się działalności dobroczynnej?

Helena: Cena za oklaski jest duża i niewymierna, a piękno kosztuje.

Scena 5

Karol sam na scenie, czyta znaleziony list:

„Mój Ukochany, Szlachetny Mężu i Panie!

Opuszczając dom, wzięłaś ze sobą klucz od skarbonki. Teraz ja, twoja obdarta królowa i Twoja żona, nie mam sposobu na przyozdobienie swojej osoby. Dlatego proszę Cię gorąco i serdecznie, byś łaskawie włożył swoją rękę w kieszeń Twoich spodni, wyjął rzeczony klucz, i otworzywszy skarbonkę, wyjął z niej następujące ozdoby: po pierwsze, moją koronę; po drugie, wielkie klejnoty diamentowe; po trzecie, szpilkę z wielkim klejnotem; po czwarte, naszyjnik meksykański; po piąte, łańcuch z wielkim prawosławnym krzyżem; po szóste, łańcuchy: perski, ruski, też z medalionami, i ten z amuletami. Medalion z turkusem podaruj Józi i dobieierz jakiś podarunek dla Stasi.

Mając to załatwione, kreślę się jako pokorny sługa, Twoja kochająca żona, Twoja tylko Helena”.

Karol, uśmiechając się: Jej stroje, biżuteria, kapelusze... Koronki, wstążki, zapinki, chusty, szale... Kufry, kufry... Dawła, rozdawała, ofiarowywała. A ja nie mogłem czasami nadążyć... Za jej planami, koncepcjami... z roztargnionego Chłapcia stałem się jej Kapitanem – to była moja rola życia.

Wchodzi Helena: Kapitanem zostałeś... w fontannie. Dzieci miały frajdę. Uwielbiali zmoczonego dziadka ratującego ich tonące papierowe okręty. Czyż zabawa z wnukami nie jest najwspanialszą rozrywką?

Karol: Jak ma się na nią siły... Dodo, Karolek i mała Marylka są coraz bardziej wymagający. Specjalnie pchali te statki kijami pod wodę. Potem sami wgramolili się do wody, więc jako kapitan musiałem ratować też majtków za burtą.

Podśluchałem, jak sprzeczali się Karolek z Dodo, który ważniejszy, czy ten, co ma imię po dziadku, czy ten, co po ojcu. Karolek stwierdził, że to on, bo dziadek starszy i on będzie starszy, jak dorośnie. Dodo usiłował perswadować, że młodszy brat zawsze będzie młodszy, więc Karolek nie będzie nigdy starszy. No i był płacz.

Helena: Niestety wnuki sławnej Polki nie będą mówiły po polsku, mimo że mają matkę Polkę. Pochłonnie ich Ameryka.

Karol: Aby tylko byli szczęśliwi.

Helena: Tak się starałam, tak pielęgnowałam tę Felicję, wychowałam ją dla Dolcia, ale genów nie przeskoczysz. Znerwicowana, samolubna kobieta. Żałuję, że pozwalałam jej siedzieć tak długo w Krakowie czy w Zakopanem. Dolcio sam w Chicago z pracą. Nic dziwnego, że szukał szczęścia w objęciach innej. Ach! Nie mogę nawet o tym myśleć. I te plotki...

Karol: To było do przewidzenia. Jak można ukrywać przed synową pochodzenie syna?! Naprawdę liczyłaś, że nie dowie się, że Dolcio jest nieślubnym dzieckiem?! Przecież sam Dolcio pamięta, wie, kto jest jego ojcem.

Helena: Ale on jej nie powiedział! Parszywi plotkarze... Gdyby można było wymazać tę wstydliwą przeszłość!!! Cóż, byłam taka młoda. Zimmajer wydawał mi się taki mądry. On pierwszy uwierzył we mnie, rozbudził świadomą miłość do sceny, do Schillera, tylko ja nie chciałam grać po niemiecku. Nie mogłam. Obiecywał, że się dla mnie rozwiedzie, uwierzyłam. Urodził się Dolcio, Marylka, i nawet byliśmy szczęśliwi. Ale po śmierci Marylki nie mogłam na niego patrzeć. Musiałam uciec z Dolciem, bo Zimmajer nigdy by mnie nie puścił. I tak potem wykradł go z garderoby. Jak ja to wszystko przeżyłam? Jakie to było upokarzające musieć wykupić własnego syna!

