

Franciszek Kostrzewski, warszawska publiczność i Helena Modrzejewska

Barbara Maresz  <https://orcid.org/0000-0001-5686-7509>

Biblioteka Śląska

e-mail: mareszb@gmail.com

ORYGINALNY ARTYKUŁ NAUKOWY

Źródła finansowania publikacji / Funding acknowledgements: brak źródeł

Polityka open access / OA policy: CC BY 4.0

Informacja o konflikcie interesów / Conflict of interest: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Maresz Barbara (2024). Franciszek Kostrzewski, warszawska publiczność i Helena Modrzejewska. *Zarządzenie w Kulturze*, 25(1–2), 73–86.

Abstract

Franciszek Kostrzewski, Warsaw Audience, and Helena Modjeska

The article describes a little-known collage documenting the huge success of Helena Modrzejewska's first guest performances in Warsaw in October and November of 1868. The author of the *Benefis Heleny Modrzejewskiej* (a collage kept in the collection of the National Museum in Warsaw) is Franciszek Kostrzewski. This excellent cartoonist and "pencil humorist" presented a triumphant procession of the actress' admirers. He used a then fashionable technique of combining satirical drawings with pasted fragments of photographs. The participants of the ceremonial procession include mainly representatives of the Warsaw press and theatre scene. The author of the article tried to decipher the people portrayed. She managed to identify and describe nearly 30 people who participated in this extraordinary event, which was Modrzejewska's Warsaw debut.

Keywords: Helena Modrzejewska, Franciszek Kostrzewski, Warsaw Theater, benefit, guest performances, collage, caricature, photography, satirical drawing

Ostatnia stronica Tygodnika zaleca się oku rysunkiem humorystycznym Kostrzewskiego, przedstawiającym kasę teatru naszego, w dzień wystąpienia pani Modrzejewskiej. W istocie, grupy ułożone tu są nader malowniczo a jedna postać bardzo wydatnie nawet, okazuje swój... zapał, dla tak ciekawego widowiska (Al. 1868: 2384).

Tymi słowami Aleksander Niewiarowski w „Dzienniku Warszawskim” polecał ilustrację umieszczoną w rubryce „Rysunki humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego” w „Tygodniku Ilustrowanym” wydanym 7 listopada 1868 roku. „Humorysta ołówka”, jak nazywano Kostrzewskiego, w niewielkim szkicu doskonale oddał atmosferę pierwszych stołecznych występów Modrzejewskiej i znakomicie zobrazował ogromne zainteresowanie, jakie im towarzyszyło. Znana i wielokrotnie reprodukowana ilustracja jest dziś najlepszym odzwierciedleniem tego przełomowego momentu w dziejach sceny warszawskiej, a i wtedy obraz tłoczących się pod kasą Teatru Wielkiego

mężczyzn zapewne bardziej przemawiał do czytelników niż liczne relacje prasowe. Choć oczywiście także sprawozdawcy dzienników oraz tygodników prześcigali się w barwnych opisach niezwykłego, jak na warunki warszawskie, zapotrzebowania na bilety. Najobszerniej i całkiem dowcipnie sposoby ich zdobywania zrelacjonował Edward Lubowski w „Kłosach”:

Tymczasem Teatr Wielki zawsze przepelniony, ilekroć występuje pani Modrzejewska. U kasy na dni pięć przed przedstawieniem trudno się doprosić o bilet, a są jak słyszeliśmy tacy, którzy mimo najusilniejszych każdorazowych starań, nigdy się doczekać biletu nie mogą. *Inde irae* – stąd hałasy i gniewy, liczba malkontentów wzrasta w zastraszający sposób, kasjer się kurczy, wyprasza, wymawia, tłumaczy, że ma tylko tysiąc biletów do rozporządzenia, a żądających jest kilka tysięcy; – nic nie pomaga, każdy radby być koniecznie, tak iż ten biedny teatr, który nieraz świeci pustkami, że aż żal się spojrzeć, wygląda teraz jak najeżony, głową przy głowie. Zdarza się też, jak nam zaręczano, że jakiś pan, prawdziwy to pan, ofiaruje sto rubli za łożę, i zdarza się, że się ktoś zjawia, który odstępuje własnej łoży. No! trudno się oprzeć takiemu miłośnikowi sceny! Zdarza się również, że jakiś drugi pan nie mogąc dostać łoży, a zaledwie tylko bilety na galerię, pyta się, czy mu wolno zbudować na tym miejscu łożę, a gdy mu z uśmiechem pozwalają na to, on przyjeżdża przed rozpoczęciem widowiska ze stolarzem, tapicerem i lakiernikiem, i na serio chce sobie wybudować łożę. *Si non e vero, bene trovato*... Nie dziw przeto, że malkontentów wielu, których jedynie pocieszyć pogłoską możemy, że podobno pani Modrzejewska zaangażowaną została na stałe od przyszłego zimowego sezonu (Lubowski 1868: 248).

Kiedy Helena Modrzejewska triumfalnie zdobywała Warszawę w 1868 roku, ilustracja prasowa dopiero zaczynała się upowszechniać, a Franciszek Kostrzewski znany był już z rysunków w popularnych *Szkicach i obrazkach*. Publikacja, wydana w dwóch edycjach w 1857 i 1858 roku, w humorystyczny sposób opisywała dziewiętnastowieczną stolicę i jej mieszkańców. Litografie, wykonane według rysunków Kostrzewskiego, były ilustracją do tekstów Wacława Szymanowskiego i kilku innych autorów¹. W tym czasie Kostrzewski rozpoczął też stałą współpracę z czasopismami warszawskimi, a nawet był ich współwydawcą. W latach 1858–1859 ilustrował pierwsze pisma humorystyczno-artystyczne „Wolne żarty” oraz „Szpargały wiosenne” wydawane przez Jana Kantego Gregorowicza i Fryderyka Henryka Lewestama (pod pseudonimem „Bociany Polskie”), a od lat sześćdziesiątych już regularnie publikował swoje rysunki w warszawskiej prasie ilustrowanej: „Tygodniku Ilustrowanym”, „Kłosach” oraz „Wędrowcu”. I wreszcie w pamiętnym roku występów gościnnych Modrzejewskiej Kostrzewski debiutował swoim czasopismem o znaczącym tytule „Mucha”. W latach 1868–1869 były to „szkice humorystyczno-satyryczne zebrane

