

# O „warjatunci JMT” i Modrzejewskiej

Agnieszka Kowalska  <https://orcid.org/0000-0002-2842-5727>

Muzeum Krakowa

e-mail: agnieszka.trio.5@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: Kowalska Agnieszka (2024). O „warjatunci JMT” i Modrzejewskiej. *Zarządzenie w Kulturze*, 25(1–2), 87–97.

## Abstract

### On “Crazy JMT” and Modjeska

The content of the article are the memoirs and correspondence of the actress and traveller Jadwiga Mrozowska-Toeplitz, in which she described her reflections on the fellow artist Helena Modrzejewska. Both ladies met in Kraków in 1903, during Madame’s last performances. Mrozowska, in a colourful way, described both the American star’s acting and her attitude towards her theatre colleagues. The letters and published diaries interestingly show how Mrozowska’s attitude towards herself and Modrzejewska changed. They also indirectly touch on relations within and outside the theatre, as well as the social status of actors. Their content is certainly an interesting supplement to research on the history of theatre and the biographies of the artists themselves.

**Keywords:** actress, theatre, career, memories, correspondence

Niniejszy artykuł ośmielam się zadedykować Profesorowi Emilowi Orzechowskiemu, dziękując za jego bezinteresowną dobroć i życzliwość.

## Wprowadzenie

Tekst ten został zainspirowany niepublikowanymi listami Jadwigi Mrozowskiej-Toeplitz, aktorki oraz podróżniczki, do literata Stefana Heinego. Korespondencja jest własnością Muzeum Teatralnego w Warszawie. Artystka opisywała w niej swoje artystyczne życie oraz wspominała aktorkę Helenę Modrzejewską. Mrozowska pisała o Madame także w korespondencji prowadzonej z publicystką, działaczką społeczną Lucyną Kotarbińską, żoną Józefa Kotarbińskiego, aktora, kierownika literackiego i dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie. Ukoronowaniem jej zainteresowania Modrzejewską były fragmenty wspomnień, opublikowane w autobiograficznej książce pt. *Słoneczne życie* w 1963 roku. Porównanie korespondencji z lat trzydziestych

i pięćdziesiątych XX wieku interesująco pokazuje, jak zmieniał się stosunek Mrozowskiej do siebie samej i do Modrzejewskiej. Ich treść z pewnością stanowi zajmujące uzupełnienie do badań nad historią teatru oraz biografią samych artystek.

## Mrozowska i Modrzejewska

Tytuł niniejszego artykułu i użyte sformułowanie „warjatuncia”<sup>1</sup> miało zwrócić uwagę na dystans i humor, z jakim Jadwiga Mrozowska-Toeplitz traktowała samą siebie. Określenie to wskazuje także na cechy jej charakteru, takie jak spontaniczność i bezpretensjonalność, które wielokrotnie rozstrzygały o jej artystycznych oraz życiowych wyborach. Wydaje się, że zupełnie inaczej, w bardziej przemyślany i konsekwentny sposób kształtowała swoją karierę Modrzejewska. I niewątpliwie tak było, wystarczy prześledzić, z jakim uporem oraz rozwagą przygotowywała swoje pierwsze występy, czy to w Warszawie, czy w Ameryce.

Modrzejewska i Mrozowska zetknęły się ze sobą w 1903 roku z okazji ostatnich, gościnnych występów Madame w Krakowie. Modrzejewska była już gwiazdą scen światowych, a Mrozowska uznaną artystką teatru lwowskiego i krakowskiego, zatrudnioną przez Józefa Kotarbińskiego w Teatrze Miejskim w Krakowie w latach 1902–1905. Jako młoda, utalentowana aktorka była obsadzana w zróżnicowanym repertuarze. Najlepiej jednak sprawdzała się w utworach modernistycznych, współczesnych, kreując postaci symboliczne, *femme fatale*, czy po prostu kobiety wyrafinowane, afirmujące swoją cielesność. Natomiast Helena Modrzejewska od początku swojej kariery największe sukcesy odnosiła, odtwarzając wielkie władczynie, skrzywdzone kochanki, wreszcie młode, inteligentne dziewczyny, zwyciężające własnym sprytem i powabem. Na scenie czarowała patrycjuszowskim wdziękiem, godnością, swobodą, pięknym ruchem scenicznym oraz oryginalnym podejściem do opracowywanych postaci. Do historii przeszły jej role chociażby z repertuaru szekspirowskiego. Poza *emploi* obie artystki dzieliła także różnica wieku, wynosząca prawie czterdzieści lat. Prezentowały więc inne pokolenia aktorskie, a co za tym idzie, inne podejście do sztuki scenicznej. A co je łączyło? Zarówno Modrzejewska, jak i Mrozowska większą część życia spędziły za granicą. Madame zyskała niekwestionowaną sławę w Ameryce i Europie. Natomiast Mrozowska, po kilku próbach scenicznych we Włoszech i małżeństwie z Józefem Toeplitzem, dyrektorem Banca Commerciale Italiana, oddała się pasji podróżowania, która pozwoliła jej odkryć m.in. najdalsze