Karol: Zapłaciliśmy za prawa do mojego nazwiska. Zresztą i tak jest Modjeski. Dobrze, że Dolcio miał z nim słaby kontakt. Zimmajer, pardon, Modrzejewski jednak dał swojej córce Helena na imię. Uważam, że to był błąd, że nie powiedziałaś Felicji prawdy. Ma męża z nieprawego łoża, o rozwód nie było wtedy łatwo, a Ty wychowywałaś ją jak własną córkę.

Helena: Nie rozumiesz, jak to jest wstydzić się swojego pochodzenia, bo mojej matce gdzieś z kimś było przez chwilę przyjemnie. Może to był Michał Opid – dobry człowiek, muzyk, artysta, ale może też hrabia Sanguszko?... Dobrze byłoby wiedzieć, kto naprawdę był moim ojcem. Wierzę, że Opid. Ale los płata figle. Matka jako nieślubne dziecko ma nieślubnego syna. Bękart rodzi bękart. Wielka artystka dwóch kontynentów Helena Modrzejewska, a syn bękart! Chciałam uchronić Dolcia przed tym epitetem. Prawnie przecież to Ty jesteś jego ojcem! Chciałam zapomnieć, pozbyć się wstydu, które osacza otoczenie. Wpycha w studnię potępienia. Dlatego musiałam siebie tworzyć, doskonalić, stać się godną arystokratką świata! Aranżowałam życie na scenach, w drodze, w bojach o sztukę, o siebie, o pieniądze i tu – w moim Ardenie! I teraz co? Mój ukochany Arden, cały mój świat, się sypie. Czas odejść!

Karol: Nie dramatyzuj. Dojrzałość, żeby nie powiedzieć starość, uczy nas pokory. Czasu nie można cofnąć, decyzji nie da się zmienić, więc lepiej zaakceptować to, co było. Życia nie da się powtórzyć. Mamy wspinały

przyjaciół. Paderewski urządza Ci benefis w Metropolitan Opera House. Zabawimy w Nowym Jorku. Kto wie, co przyszłość przyniesie. Może jeszcze dostaniesz jakiś kontrakt. Arden... Tak, niestety będziemy musieli sprzedać. Paderewski ma rację, że to jest „doskonale niepraktyczne miejsce”. Przeniesiemy się gdzieś nad ocean, do czegoś mniejszego, napiszemy Twoje pamiątniki, będziemy grać w karty i przyjmować gości. Zdrowie jeszcze jako takie, więc nie dramatyzuj.

Helena: Przeżyłam wiele porażek w życiu, jestem nimi zahartowana, zaszczepiona, ale teraz trudno mi myśleć o sprzedaży Ardena. Przykro mi, że Ignacy tak biadolił nade mną.

Karol: Nie biadolił, tylko wyrażał troskę. Martwi się o Ciebie. Kocha Cię prawie jak matkę. Był tak bardzo zmartwiony Twoim stanem, i tym... tutaj... (*patrzy na przemakający sufit*).

Helena: Przywykłam do wygod i luksusu, więc tutaj mu już niewygodnie. To nie to, co w jego zameczku w Szwajcarii. Benefisem dla mnie rewanżuje się za nasz wspólny koncert w Krakowie, którym wysłałam go w świat po karierę, i za to stypendium do Wiednia. Ha, nie mógł uwierzyć, że dla niego zrezygnowałam z własnego honorarium! A ja już wtedy wiedziałam, że będzie wielkim artystą. Zawsze powtarzałam mu, że jego obowiązkiem jako Polaka jest zdobycie międzynarodowej sławy. Więc teraz przejmie moją pałeczkę ambasadora polskości.

Karol: Doskonale się do tego nadaje. On może wiele osiągnąć.

Helena: Chryzantema! Pamiętasz? Tak go nazywali, przez te włosy. Ta głowa w aureoli gęstych złotych włosów i te delikatne, niemal kobiece rysy... Niczym anioł Botticelliego. Zawsze dowcipny i wesoły. Nawet jak krytykuje... Co za inteligencja... Zawsze ma gotową odpowiedź na wszystko. Wiedziała, że zdobędzie rozgłos i fortunę. Nawet tutaj, u nas, hipnotyzował tą swoją grą. Nie sposób było go utrzymać z dala od fortepianu. Nikt inny tak nie gra. Widziałeś, jak on też ciężko pracuje... Jaki jest

zdyscyplinowany. Jak byliśmy u nich w Morges... O Boże, jak tam pięknie... nad brzegiem Lemanu z widokiem na Mont Blanc... On nigdy nie pokazywał się przed lunchem, nieustannie grał, komponował lub ćwiczył. Po lunchu też od razu znikał i znów słyszać było, jak pracuje. Zjawiał się wieczorem przy obiedzie, wesoły, odświeżony, z manierami wielkiego światowca i asystował nam oraz gościom do późna w nocy, doskonalił aranżer zabawy. Chryzantema!!!