¹ Ponadto umieszczono tam teksty Antoniego Wieniarskiego, Alberta Wilczyńskiego i Kazimierza Władysława Wójcickiego.

przez „Fr. Kostrzewskiego, H. Pillatego i innych”, które zawierały tylko rysunki z tytułami i krótkimi podpisami. Po wydaniu dwunastu zeszytów wydawnictwo zawieszono, a na przełomie lat 1870/1871 powstała nowa „Mucha”, typowe czasopismo z podtytułem „Tygodnik humorystyczny ilustrowany”. Redaktorem i wydawcą był Józef Kaufman, a większość rysunków była dziełem Kostrzewskiego, który zapewne zaprojektował też charakterystyczną winietę przedstawiającą muchę z ludzką twarzą (Kostrzewskiego?) oraz lupą i piórem. Tytułowa mucha „latała” po Warszawie i zbierała wszelkie „plotki”².

Helena Modrzejewska przed przyjazdem do Warszawy zapewne oglądała rysunki Kostrzewskiego i najbardziej mogły ją zainteresować ilustracje teatralne, przedstawiające stołeczną publiczność, z którą niebawem miała się zmierzyć. W *Szkicach i obrazkach* pojawił się „obywatel starej daty”, który w teatrze był tylko dwa razy: na *Zemście* z Józefem Rychterem i na sztuce francuskiej, z której wyszedł w połowie obrażony, że dał się namówić na takie „zbereźnictwa”. Zupełnie inny był „obywatel nowej daty”, który „uczęszcza do teatru i na koncerta”, choć „największym jest lubownikiem sztuk gimnastycznych, akrobatycznych, hecarskich, czarodziejskich”. Kostrzewski przedstawił go rysunkiem zatytułowanym *Obywatel nowej daty w zimie*. Gruby mężczyzna w futrze stoi przed rozlepionymi afiszami teatralnymi i „nie wie czy iść do krzesel czy do łoży” (*Szkice i obrazki...* 1858: rys. po s. 12). W tej samej publikacji Modrzejewska mogła zobaczyć publiczność siedzącą w łoży. Kostrzewski zilustrował dowcipną opowieść o naczelnikowej i jej córce, które koniecznie chciały zdobyć bilety do łoży Teatru Wielkiego na przedstawienie najnowszej premiery operowej – *Żydówki* Jacques’a Halévy’ego³. Rysunek przedstawia cztery osoby usadowione w dość ciasnej łoży. Na obramowaniu łoży stoi lornetka teatralna, a obok łoży afisz *Żydówki*. Litografia była ilustracją tak opisaną sceny:

W jednej z łoż pierwszego piętra wielkiego teatru mężczyźni siedzący w krzesłach mogli podziwiać dwie pary dużych świecących bransolet osadzonych na dwóch parach tłustych czerwonych rąk, których palce jeszcze wsadzone były w dwie pary żółtych rękawiczek. Otóż te dwie pary bransolet, dwie pary i jakby piaskiem nasypanych rękawiczek, należały do pani naczelnikowej rozmawiającej z naczelnikiem i do panny naczelnikówny podbijającej siedzącego tuż za nią obywatela Chocikowskiego. Ciasno było w łoży, więc pani naczelnikowa zaczęła rozmyślać nad tym, czemu pan naczelnik nie jest płaszczem którego by na kołku zawiesić można; a panna Kamilla rozповідаła obywatelowi, iż dlatego pasjami lubi operę, że najczęściej dekoracje przedstawiają okolice wiejskie, a tylko te zachwycać ją mogą (*Szkice i obrazki...* 1858: 175).

² Tak nazywała się jedna rubryka, która w niektórych numerach pisma znajdowała się na pierwszej stronie pod rysunkiem muchy z lunetą.

³ Premiera warszawska *Żydówki* odbyła się w 1857 roku.

Krótko przed przyjazdem na swoje stołeczne debiuty Helena Modrzejewska mogła obejrzyć kolejne teatralne scenki z warszawską publicznością uwiecznione przez Franciszka Kostrzewskiego. Tym razem byli to widzowie zajmujący miejsca „w krzesłach” oraz „na paradyzie”. Rysunki publikowane w pierwszych zeszytach „Muchy” w 1868 roku przedstawiały dwóch bywalców „krzesel” lornetujących łożę (*W teatrze w krzesłach* 1868) oraz cztery pozy „szykownego zachowania się w teatrze” na przykładzie mężczyzny, który „od czasu do czasu ziewa”, w czasie antraktu „wyrabia sobie pewną w towarzystwie pozycję”, a przed końcem ostatniego aktu przepycha się między widzami siedzącymi „w krzesłach” (*Regulamin w 4ch pozach...* 1868). Kolejna ilustracja przedstawia dwóch mężczyzn na paradyzie (*W teatrze na paradyzie* 1868). To najwyższe miejsce widowni teatralnej Kostrzewski chętnie rysował także w późniejszych latach. Najpierw w 1870 roku zobrazował scenkę kłótni paradyzowej między dwoma bywalcami, którzy zajęli najlepsze miejsca (*Na paradyzie* 1870), a w 1882 roku zilustrował publiczność paradyzową podczas występów gościnnych Heleny Modrzejewskiej. Wiadomo, że sportretowani przez Kostrzewskiego widzowie śledzą losy Ibsenowskiej Nory, bo na leżącym w łożu afiszu można odczytać słowa: „Teatr Wielki. Nora. Modrzejewska” (Kostrzewski 1882: 208). Paradyz był tym miejscem widowni, na które Kostrzewski spoglądał najczęściej i które z rozrzewnieniem wspominał w swoich pamiętnikach:

Teatr namiętnie lubiąc bywałem w nim często, ma się rozumieć, na Paradyzie; przypuszczam, że wielu z czytelników nigdy tam nie było, więc muszę opowiedzieć jak się to odbywało. Ponieważ teatr zaczynał przedstawienie o siódmej, trzeba więc było przy drzwiach prowadzących na Paradyz stać już o w pół do szóstej; kto pierwszy, ten lepszy; staliśmy więc oparci o drzwi i gnienieni przez późniejszych przybyszów. Skoro woźny teatralny drzwi otworzył, wówczas galopując po kilkuset schodach, wpadaliśmy na Paradyz zajmując pierwszą przy poręczu ławkę. Niezdarni lub mający mniej charakteru w nogach, musieli już siadać za nami, skąd naturalnie nie tak dobrze scenę widać. Otóż godzinę przynajmniej prawie po ciemku trzeba było wyczekiwać. Czas ten urozmaicaliśmy sobie mnóstwem figlów. (...) Mój Boże! wiele to razy słuchało się z góry Dobrskiego lub Żółkowskiego, choć pot kapał z głowy aż do krzesel. Wściekle bowiem tam zawsze panuje gorąco, a jakie rozmowy! Na przykład: „Co się pan pchasz na mnie, czyś pan szlachcic? – O jej! – była odpowiedź – „a Pan” – „O laboga”. Wszystko wtedy bawiło – wszystko się podobało! Szkoda, że to się już nie wraca. Jak nas na przykład, dziwiło to, że ci państwo w łożach nigdy się nie śmieją, ziewają lub odbierając wizyty, głośno rozmawiają i nie doczekawszy końca sztuki, wychodzą, tracąc najpiękniejsze sceny. Było to dla nas niepojęte! (Kostrzewski 1891: 80–82)

Ta ostatnia refleksja znajdowała odzwierciedlenie w rysunkach. Publiczność paradyzowa u Kostrzewskiego była zwykle zainteresowana i przejęta przedstawieniem, jak np. widzowie Nory, wpatrzeni w scenę, a nawet płaczący ze wzruszenia. Tymczasem bywalcy krzesel i łoż zajmowali się głównie lornetowaniem, jak choćby trzej

mężczyźni w łoży uwiecznieni na rysunku opublikowanym w „Kłosach” w 1872 roku w rubryce „Szkic humorystyczny F. Kostrzewskiego” (*W teatrze* 1872).

Kiedy Helena Modrzejewska pierwszy raz wystąpiła w Teatrach Warszawskich, Franciszek Kostrzewski na pewno nie był już widzem paradyzowym, może parterowym, ale najpewniej łożowym. Był już uznanym malarzem, autorem obrazów olejnych i akwareli, licznych pejzaży oraz wielu ilustracji książkowych. Należał do grupy warszawskich artystów, absolwentów Szkoły Sztuk Pięknych, wśród których byli m.in. Wojciech Gerson i Henryk Pillati. Ich mecenasem był w latach pięćdziesiątych XIX wieku Marcin Olszyński, warszawski fotograf i rysownik amator, z którym podróżowali po ziemiach polskich, a efektem tych wędrowek były *Albumy Olszyńskiego*. Obok fotografii albumy zawierały liczne rysunki i akwarele, w tym ponad dwieście autorstwa Kostrzewskiego. Artyści hucznie obchodzili imieniny swojego mecenasa, a jedną z pamiątek takiej uroczystości w 1860 roku był kolaż przedstawiający Olszyńskiego i jego przyjaciół. Do karykatur narysowanych przez Henryka Pillatiego wklejono twarze z fotografii wykonanych w zakładzie Karola Beyera. Wspominamy tę laurkę imiennową nie tylko dlatego, że widnieje na niej postać i charakterystyczny podpis Franciszka Kostrzewskiego (z wyróżnionymi literami „FK”), ale także dlatego, że za parę lat podobny kolaż na cześć Modrzejewskiej wykona Kostrzewski.

Od końca lat sześćdziesiątych XIX wieku Franciszek Kostrzewski zajmował się przede wszystkim rysunkiem rodzajowym i był głównym autorem satyrycznych ilustracji, które coraz częściej zapełniały łamy czasopism. W lutym 1868 roku Helena Modrzejewska mogła przeczytać na pierwszej stronie „Kuriera Warszawskiego” pochwałę utalentowanego artysty oraz informację o jego nowym satyrycznym piśmie „Mucha”:

Rysunek największą tu gra rolę, on stał się obecnie głównym ilustratorem dowcipu wspomagając się podpisem lub dewizą niby komentarzem do dzieła, które o tyle lepsze o ile łatwiej bez takiego komentarza obejść się może. Otóż przez takie rysunki i za ich pośrednictwem zjednał sobie zasłużenie (co się nie zawsze innym zdarza) wielki odgłos pan Franciszek Kostrzewski, utalentowany malarz obrazów charakterystycznych i rodzajowych. Kostrzewski oprócz wielkiego rodzimego poczucia, pozwalającego mu czerpać z natury wzory i studia pełne życia i prawdy, posiada dar postrzegawczy i rzeczywisty dowcip. Umie patrzeć, zbierać i pamiętać, a to rzecz ważna. Strona charakterystyczna i śmieszna przedmiotu, staje mu od razu jasno w oczach („Kurier Warszawski” 1868, nr 37: 1).

Kostrzewski tworzył przede wszystkim karykatury oraz scenki obyczajowe z życia stolicy. Sam aktywnie uczestniczył w życiu towarzyskim Warszawy, obdarzony błyskotliwym dowcipem i wielkim urokiem osobistym był popularną postacią, bywałcem salonów oraz bystrym obserwatorem wszystkich ważniejszych wydarzeń⁴.

⁴ Piszą o tym Irena Jakimowicz (1952) oraz Zbigniew Wróblewski (1976).