---

<sup>1</sup> Jadwiga Mrozowska-Toeplitz w korespondencji ze Stefanem Heinem pisała o sobie, używając zaimka w trzeciej osobie, a zamiast pełnego nazwiska skrótu „JMT”. W jednym z akapitów określiła także siebie mianem „warjatuncia” [maszynopis, zachowano pisownię oryginalną], por. Mrozowska-Toeplitz (3.10.1956).

Il. 1. Helena Modrzejewska, fotografia prywatna, Atelier „Morrison”, ok. 1893, własność: Muzeum Krakowa



Il. 2. Jadwiga Mrozowska w willi w Sant' Ambrogio we Włoszech, autor nieznany, ok. 1925, własność: Muzeum Krakowa

zakątki Pamiru czy gór Kurtaka. Poza miłością do sceny łączyły je również ambicja, siła w pokonywaniu trudności, patriotyzm, miłość do sztuki oraz hojność.

Wróćmy do scenicznego spotkania obu pań. Artystki wystąpiły obok siebie tylko w dwóch sztukach. Jedną z nich była *Nowa Dejanira (Niepoprawni)* Juliusza Słowackiego. Modrzejewska zagrała Hrabinę Idalię, a Mrozowska Stellę, córkę hrabiostwa Rzeczniczich. Premiera miała miejsce 13 stycznia 1903 roku. Drugim utworem była komedia *Walka kobiet* Eugène'a Scribe'a i Ernesta Legouvé'a (premiera: 20 stycznia 1903 roku). Modrzejewska zagrała wtedy jedną ze swoich pamiętnych ról, czyli Hrabinę d'Autreval, a Mrozowska Leonie<sup>2</sup>. Trudno zawyrokować, czy zetknięcie ze stylem gry amerykańskiej gwiazdy spowodowało zmiany w budowaniu postaci scenicznych u Mrozowskiej. Było to jednak wydarzenie, do którego późniejsza Pani Toeplitz powracała kilkakrotnie, jednak nie zawsze z własnej inicjatywy.

## Kotarbińska o Mrozowskiej i Modrzejewskiej

Chronologicznie pierwsze wzmianki o spotkaniu artystek można znaleźć w publikacji Lucyny Kotarbińskiej pt. *Z za kulis teatru. Wspomnienia i refleksje* z 1933 roku. W rozdziale poświęconym Mrozowskiej można przeczytać, że młoda aktorka była bardzo podniecona przyjazdem Modrzejewskiej i przygotowywała się do niego jak do wielkiego święta. Kotarbińska zanotowała, iż artystka chętnie obserwowała Madame podczas prób. I „(...) aby jej nikt nie przeszkadzał, zajmowała krzesło dyrygenta w orkiestrze, a założywszy nogę na nogę i oparłszy brodę na piąstce (...), pochylona, wpatrzona, chłonęła każde słowo, każdy ruch, każdą pozę Modrzejewskiej, niemal tamując oddech, aby nic ze swych obserwacji nie uronić” (Kotarbińska 1933: 155). Oglądanie „kolegów po fachu”, czy to podczas przygotowań, czy w trakcie spektakli, w istocie swej stanowiło swoistą szkołę rzemiosła dla młodszych kolegów. Jak podaje Kotarbińska, prawdopodobnie w następstwie tego Modrzejewska zaprosiła Mrozowską do siebie na wizytę oraz przeprowadziła z nią kilka lekcji deklamacji. Publicystka podała także, że Madame wyraziła się z uznaniem o talencie młodszej koleżanki. Jednak żadna z artystek nie potwierdziła, że doszło do takiego zdarzenia. Co więcej, Modrzejewska nie poświęciła Mrozowskiej ani jednej wzmianki, czy to w listach, czy w autobiograficznej publikacji pt. *Wspomnienia i wrażenia*, której pełne wydanie miało miejsce w Polsce dopiero w 1957 roku. Można zatem przyjąć, że znajomość obu pań miała charakter czysto zawodowy, związany z występami w tych samych spektaklach. Potwierdzają to dalsze fragmenty książki Kotarbińskiej, w których poza zapisem, że Mrozowska czuła podekscytowanie związane z możliwością