Scena 6

Scenografia i światła jak w scenie 1

Zdjęcie: Helena jako Maria Stuart

Karol mówi do publiczności: Benefis odbył się w Metropolitan Opera House w Nowym Jorku bez Paderewskiego, który uległ wypadkowi. Zysk przyniósł dziesięć tysięcy dolarów. Były oklaski, rauty i nowy kontrakt na dwa lata. Helena odżyła, zyskała nowe siły. Pod koniec grała zwykle matki i Lady Makbet... do ostatnich tygodni... występowała z amatorami na cele dobroczynne.

Jej ostatni występ... Zapowiedź końca czasu – za tiulową zasłoną, bez głosu... Tragiczny posąg Lady Makbet... symbol Modrzejewskiej służby do końca, bo spektakl dla ofiar trzęsienia ziemi na Sycylii... i symbol jej walki z własnym ciałem, by przekroczyć granicę możliwości, by czas zamienić w trwałość obecności.

Potem była gehenna umierania... przez kilka tygodni... Tonęła. Nie mogłem patrzeć, jak tę piękną, kochaną kobietę pochłania woda własnego ciała. Jak śmierć miesza w głowie, jak jej piękny, dźwięczny głos wydaje piekielne dźwięki. Wszystkie role przetaczały się przez jej głowę, nie mogąc wyjść z opuchniętego ciała. Krzyczała, jęczała z bólu fizycznego bólem postaci scenicznych. Jej ukochane bohaterki wydawały się ją szarpać, domagać się ostatniego spełnienia raz jeszcze, i jeszcze, aż do omdlenia. W przypiływie świadomości zegnała się z nami, z rodziną, błagając o pamięć. „Módlcie się za mnie, nie zapomnijcie mnie, pamięć jest

najważniejsza”. Zagrała 260 ról. Ale ta była najtragiczniejsza, najbardziej przejmująca. Umieranie jest poza słowami, w tym procesie jesteśmy sami z naturą, w której śmierć jest wpisana tak samo, jak narodziny. Tylko jedno jest radosne, a drugie smutne. Życie to czas pomiędzy radością i smutkiem wypełnione działaniem, tworzeniem, służbą. Odeszła rano w Wielki Czwartek, o godzinie 10.00...

Głos Heleny:

Zrobiłam wszystko, co było w mojej mocy dla sztuki i siebie samej; na pewno nie zdobyłabym się na to po raz drugi. Kochałam Was, kochałam życie. „De profundis clamavi ad te Domine”.

Z głębi wołam do Ciebie, Panie, o Panie, słuchaj głosu mego. Trzysta razy przechodziłam tak wzdłuż całej sceny...

ABSTRACT

MR AND MRS BODZENTA: IT IS ABOUT HELENA
MODJESKA AND KAROL BODZENTA CHŁAPOWSKI

A chamber, one-act play is an attempt of the story about relations between Helena Modjeska and Karol Bodzenta Chłapowski, about coexistence of two completely distinct but complementary characters. Their mutual understanding, cooperation, respect, and perseverance contributed to the success of the career and life of Helena Modjeska, the artist of two continents. This is also a picture of the end of the artist's life – she no longer fits a new reality, the old life recedes, and the desire to retain it becomes a force without physical backing, memories remain.

Keywords: Helena Modjeska, Helena Countess Bodzenta, Karol Bodzenta Chłapowski, Arden

Indeks nazwisk

- Agnieszka, księżna Meranu 208
Aide Hamilton 232
Albert Edward, książę Walii (później-
szy Edward VII) 232-234
Altemus James Torr 44, 53
Amszyński Jan 192
Anczyc Władysław Ludwik 31, 93,
109, 213
Anderson Mary 148
Antonio z Maceraty 208
Anusia, służąca Modrzejewskiej 188
Arszagy 118
Aszpergerowa Aniela 173
Axtman Blum 25, 27