Na pewno uczestniczył w święcie teatralnym pod hasłem „Modrzejewska”, które trwało w Warszawie przez cały październik i listopad 1868 roku. Może był na ostatnim przedstawieniu, kiedy aktorka żegnała się 30 listopada z publicznością warszawską tytułową rolą w *Adriannie Lecouvreur*. Może spoglądał wtedy na ulubiony paradyż i widział, jak po wypowiedzeniu bajki o dwóch gołąbkach rzucono stamtąd bukiet z dwuwierszem: „(...) serc naszych władczyni, hołd talentowi, co Cię wielką czyni” i podpisem: „Od publiczności uczęszczającej na paradyż wielkiego teatru”. Kostrzewski zapewne uczestniczył też w pożegnalnej wieczery, którą wielbiciele Modrzejewskiej urządzili po zakończeniu ostatniego gościnnego przedstawienia. Podczas spotkania wręczono aktorce ozdobny, pamiątkowy album z fotografiami wszystkich obecnych. Z kolei Modrzejewska „rozdała w zamian portrety swoje, opatrzone własnoręcznymi podpisami”⁵. Czy to spotkanie było dla Kostrzewskiego inspiracją do uczczenia Modrzejewskiej specjalną laurką, podobną do tej, jaką kiedyś przyjaciele przygotowali dla Marcina Olszyńskiego? Trudno dziś odpowiedzieć na te pytania i rozwiązać wszelkie wątpliwości, bo nie zachowały się żadne dowody osobistych kontaktów Modrzejewskiej i Kostrzewskiego. Kostrzewski nigdy nie narysował ani nie namalował portretu Modrzejewskiej. Nie było w tym nic dziwnego, bo od końca lat sześćdziesiątych zajmował się głównie malarstwem i rysunkiem rodzajowym, choć był też autorem kilku ciekawych wizerunków Alojzego Żółkowskiego w rolach. Również w korespondencji i we wspomnieniach aktorki i rysownika nie znajdziemy informacji o wzajemnych relacjach. Dlatego tym bardziej zagadkowy i interesujący jest mało znany kolaż stworzony przez Kostrzewskiego pod wrażeniem pierwszych stołecznych występów Modrzejewskiej.

W Muzeum Narodowym w Warszawie w Gabinetie Rycin i Rysunków znajduje się kompozycja pt. *Benefis Heleny Modrzejewskiej*, sygnowana przez Franciszka Kostrzewskiego, z wpisaną przez autora datą 1869. Na beżowej tekturze o wymiarach 41,6 cm (wysokość) i 64,5 cm (szerokość) autor za pomocą różnych technik plastycznych (gwasz, tusz, ołówek) oraz wklejonych portretów fotograficznych stworzył obraz tryumfalnego pochodu wielbicieli Heleny Modrzejewskiej. Tytuł, pod którym rysunek widnieje w katalogu muzealnym⁶, nawiązuje nie tylko do benefisowego przedstawienia Modrzejewskiej 14 listopada 1868 roku, ale także do całej serii warszawskich występów/debiutów. Kostrzewski posłużył się, zyskującą wówczas dużą popularność, techniką kolażu z wykorzystaniem fotografii i opowiedział historię ogromnego sukcesu artystycznego, kasowego i towarzyskiego Heleny Modrzejewskiej w Warszawie w 1868 roku.

⁵ Donosiły o tym: „Kurier Warszawski” 1868, nr 266, s. 2 oraz „Kurier Codzienny” 1868, nr 266, s. 1.

⁶ Rysunek udostępniony jest w zbiorach cyfrowych Muzeum Narodowego w Warszawie wraz z kartą obiektu: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/902458> [odczyt: 6.08.2024] oraz notuje go publikacja Tessaro-Kosimowa et al. (1963: 94).



Il. 1. F. Kostrzewski, *Benefis Heleny Modrzejewskiej*

Źródło: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/902458> [odczyt: 6.08.2024].

Autor umieścił w swoim kolażu karykatury blisko czterdziestu osób⁷. Tuszem lub farbą namalował sylwetki i dokleił do nich wycięte z fotografii twarze, sporadycznie domalowywał wąsy i brodę, co jeszcze utrudnia rozpoznanie uwiecznionych osób. Wśród entuzjastów talentu aktorki są (co znamienne) sami mężczyźni, głównie dziennikarze, ale też muzycy i aktorzy. Jediną kobietą jest Modrzejewska i tylko jej postać nie została przedstawiona karykaturalnie. Artystka znajduje się w środku kompozycji na postumencie niesionym przez kilku mężczyzn, wśród których z pewnym prawdopodobieństwem można rozpoznać hrabiego Aleksandra Przezdzieckiego. Jak wiadomo, to on miał największy udział w przygotowaniu stołecznych występów gościnnych krakowskiej artystki.

Sama Modrzejewska została przedstawiona w kostiumie z dramatu Stanisława Rzętkowskiego *Livia Quintilla*. Co prawda w tej sztuce nie wystąpiła podczas warszawskich debiutów, ale wiadomo, że w „stroju staro-rzymskim, w powłóczystej tunice z ciemną draperią, zarzuconą przez ramię” („Kurier Warszawski” 1868, nr 233: 3) sfotografował ją w październiku 1868 roku Jan Mieczkowski⁸. Właśnie z tej

⁷ W katalogu muzealnym odnotowano siedemnaście nazwisk rozpoznanych osób, ale bez odniesienia do konkretnych postaci w kolażu.

⁸ Ilustracja ta posłużyła za wzór do drzeworytu publikowanego w roku następnym w „Tygodniku Ilustrowanym” 1869, nr 102, s. 293, już po zaangażowaniu Modrzejewskiej do Teatrów Warszawskich.

fotografii Kostrzewski wyciął całą postać aktorki z fragmentem kolumny, na której się wspierała. Ponadto podobizna Modrzejewskiej znalazła się jeszcze na chorągwi niesionej przez jednego z uczestników pochodu. Wklejone tam zdjęcie to kolejne fotograficzne ujęcie aktorki w tytułowej roli z *Livii Quintilli*, także wycięte z fotografii Mieczkowskiego. Drugą postacią, szczególnie wyróżnioną w kompozycji Kostrzewskiego, jest Karol Chłapowski, który niczym opiekuńczy anioł frunie nad swoją żoną.