Bach Johann Sebastian 129
Baliński Ignacy 178
Bałucki Michał 62, 69, 177

Barbara Radziwiłłówna 50, 172
Bartholow Roberts 138
Baughan Edward Algernon 139
Baumann Emilia 56
Beaupré Antoni 158
Beethoven Ludwig von 130
Beldowicz Wil 56
Bełcikowski Adam 213
Benda Adolf 19, 24
Benda Feliks 20-24, 33, 35, 38-42,
50, 52-53, 90, 212
Benda Jan Szymon 20-22, 24, 28, 38,
56
Benda Józef 11, 19-20, 22, 31, 33,
38-40, 56
Bendowa Józefa (z d. Misel) 16, 24,
28-29, 42, 56, 200
Bendowa Marianna (z d. Ginter) 38

- Bendowa Weronika (z d. Zagórska) 24, 35, 38, 40-41, 50, 56
 Bendówna Felicja zob. Modrzejewska/Modjeska Felicja
 Bendówna Henryka zob. Ładnowska Henryka
 Bendówna Józefa zob. Tomaszewicz Józefa
 Bendówna Stanisława zob. Dobińska Stanisława
 Berg Nikolaï 65
 Bernhardt Sara 117, 173, 231, 233
 Bertaux Daniel 12
 Bertold, książę Meranu 208
 Biela Zbigniew 210
 Bieniarzówna Janina 209
 Bieńka Maria Olga 104
 Bispham David 130, 143
 Blum Friedrich 30
 Bodenham de la Barre Karol 234-235
 Bogusławski Władysław 69, 110-112, 117-118
 Bojanowski Wiktor 158
 Bołoz-Antoniewicz Mikołaj 39-40, 50
 Bona, królowa Polski 208
 Boniecki Edward 8
 Bończa Leonard 158
 Booth Edwin 146, 172, 229, 241
 Borkowic Maćko 212
 Borkowski Teofil 20
 Botticelli Sandro 247
 Braun Kazimierz 217, 238
 Broniewski Stanisław 166
 Brougham John 146
 Campbell Patric 129
 Carnegie Andrew 137, 141
 Carusi Inez 135
 Carvajal Christa 136
 Cetner Eugeniusz 61
 Chełchowski Tomasz 22
 Chełmoński Józef 210
 Chęciński Jan 98, 103, 172, 177
 Chłapowska Anna 188
 Chłapowski Dezydery 231
 Chłapowski Karol 9, 17, 44-45, 47, 52-53, 56, 62-63, 67, 102, 131-133, 156, 158, 183, 188-189, 193-194, 201, 218-219, 220-248
 Chłapowski Maciej 231
 Chłędowski Kazimierz 23, 42, 45, 62
 Chmielowski Adam 202
 Chomiński Michał 43, 124, 178
 Chopin Fryderyk 129, 161, 237
 Cieszewski St. 192
 Ciwkacz Olga 86
 Cleveland Frances Folsom 132
 Coleman Marion Moore 130, 141, 144-149, 179
 Collins Mabel 27, 44, 53, 235
 Conaty Thomas James 187
 Conrad George 109-110
 Corneille Pierre 110
 Cowdin John Elliot 141
 Cyps Aleksander Bolesław 179
 Czechowski Marcei 29, 89
 Czuwara Bronisław 9, 183-184
 Ćwikliński Zefiryn 206
 Dąbrowski Stanisław 43, 80, 86
 Degler Janusz 120
 Delaroche Paul 208
 Dembowski A. 35
 Deryng Maria 115-116
 Devrient Fritz 24
 Dikowicz Eugeniusz 191

- Długosz Jan 207
Dobińska Stanisława (z d. Benda) 20, 28, 40, 56, 244
Dobrowolski Franciszek 80, 123
Dobrzański Jan 64, 66
Dobrzański Stanisław 64, 114
Drohojowski Józef 66, 68
Dumas Aleksander, syn 177
Duniecki Stanisław 36
Duse Eleonora 225, 237
- Eker Albert 50, 90
Ekerowa Marcelina 22, 53
Eliasz Walery 210
Elżbieta I Tudor, królowa Anglii 175
Estreicher Karol 31-32, 53, 73, 113, 165
Estreicherówna Maria 205
- Faleńska Maria 63-64, 66-67
Feliński Alojzy 50, 172
Feliński Felicjan 63
Filkins Grace 130
Flach Józef 158, 165
Forbes Ida 220
Forbes-Robertson Johnston 220
Franciszek Józef, cesarz Austrii 61
Freyer August 161
Frohman Charles 134
Frohman Daniel 129, 131, 137, 141
Frohman Emma 130
Fronczak Francis E. 137
- Genung Charles Harvey 148
Gerson Wojciech 210, 214
Gilder Jeanette L. 148
Gilder Richard Watson 131
Gilder Rosamond 131
Gierymski Aleksander 210
- Gintel Jan 166, 211
Glikson Jakub 68-70, 73, 88
Goc Franciszek 159
Goc Helena (z d. Popielecka) 159
Goethe Johann Wolfgang 25, 231
Goltz Teresa 19
Gorczycki/Gorczyński Grzegorz Gerwazy 161
Got Jerzy 8, 15, 18, 29-30, 34-40, 42, 47-48, 88, 93, 137, 149, 217
Gould Georg Gay 141
Gounod Charles 129
Górski Konstanty Maria 69
Górski Ryszard 80, 86
Grau Robert 141
Grottger Artur 214
Gruenberg 192
Grzeszkiewicz I. 192
Grzybowska Krystyna 205
Grzywiński Józef 99, 103
Gubarzewski Antoni 24, 30-33
- Hałabuda Stanisław 86
Heller Ludwik 161
Hennig Edward 90
Henryk Brodaty, książę śląski 208
Heppen Józef 121-122
Hill Burton 237-238
Hodkinson Phil 11
Hoffman Józef 144
Hoffmann Antonina 23, 35, 48-51, 89-90, 173
Hoffmann-Rapacka Józefina 35
Holewiński Józef 209
Holmgren Beth 139, 144
Hozjusz Stanisław 207
Hubertowa Józefa (z d. Radzyńska) 21, 24
Hughes Amy E. 144

- Hugo Victor 87, 90, 109, 111, 174, 236
 Hyde James Hazen 141
 Ibsen Henryk 117, 241
 Iłowiecki Józef 95
 Ingelow Jean 129
 Jabłonowski Karol 62
 Jabłoński Izidor 206
 Jadwiga Śląska, księżna śląska 208
 James Louis 130
 Janauschek Fanny 136, 146, 149-150
 Jaraczewski „Sherry Whiskey” 232
 Jarochowska Maria 95
 Jarochowski Kazimierz 95
 Jarząbek-Wasył Dorota 43, 80
 Jasiński Jan Tomasz Seweryn 42, 48-51, 53-54, 178
 Jednowski Marian 158
 Jerzmanowski Erazm 192-193
 Jędrzejczyk Anna 9, 43, 48, 172, 188
 Jonda Bernadette 9-10
 Kalergis Maria 47, 110
 Kasprowiczowa Amalia 161
 Kazimierz Wielki 211-212
 Kaźmierska Kaja 12
 Kellerd John E. 130
 Kędziora Alicja 8, 16-17, 25, 43, 48, 60, 62, 75, 89-90, 92, 94-95, 98, 116, 139, 158, 172, 188, 212
 Kingdon Edith Mary 141
 Klimecki, ksiądz 192-193, 196
 Kłak-Ambrożkiewicz Marta 8, 212
 Knot Antoni 42
 Koneczny Feliks 17, 53
 Konfucjusz 177
 Kopernik Mikołaj 211-212
 Korian Tola 178
 Koshada Bronisława 187
 Kossak Juliusz 210, 214
 Kossak Wojciech 214
 Kossowska Józefa zob. Tomaszewiczowa Józefa
 Kossowski Henryk 206
 Kostrzewski Franciszek 101-103, 119, 210
 Kościński Paweł 86
 Kotarbińska Lucyna 43
 Kotarbiński Józef I. 43, 75, 123, 161
 Kowalewski A. 192
 Kowalska Agnieszka 75
 Kowaleska-Landecka A. 192
 Kozłowski K. 191
 Koźmian Stanisław 18, 22-23, 48-49, 51-54, 60, 62, 66-68, 70-71, 73-74, 88, 92
 Kraszewski Józef Ignacy 61, 166
 Kremer Stanisław 69
 Krogulski Józef Władysław 179
 Królikowska Antonina (1° voto Łobjko) 29, 31
 Królikowska Eleonora (z d. Płaszowska) 29
 Królikowska Monika 29, 31-32
 Królikowski Jan 61, 99, 103, 107, 115-116, 121
 Królikowski Karol 31, 61
 Królikowski Kazimierz 123
 Krzyżanowski Włodzimierz 192-193
 Kubik A. 86
 Kucz Karol 107
 Kurek Krzysztof 123
 Kustelan Józef 123
 Lachowska Jadwiga 161
 Landeck Antoni 192