Najlicniejszą grupą, jaka maszeruje w pochodzie ku czci Modrzejewskiej, są dziennikarze, pisarze i publicyści. Jeden z nich, zapewne Karol Kucz (redaktor naczelny i wydawca „Kuriera Codziennego”), znajduje się tuż za postacią aktorki i trzyma w ręku powiewający sztandar, na którym można odczytać fragment napisu „Prassa perjodyczna warszawska” i datę 1868. Okazuje się, że i w tym przypadku Kostrzewski posłużył się wyciętą fotografią, która sprzedawana była przez zakład Konrada Brandla i Spółki w formacie kalendarzowym⁹. Jak donosił „Kurier Warszawski” 12 września 1868 roku: „olbrzymich rozmiarów pierwowzór tej fotografii, ma być wystawionym w głównym oknie zakładu, ciekawi więc będą mogli zaległszy cały trotuar, zastanawiać się nad tym; do czego to już nie służy sztuka fotograficzna?” („Kurier Warszawski” 1868, nr 199: 3). Z kolei „Kurier Codzienny” także 12 września polecał to wydawnictwo, które cechuje się „oryginalnością pomysłu” oraz „dowcipem w wykonaniu” („Kurier Codzienny” 1868, nr 199: 3). Warto zatrzymać się na chwilę przy tej kompozycji, bo wykonana została podobną techniką, jakiej użył Kostrzewski: rysowane karykatury dziennikarzy połączone z portretami wyciętymi z fotografii. Ta „zabawka fotograficzna” (jak nazwał ją „Kurier Warszawski”) wzbudziła spore zainteresowanie, sprzedawana była w dużych ilościach¹⁰, choć spotkała się z krytyką i polemiką prasową. Cała dyskusja toczyła się na początku występów gościnnych Heleny Modrzejewskiej i pewnie aktorka mogła oglądać na wystawie zakładu Brandla przy Nowym Świecie pierwowzór fotografii humorystycznie pokazującej warszawską prasę. Mogła też śledzić wypowiedzi w kilku miejscowych gazetach. Polemikę rozpoczął krytyk muzyczny „Kuriera Warszawskiego” Aleksander Walicki. W najważniejszym stołecznym dzienniku ostro skrytykował dzieło wystawione w witrynie Brandla:

Rodzaj podobnej ilustracji, jakkolwiek u nas dotychczas nie upowszechniony i niekiedy tylko mniej lub więcej zręcznie przez naszych artystów mimochodem dotykany (*Wolne Żarty*, Dębicki, Kostrzewski), od dawna za granicą taką zyskał popularność, że stał się prawie chlebem powszednim. (...) Grupa wystawiona w zakładzie p. Brandla i Sp., przedstawia wszystkich (z małym wyjątkiem), redaktorów pism periodycznych warszawskich. U góry napis: „Prassa perjodyczna warszawska”, a pod nim wiersz mający służyć za objaśnienie tej grupy. Wiersz

⁹ O takich produktach pisze Krystyna Lejko (2009).

¹⁰ Na stronie tytułowej „Kuriera Świątecznego” 1868, nr 52 zamieszczono ilustrację kupującego tę fotografię, a w podpisie znalazła się aluzja do krytyki „Kuriera Warszawskiego”.

ten pozbawiony nie tylko poezji (bo to u nas teraz jest w modzie), lecz nieudolnością swoją czytelnika przerażający i nękający, koszlawym stylem i językiem. (...) Ale dajmy pokój wierszom zajrzyjmy do grupy. Z napelnionego redaktorami omnibusa, sądzić by należało, że pisma przez nich redagowane, trzymają się kierunku wskazanego przez „Ekonomistę”, gdyż redaktor jego gra rolę konduktora. Ruch zaś tym pismom nadaje i choć stępo naprzód je posuwa „Kurier Świąteczny”, bo redaktor jego miejsce woźnicy zajmuje i biczem potężnym odpędza naprzykrzone „Muchy”. Drogę, którą ma przebywać cały orszak jadący i idący, oświeca „Zorza”, żeby dziennikarstwo zbłądziwszy, nie zeszło na manowce. (...) W całej tej grupie dwie tylko postacie uosabiają mniej lub więcej zręcznie ucharakteryzowane cechy pism, których są przedstawicielami. Reszta zaś jest przedstawioną albo stosownie do nazwy pisma („Zorza”, „Kłosa”, „Wędrowiec”), albo jak się zdarzyło, jak Pan Bóg dał. Co znaczy, na przykład, ów „Przegląd Tygodniowy” z rozstawionymi rękoma? Jakaż więc myśl przewodniczyła tej publikacji? Co było bodźcem do jej wydania? (...) Zdarzyło się nam już słyszeć żarliwych obrońców tego opłakanego wyrobu. I cóż mówią na jego obronę? Oto, że grupa ta ma wielki pokup, a więc rzecz widoczna, że jest dobrą, i że jest na dobie (Walicki 1868: 3).

Tak krytyczna opinia „Kuriera Warszawskiego” spotkała się ze zdecydowaną odpowiedzią firmy Konrada Brandla i Spółki, opublikowaną na łamach konkurencyjnego „Kuriera Codziennego” (Brandel i Spółka 1868: 5–6)¹¹. Właściciele zapewniali, że autorami kontrowersyjnej kompozycji są uznani artyści, choć nie wymienili ich nazwisk. Prawdopodobne jest, że jednym z nich był Franciszek Kostrzewski, bliski przyjaciel współnika Brandla, Marcina Olszyńskiego. Notabene polemika ukazała się w numerze, w którym znalazła się też entuzjastyczna relacja z pierwszego występu Modrzejewskiej w *Adriannie Lecouvreur*, a potem przedrukowana była w „Kurierze Warszawskim”, po recenzji ze *Ślubów panińskich*, gdzie zachwycano się rolą Anieli. Nie było więc chyba przypadkiem, że Kostrzewski dla zobrazowania prasy warszawskiej sięgnął po tę właśnie fotografię i wkleił kopię kolażu prasowego do swojego kolażu z Modrzejewską. Zapewne też rysownik miał dostęp do wielu portretów fotograficznych z zakładu Brandla, które były wykorzystywane do popularnych w tym czasie zestawów (*tableau*) i mógł ich użyć w swoim kolażu.