- Landecki Apolinary 192
 Laube Heinrich 34
 Lawton Mary 132
 Ledóchowski 189
 Legouvé Ernest 91, 224
 Lemaitre Augustin François 174-175
 Lemercier Joseph 174
 Leo Juliusz 160
 Lesiak-Przybył Bożena 212
 Lesser Aleksander 105, 213
 Lessing Gotthold Ephraim 25
 Leszczyński Bolesław 112
 Lewandowski 192-193
 Lewestam Fryderyk Henryk 103, 105-106
 Lewis Horace 130
 Longfellow Henry W. 65, 233
 Lubicz Apollo 70
 Lubowski Edward 103, 105
- Ładnowska Bronisława zob. Wolska Bronisława
 Ładnowska Henryka (z d. Benda) 24, 40, 56
 Ładnowski Aleksander 20, 24, 30-33, 35
 Ładnowski Bolesław 24, 28, 47, 53, 90, 94, 121
 Łapiński Stanisław 213
 Łaski Aleksander 123
 Łaszczyński Adam 102
 Łepkowska 192
 Łobojko Karolina 31
 Łobojko Konstanty 20, 28-34, 86
 Łoziński Władysław 61
 Łuszczkiewicz Władysław 206
- Malczewski Jacek 210
 Malone John 130
- Małachowski Godzimir 77
 Małachowski Zygmunt (pseud. Bronisław Prawdomowski) 77, 179
 Małecki Jan 209
 Mansfield Richard 132
 Maresz Barbara 8, 94, 101, 116
 Maria Stuart, królowa Szkotów 88, 118, 175, 223
 Marszałek Agnieszka 61, 66-67
 Maryna zw. Mniszką 208
 Matejko Jan 9, 205-214
 McCloskey John 195
 McCullough John 228, 238
 Mehoffer Józef 206
 Meilhac Henri 110
 Michalik Jan 8, 11, 23, 38, 48-49, 51-52, 73-74, 88, 113, 165
 Michałowski Ludwik 69
 Michaux Aleksander 99, 178
 Mickiewicz Adam 148, 166, 184, 211, 243
 Mieczkowski Jan 102
 Mielcuszny/Mieliszny Wojciech 189, 193-196
 Mierzyński Joseph 190, 193
 Miłaszewski Adam 20, 34-35, 37-38, 61, 97
 Modrzejewska/Modjeska Felicja (z d. Benda) 179, 193, 245-246
 Modrzejewska Helena *passim*
 Modrzejewska Marylka 245
 Modrzejewski Gustaw Sinnmayer zob. Zimajer Gustaw
 Modrzejewski Feliks (Dodo) 245
 Modrzejewski Karol 245
 Modrzejewski Rudolf (Ralph Modjeski, Dolcio) 27-28, 34, 43-45, 56, 193, 200, 202, 228, 231, 237, 245-246

- Moniuszko Stanisław 103, 109, 161, 177
 Morawska Konstancja 158
 Morawski Kazimierz 158
 Morgan John Pierpont 141
 Muchanow Siergiej (Sergiusz) 65, 172
 Murry Jules 147-148

 Nałęcz Władysław 190-196
 Niedzielski Stanisław 62
 Niewiarowski Aleksander 99
 Norwid Cyprian Kamil 18, 26
 Nowacki Kazimierz 212
 Nowakowska Maria 121
 Nowicki Józef 158, 164

 O'Neil James 130
 Okoń Waldemar 213
 Okoński Adam 161
 Okuń Edward 206
 Opid Adolf 56, 159, 185
 Opid Ludwik 185
 Opid Michał 246
 Opidowa Kunegunda (z d. Jastrzębska) 56, 185
 Orgelbrand Samuel 85
 Ortyński Lucjan Adam 20, 29, 31-33, 35-38
 Orzechowski Emil 7-9, 11, 16-17, 43-44, 46, 49, 53, 60, 62, 75, 90, 94, 98, 116, 139, 158, 172, 188, 212, 217
 Orzechowski Jan 9
 Osiecki, tokarz i organista kościoła polskiego 189
 Ostrowski Krystyn 175, 177

 Pachmann Władimir 144
 Paderewska Helena 143
 Paderewski Ignacy Jan 8, 129, 131-135, 137-140, 142-144, 148, 173, 185, 247-248
 Pailleron Édouard 115
 Panczykowski Ludwik 103
 Paprocki Lucjan 188
 Paryski Antoni Alfred 183
 Pawlikowski Tadeusz 43, 69, 72-73, 75-79, 81-82
 Pawłowski Ig. 192
 Peptowski Stanisław 113-114
 Pfeiffer Juliusz 30-32
 Phillips Ernest Crotzier 149
 Piekarski J. 20
 Pillati Henryk 210
 Piorunek Magdalena 10
 Piotrowski Rudolf 237
 Płoszewski Leon 82
 Popiel Romana 115-116
 Popielecka Helena zob. Goc Helena
 Popielecka Marianna (z d. Opid) 159-160, 167
 Popielecka Zofia 159
 Popielecki Marceli 158-160, 165
 Popper David 89
 Popper Franciszek 89
 Poskuta-Włodek Diana 165
 Potkański Karol 69
 Potocki Adam 76-77
 Prokesch Władysław 158
 Promiński Marian 8, 15, 113, 131, 140
 Przeździecki Aleksander 98, 207, 229

 Racine Jean Baptiste 109-110, 115
 Rade 192
 Radzyńska Józefa zob. Hubertowa Józefa
 Rakiewicz Aleksandra (z d. Ładnowska) 30-31

- Rakiewicz Wincenty 30-32
 Rakowski Konrad 158
 Rapacki Wincenty 35-36, 41, 53, 60, 62, 69, 72-73, 89-90, 93-94, 111, 173, 213
 Raszewski Zbigniew 20, 193
 Ratajewicz Paweł 32
 Rehan Ada 129
 Ristori Adelaide 228
 Rittendorf Władysław 173
 Roosevelt Franklin Delano 141
 Roosevelt James 141
 Rulikowski Mieczysław 171
 Rumieński J. 196
 Russel Ella 129
 Rychter Józef 61, 99, 103
 Rydel Lucjan 158, 163-164
 Rzewuski Walery 56, 209, 211
 Rzętkowski Stanisław M. 93-94, 111
- Sachorowski Mieczysław 72
 Sackmann Reinhold 9-10
 Sanguszko Władysław 246
 Sapieżyna Jadwiga 62
 Sardou Victorien 90, 99, 110, 119
 Sargent Henry 228
 Sarnecki Zygmunt 70, 158
 Sawicki Józef 190, 193
 Schermerthon Caroline Webster 141
 Schiller Friedrich 51, 91, 104, 111, 118, 123, 174-175, 194, 224, 241, 246
 Schöpf Franz 161
 Schubert Franz 130
 Schumann Robert 130
 Scribe Eugène 50, 91, 224
 Sebald Józef 159
 Sellin Fryderyk 36
 Sembrich-Kochańska Marcelina 142
 Serafińska Stanisława 213
 Serafiński Antoni 213
 Serano Vincent 130
 Sędziwój Michał 209-210
 Sharp Sally 135
 Shaw Mary 130
 Siemieński Władysław 45
 Sienkiewicz Henryk 201, 221, 227-229, 237
 Sierżputowska Emilia 65, 68-69, 71, 74, 120
 Sinnmayer-Modrzejewska Maria (Marylka) 27, 34, 41, 231, 246
 Skarbek Stanisław 61
 Skirmunt Mieczysław 123
 Skorupka Adam 23, 41-42, 47-48, 51-53, 60, 88-89
 Skowrońska Naścia 184
 Skrzyński Kazimierz 76-77, 90
 Sloane William Douglas 141
 Słowacki Juliusz 36, 87, 95, 97, 104, 110, 178, 187, 194, 224
 Służewski Stanisław 45
 Smolińska 192
 Sobieraj Tomasz 117
 Sofokles 172
 Solski Ludwik 11, 155-158, 160-162, 164-165, 167
 Solyom 189
 Sosnowski Józef 158
 Sparkes Andrew C. 11
 Spong Hilda 130
 Standing Guy 129
 Stankiewicz Michał 118
 Stasiak Ludwik 206
 Statler Wojciech 206
 Stedman Edmund Clarence 142
 Stepan Ewa Urszula 9, 11
 Stermich-Valcrociat Piotr 161
 Stolpe Alojzy 107