Benefis Heleny Modrzejewskiej został skomponowany podobnie jak humorystyczny obraz pochodzący z dziennikarstwa, ale niestety Kostrzewski nie zastosował metody rozpoznawania osób, która pozwalała nabywcom *Prassy perjodycznej warszawskiej* na identyfikację sylwetek dziennikarzy¹². Świadczy to o tym, że kolaż Modrzejewskiej zapewne nie był pierwowzorem dla sprzedażnych reprodukcji fotograficznych, a tylko pamiątką i może prezentem dla aktorki. Czy trafił do jej rąk i czy go oglądała? Tego nie wiemy, znana jest tylko proveniencja notowana w katalogu Muzeum

¹¹ Odpowiedź została też przedrukowana w „Kurierze Warszawskim” 1868, nr 221, s. 3–4.

¹² Przedstawione osoby były ponumerowane, a po dwóch stronach kolażu znajdowała się legenda z numerami i nazwiskami.

Narodowego. Kolaż pochodzi z kolekcji Konstantego Karwowskiego, lekarza teatralnego, przyjaciela Chłapowskich oraz właściciela pokaźnej biblioteki oraz zbioru obrazów i rzeźb¹³. Nie wiemy, jak kompozycja Kostrzewskiego trafiła do rąk „doktora warszawskiego”, ale wiadomo, że wizerunek lekarza został w niej umieszczony. Być może jest to postać w pelerynie, w kapeluszu z piórem oraz torbą (lekarską?) u boku.

Najlichnieszą grupę w pochodzie ku czci Modrzejewskiej stanowią dziennikarze, publicyści i krytycy teatralni. Niektórych nawet przeniesiono z *Prassy periodycznej warszawskiej*. Woźnicą, który prowadził tam „omnibus” z dziennikarzami, był Adam Łaszczżyński, redaktor „Kuriera Świątecznego”. I zapewne także tutaj jest on pierwszą osobą trzymającą postument, na którym stoi Modrzejewska. Co prawda postać ta przypomina też Sergiusza Muchanowa (prezesa Teatrów Warszawskich), choć wątpliwe jest, by Kostrzewski wykonał jego karykaturę.

Stosunkowo łatwo można zidentyfikować warszawskich krytyków teatralnych sportretowanych przez Kostrzewskiego. Trzech sprawozdawców, którzy relacjonowali i recenzowali występy gościnne Modrzejewskiej, w postaci motyli z kadzidłami w rękach „frują” po lewej stronie kolażu. Na pierwszym planie Edward Lubowski z charakterystycznymi (domalowanymi) bujnymi włosami. Role Modrzejewskiej recenzował szczegółowo w „Bluszczu” i „Bibliotece Warszawskiej”, a relacje (jak cytowana wcześniej opowieść o zdobywaniu biletów) zamieszczał w rubryce „Pokłosie” w tygodniku ilustrowanym „Kłosa”. Powyżej Lubowskiego znalazł się Wacław Szymanowski, który sprawozdania z występów gościnnych Modrzejewskiej zamieszczał w „Kurierze Warszawskim”¹⁴ oraz w „Tygodniku Ilustrowanym”. I wreszcie ostatni motyl to Fryderyk Henryk Lewestam publikujący duże recenzje w *Przeglądzie teatralnym* „Kłosów”. Przed tymi trzema krytykami defiluje Józef Kenig¹⁵ w stroju wojskowym, z długą bronią (piką?). Najbardziej bojowy i krytyczny sprawozdawca oceniał występy Modrzejewskiej w „Gazecie Warszawskiej”. Kolejni dziennikarze, których udało się z pewnym prawdopodobieństwem zidentyfikować, to Jan Kanty Gregorowicz, wydawca „Tygodnika Mód” i redaktor „Przyjaciela Dzieci”, którego Kostrzewski „ubrał” w strój dziecięcy. Mężczyzna niosący chorągiew z portretem Modrzejewskiej to być może Władysław Ludwik Anczyc, autor artykułu towarzyszącego słynnemu *tableau* aktorki w „Tygodniku Ilustrowanym” (zob. Kędziora 2018), a stojący obok niego z pochodnią w ręku to prawdopodobnie Aleksander Michaux (w tym czasie współwłaściciel „Kuriera Warszawskiego”). Najbardziej tajemniczą osobą jest postać wyróżniona na pierwszym planie – mężczyzna z bębenkiem. Kim on jest i dlaczego Kostrzewski umieścił go w centrum swojego kolażu? Być może

¹³ O Konstantym Karwowskim („doktorze warszawskim”) zob. Jarząbek-Wasył (2020: 42–48).

¹⁴ Recenzje w „Kurierze Warszawskim” są anonimowe, oznaczone odwróconymi literami W lub X. Zapewne autorem tych pierwszych był Wacław Szymanowski, ówczesny redaktor naczelny dziennika, a jego współnik Aleksander Michaux podpisywał sprawozdania literą X.

¹⁵ Ta postać jest też podobna do Aleksandra Niewiarowskiego, który był sprawozdawcą „Dziennika Warszawskiego”, ale atrybuty, jakimi obdarzył ją Kostrzewski, wskazują raczej na Keniga.

jest to Jan Aleksander Fredro¹⁶, ale dlaczego z bębenkiem i w jednym dziwnym buciku? Jeżeli kompozycja powstała już po uwolnieniu Władysława Bogusławskiego z zesłania (co stało się na początku 1869 roku), to może usprawiedliwione będzie przypuszczenie, że to właśnie portret dziennikarza, który wkrótce przejmie stery „Kuriera Warszawskiego” i będzie głównym krytykiem teatralnym. Przy takim założeniu wspomniane atrybuty można wyjaśnić następująco: bębenek nawiązuje do muzycznego wykształcenia Bogusławskiego, a ciepły but do zesłania na Syberię.

Po dwóch stronach kolażu Kostrzewski umieścił ludzi teatru. Z lewej prawdopodobnie reżyser Jan Chęciński trzyma w rękach dwa wypchane woreczki z napisami „Bene” oraz „Fis”. Twarz podobną do Chęcińskiego ma też postać, która została przedstawiona na dalszym planie (za kasą) z egzemplarzem sztuki w ręku, choć atrybut, jaki przypisał jej Kostrzewski i poza (siedzący i wpatrzony w tekst), wskazują raczej na Piotra Wiślickiego, suflera Teatrów Warszawskich. Przed kasą teatralną stoi być może aktor Józef Grzywiński, który w swoim mieszkaniu przy ulicy Bielańskiej sprzedawał bilety na benefis Modrzejewskiej¹⁷. Zdecydowanie łatwiej można rozszyfrować drugą grupę teatralną zgromadzoną po prawej stronie kolażu. Pod chorągwią z podobizną Modrzejewskiej stoją: Jan Królikowski, Józef Rychter, Ludwik Panczykowski i Władysław Świeszewski. Trzech z nich występowało w benefisowym przedstawieniu *Naszych najserdeczniejszych* Victoriena Sardou (14 listopada 1868 roku). Modrzejewska grała wówczas rolę Cecylii Caussade, jej mężem był Rychter (Lucjan Caussade), lekarzem i przyjacielem Królikowski (Tholosan), uwodzicielem Świeszewski (Maurycy). W benefisie zapowiadano także udział Alojzego Żółkowskiego, który miał grać Marecata, ale w końcu musiał zastąpić go Michał Chomiński. Najwybitniejszy aktor Teatrów Warszawskich z powodu choroby (o której donosiła prasa¹⁸) nie uczestniczył w wieczorze benefisowym Modrzejewskiej, zapewne też nie brał udziału w uczcie pożegnalnej, dlatego nic dziwnego, że Kostrzewski nie umieścił Żółkowskiego w pamiątkowym kolażu.

Z grona teatralnego Kostrzewski uwiecznił jeszcze Daniela Filleborna, śpiewaka z zagadkowym listem w ręku, a poniżej czterech muzyków, z których łatwo rozpoznać można Stanisława Moniuszkę oraz Leopolda Lewandowskiego (dyrygenta orkiestry Teatru Rozmaitości). Z tymi muzykami Helena Modrzejewska wielokrotnie spotykała się podczas warszawskich występów. Brała udział w koncercie na dochód Stanisława Moniuszki (29 listopada 1868 roku) i w Salach Redutowych wykonała część deklamacyjną z jego *Widm* oraz recytowała *Wiochnę* Teofila Lenartowicza. Wraz z Danielem Fillebornem uczestniczyła w wieczorze na dochód Władysława

¹⁶ Według muzealnego opisu katalogowego Jan Aleksander Fredro został sportretowany przez Kostrzewskiego, choć nie wiadomo, w którym miejscu.

¹⁷ Zawiadamił o tym „Kurier Warszawski” 1868, nr 240, s. 3.

¹⁸ W *Kronice tygodniowej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1868, nr 44, s. 206 pisał o „chronicznych cierpieniach”, którym ulega Żółkowski o tej porze roku i wyrażano nadzieję, że tym razem wystąpi w zapowiadanych benefisie Modrzejewskiej, ale tak się nie stało.

Świeszewskiego (22 listopada 1868). Natomiast Leopold Lewandowski skomponował utwór muzyczny *Helena Polka, dla pani Modrzejewskiej*, który już od grudnia 1868 roku grany był na koncertach Orkiestry Warszawskiej w Resursie Obywatelskiej¹⁹. Obok Moniuszki i Lewandowskiego znajduje się jeszcze dwóch muzyków z instrumentami. Mogą to być Jan Quattrini oraz Adam Münchheimer, dyrygenci Teatrów Warszawskich (opery i baletu). Zagadkowe jest, dlaczego wszystkim muzykom Kostrzewski narysował nogi satyra, a dwóch zaopatrzył w jego atrybut – fletnię Pana. Natomiast bardzo łatwo można rozszyfrować symbolikę owada, który znalazł się poniżej grupy muzyków. Franciszek Kostrzewski narysował muchę z pędzlem i ludzką twarzą, czyli... siebie. Na skrzydłach umieścił inicjały F.K., zapisane w sposób podobny, jak sygnował swoje rysunki m.in. w czasopiśmie „Mucha”. Uważny obserwator może jeszcze dojrzeć „naprzykrzoną muchę”, od której odgania się woźnica pojazdu z dziennikarzami, na sztandarze z wizerunkiem prasy warszawskiej. I ta mucha ma jeszcze wyraźniejszą twarz Kostrzewskiego, choć można to dostrzec tylko na oryginalnym kolażu prasy warszawskiej²⁰.

W tym całym bardzo dynamicznym obrazie, przedstawiającym kłębowisko ludzi krążących wokół spoglądającej z góry Heleny Modrzejewskiej, można jeszcze próbować rozpoznać kolejnych przedstawicieli życia kulturalnego stolicy, m.in. wydawców oraz malarzy i grafików z kręgu Kostrzewskiego. Na przykład na koniu z trąbką być może jedzie Juliusz Kossak, a jednym z mężczyzn podtrzymujących postument z artystką prawdopodobnie jest wydawca „Tygodnika Ilustrowanego” Józef Unger.