- Stubbs Naomi J. 144
 Styfi Jan 210
 Sudermann Hermann 224
 Sulikowski Konstanty 31
 Szajnocha Karol 177
 Szatkowski Henryk 158
 Szczepański Ludwik 158, 162
 Szczęsna Danuta 69
 Szczublewski Józef 8, 15, 19, 38-39, 42, 45-46, 81, 93, 101, 109, 117, 124, 137-140, 145, 149, 217
 Szekspir William 25, 68, 104-108, 111-112, 120, 173-175, 179, 201, 218, 224, 227, 230 233, 235-236, 240-241
 Sujski Józef 209, 212-213
 Szydłowska Mariola 86
 Szymanowski Wacław 50, 103-104, 106, 109, 111

 Świdarska Alina 166
 Świeszewski Władysław 48-50

 Tarasiewicz Michał 225
 Targowska Paulina 87
 Tarnawski Stanisław 161
 Tarnowski Stanisław 214
 Tatarkiewicz Jan 115, 121
 Tennant Dorothy 130
 Terry Ellen 233
 Terlecki Tymon 19, 23, 52, 217
 Tomaszewicz Walery 24, 29, 32, 35, 38, 56
 Tomaszewiczowa Józefa (z d. Benda) 19, 24, 27-28, 32, 35, 38, 56, 97, 244
 Tracy Frances 141
 Troschl Wilhelm 161
 Turski Marian 211

 Ujejski Kornel 7, 26-27, 177, 187
 Urbański Juliusz Aleksander 186

 Vanderbilt Emily Thorn 141

 Wagner Richard 129
 Walden Joseph 93
 Walewski Adolf 123
 Wallack Lester 145
 Waller Edmund 130
 Wanicka Agnieszka 73, 98
 Wardzyński Stanisław 105-106
 Warzecha Aldona 73
 Waszkiel Halina 108
 Watkins Harry 144
 Wąsowicz Władysław 158
 Weiss Wojciech 206
 Whitman Walt 237
 Wieland Christoph Martin 25
 Wilde Oskar 235
 Wilson Kate Danin 130
 Winter William 142
 Wiślicki Piotr 103
 Witkiewicz Stanisław 120-121, 188, 201-202
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy) 202
 Wodzicki Ludwik 66, 192, 195
 Wojdałowicz Władysław 69
 Woleński Władysław 123
 Wolska Bronisława (z d. Ładnowska) 35, 50
 Wołowski Michał 86
 Worden Florence 130
 Woycicki Alfred 158
 Wszelaczyński Władysław 179
 Wycherley William 129
 Wysocka Stanisława 225

Indeks nazwisk

- Wyspiański Stanisław 81, 166, 172-173, 184, 206, 225-226, 236
- Zagórska Weronika zob. Bendowa Weronika
- Zalewski Kazimierz 63-64
- Zapolska Gabriela 80, 213
- Zdebska-Schmidt Joanna 60-61
- Zdziemnickska 192
- Zimajer Gustaw 8, 11, 20-21, 23-25, 27-47, 231, 246
- Zimajer Adolfina (Zimajerowa, z d. Wodecka) 43-45, 47
- Zimajer Helena (Zimajerówna) 44-46, 246
- Zyblikiewicz Mikołaj 166
- Zygmunt III, król Polski 209
- Żelazowski Roman 80
- Żeromski 24
- Żołnowski Vincent 188-194
- Żółkowski Alojzy 121, 173, 178

Wartość naukowa zaproponowanych artykułów widoczna jest zarówno w wykorzystaniu nieznanych archiwaliów, jak i w niesztabowej, konstruktywnej analizie powszechnie dostępnych materiałów źródłowych. Każdy z artykułów nie tylko potwierdza znakomitą znajomość przedmiotu badań, ale świadczy także o erudycji i szerokiej wiedzy jego autora. Różnorodność zaprezentowanych zagadnień kolejny raz dowodzi, że temat Heleny Modrzejewskiej nie został jeszcze wyczerpany, a wciąż odkrywane nowe materiały weryfikują wiedzę na temat życia i działalności znakomitej artystki.

Z recenzji dr Agnieszki Kowalskiej



ISBN 978-83-8368-105-4



9 788383 681054

<https://akademicka.pl>



Fundacja Wspierania Badań
nad Życiem i Twórczością
Heleny Modrzejewskiej

Pracownia Dokumentacji
Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej
Uniwersytetu Jagiellońskiego

 **Kraków**

PROJEKT JEST WSPÓLFINANSOWANY
ZE ŚRODKÓW MIASTA KRAKOWA

 **j.labs**
software specialists