Franciszek Kostrzewski w swoim kolażu zarejestrował zaledwie początek pochodu wielbicieli Heleny Modrzejewskiej. Po prawej stronie, za aktorką i towarzyszącym jej realistycznym osobom, kłębi się tłum anonimowych wielbicieli, za którymi na pewno podążają kolejni. Widać zarysy sztandarów oraz ludzi z podniesionymi entuzjastycznie rękami i wyrzucony w górę kapelusz. Taka kompozycja doskonale oddawała nastrój pierwszych stołecznych występów gościnnych Modrzejewskiej oraz aplauz wszystkich sfer społecznych, od publiczności lożowej i parterowej, po najwyższe piętra paradyżu. I właśnie o tym entuzjazmie i bywalcach paradyżu tak pisał „Tygodnik Ilustrowany”, zapowiadając benefis aktorki:

Widoczne jest w tej chwili w Warszawie roznamiętnienie do teatru i cieszymy się bardzo z tego. Zauważyć przy tym się godzi, że sztuki poważne zyskują coraz więcej stronników; publiczność na nich uczy się słuchać i oceniać lepiej wzorową grę takich artystów, jak Królikowski, Rychter itp. Szczególniej zachowanie się paradyżu w tych czasach godnym jest uznania. Znikły owe niewczesne brawa w ciągu sztuki, w środku wypowiedzanego frazesu nawet; publiczność z milczeniem pełnym szacunku śledzi wyborową grę znakomitszych naszych artystów

¹⁹ Zapowiedź takiego koncertu (dyrygowanego przez Lewandowskiego) ukazała się już 12 grudnia 1868 roku, zob. „Kurier Warszawski” 1868 nr 275, s. 5.

²⁰ Kolaż *Prassa perjodyczna warszawska* reprodukowany jest w: Lejko (2009: 74).

i stara się nic nie stracić z efektów scenicznych, długimi wyrobionymi studiami. Jest to postępek prawdziwy i dowodzi pewnej dojrzałości w zapatrywaniu się na sztukę. Nie przeszkadza to bardzo głośnym oznakom zadowolenia, które po skończeniu aktu albo sztuki przełamują już wszelkie zapory i głośnym w całej sali odzywają się echem. Ale te objawy nikomu nie stają na przeszkodzie, a za pracę artystów są słuszną nagrodą... (*Kronika tygodniowa* 1868: 206).

I tylko to teatralne święto, ten entuzjastyczny pochód zakłóca jedna postać, którą Kostrzewski umieścił na lewym skraju kompozycji. Za teatralną kasą czai się wiedźma ze sztyletem w ręku, namalowana czarną farbą. Dlaczego znalazła się w tym benefisowym kolażu, co skłoniło autora do umieszczenia jej w tym właśnie miejscu? Czy symbolizuje nieprzyjaciół (nieprzyjaciółki?) zazdroszczących ogromnego sukcesu aktorce z Krakowa? Tego zapewne nie dowiemy się nigdy, ale kompozycję Kostrzewskiego warto włączyć do ikonograficznych świadectw początku wielkiej kariery najwybitniejszej polskiej aktorki – Heleny Modrzejewskiej.

Bibliografia

- Al. [Niewiarowski, Aleksander] (1868). Felieton Dziennika Warszawskiego. Przegląd pism periodycznych. *Dziennik Warszawski*, 240, 2383–2385.
- Brandel K. i Spółka (1868). Artykuły nadesłane. *Kurier Codzienny*, 218, 5–6.
- Franciszek Kostrzewski (1826-1911). *Katalog prac* (1963), Warszawa: Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy.
- Jakimowicz Irena (1952). *Franciszek Kostrzewski*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Jarząbek-Wasył Dorota (2020). *Madame i doktorzy*. W: Alicja Kędziora, Emil Orzechowski (red.), *Helena Modrzejewska i jej przyjaciele*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 41–98 (seria: Arte et Ratione; Wydawnictwa Pracowni Dokumentacji Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej i Fundacji dla Modrzejewskiej, t. 11).
- Kędziora Alicja (2018). *Ikonografia teatralna „Tygodnika Ilustrowanego” (1859–1939)*, t. 1. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kostrzewski Franciszek (1882). Paradyz. *Tygodnik Powszechny*, 13, 208.
- Kostrzewski Franciszek (1891). *Pamiętnik 1844–1911. Z 35 ilustracjami*. Warszawa: nakład i druk S. Lewentala.
- Kostrzewski Franciszek. *Benefis Heleny Modrzejewskiej*. Rysunek w zbiorach Muzeum Narodowego, rysopol / 7655, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/902458> [odczyt: 6.08.2024].
- Kronika tygodniowa (1868). *Tygodnik Ilustrowany*, 44, 206.
- Lejko Krystyna (2009). *Kalendarze fotograficzne z zakładu Konrada Brandla. Obraz życia Warszawy w latach 60. XIX wieku*. Warszawa: Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy.
- Lubowski Edward (1868). Pokłosie. *Kłosy. Czasopismo ilustrowane, tygodniowe, poświęcone literaturze, nauce i sztuce*, 175, 248.
- Na paradyzie (1870). *Mucha*, 11, 102.

- Regulamin w 4ch pozach, szykownego zachowania się w teatrze (1868). *Mucha*, 1, 5.
- Szkice i obrazki. Ser. 1. Dzieło ilustrowane 48 ryc. wykonanemi przez F. Kostrzewskiego* (1858).
Warszawa: nakład i druk J. Ungra.
- Tessaro-Kosimowa Irena, Suchodolska Maria, Obidzińska Janina (oprac.) (1963). *Franciszek Kostrzewski (1826–1911). Katalog prac*. Warszawa: Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy (seria: Studia i Materiały – Muzeum Historyczne w Warszawie, t. 4).
- W teatrze (1872). *Kłosa*, 342, 44.
- W teatrze na paradyzie (1868). *Mucha*, 4, 36.
- W teatrze w krzesłach (1868). *Mucha*, 1, 9.
- Walicki Aleksander (1868). [bez tytułu], *Kurier Warszawski*, 213, 3.
- Wróblewski Zbigniew (1976). *Czas obrazem pisany*. Warszawa: Nasza Księgarnia.

Prasa

- „Dziennik Warszawski” 1868, 240.
- „Kłosa” 1868, 175.
- „Kłosa” 1872, 342.
- „Kurier Codzienny” 1868, 199, 218, 266.
- „Kurier Świąteczny” 1868, 52.
- „Kurier Warszawski” 1868, 37, 199, 213, 221, 233, 240, 266, 275.
- „Mucha” 1868, 1, 4.
- „Mucha” 1870, 11.
- „Tygodnik Ilustrowany” 1868, nr 44, nr 45.
- „Tygodnik Ilustrowany” 1869, nr 102.
- „Tygodnik Powszechny” 1882, nr 13.