---

<sup>2</sup> Autorka niniejszego artykułu napisała dwa teksty o Modrzejewskiej i Mrozowskiej, w których porównała grę obu artystek. Z tego powodu ten temat nie zostanie tutaj szczegółowo omówiony. Zob.: Kowalska (2017: 93–106; 2020: 225–239).

występu u boku gwiazdy, znalazły się mniej entuzjastyczne strofy. Publicystka zestawiła bowiem swoje wspomnienia z późniejszym listem Mrozowskiej, w którym przeważało rozczarowanie stylem gry Madame. Oba sądy dzieliło zaledwie kilkanaście lat<sup>3</sup>, jednak Kotarbińska umieszcza je blisko siebie, stwierdzając smutno, że upływ czasu zrewidował pamięć aktorki. Mrozowska w swojej retrospekcji napisała bowiem:

Dziś już mam dość mętne wspomnienie o niej [o Modrzejewskiej – A.K.]. Widocznie nie był to rodzaj artystki, który by na mnie zrobił tak silne wrażenie, aby lata przetrwało. Może przyczyna w tym, że Modrzejewska była, według mnie, artystką formy, klasycyzmu, przynajmniej w ostatnich latach, z których ja ją pamiętam i z czego dopiero dziś zdaję sobie sprawę. Zrobiła karierę w Anglii i Ameryce, dlatego, że miała linię wielkiej damy, która snobistycznym Anglikom odpowiadała, a barbarzyńskim Amerykanom imponowała. Uroda klasyczna, postawa posągowa, piękny gest i głos, wdzięk słowiański. Oto kolumny, na których oparła się kariera Modrzejewskiej. Ale, nie było w niej tego porywu, tej pasji, który jak płomień lub wichur huczy, burzy, niszczy i tworzy. Był wielki artyzm, nie było instynktu; pochylały się czoła, nie rozpały mózgi. Była wyrazem swej epoki i zajęła w niej najwyższe stanowisko (Kotarbińska 1933: 155–156).

Krytyczna analiza talentu Modrzejewskiej pośrednio ukazuje odmienny sposób pojmowania sztuki aktorskiej przez Mrozowską. Dla odtwórczyni postaci Harfiarki oprócz szczegółowego opracowywania roli, analizowania charakteru, opracowywania mimiki i ruchu scenicznego ważne były także improwizacja, słuchanie instynktu, emocjonalne oraz spontaniczne reagowanie na uczucia, które pojawiały się w trakcie gry. Takie podejście nierzadko powodowało zmianę zachowania aktorki na scenie i wpływało na przebieg akcji scenicznej<sup>4</sup>. Można założyć, że Mrozowska odmawiała Modrzejewskiej podobnej, nieszablonowej swobody i otwartości, zwracając uwagę na perfekcyjnie, wręcz metodycznie opracowany przez gwiazdę gest oraz ruch. Na koniec tego długiego listu Mrozowska, jakby wystraszona wyjawieniem swoich opinii o narodowej ikonie sztuki, skruszona stwierdza, że prawdopodobnie nie potrafiła przeniknąć całego talentu Modrzejewskiej, gdyż widziała tylko kilka zagranych przez nią ról. Jednak w 1903 roku, podczas jej ostatnich występów gościnnych w Polsce, szczerze ją uwielbiała, nie zdając sobie wówczas sprawy z artystycznych różnic istniejących pomiędzy nimi.

<sup>3</sup> Lucyna Kotarbińska we wspomnieniach cytuje fragmenty listu napisanego do niej przez Mrozowską. Prawdopodobnie list ten pochodził z lat dwudziestych XX wieku. Mrozowska przebywała we Włoszech już od 1907 roku, por. Korespondencja Lucyny Kotarbińskiej z lat 1896–1941. Niestety, podczas kwerend w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk autorce artykułu nie udało się znaleźć oryginału tej korespondencji.

<sup>4</sup> Artystka wielokrotnie pisała o wprowadzanych spontanicznych zmianach, jakie inicjowała podczas gry na scenie, a które nie były przygotowane w trakcie prób, np. o dodatkowych gestach dodawanych do dialogu słowach czy nawet zmianie ruchu, a przez to układu danej sceny. Nazywała to „impetem improwizacji” lub natchnieniem (Toeplitz-Mrozowska 1963: 192).

## Modrzejewska w listach do Stefana Heinego

W 1956 roku Ada Sari, światowej sławy śpiewaczka i przyjaciółka Mrozowskiej, wysłała do niej list z dołączonymi czterema artykułami Stefana Heinego, publikowanymi w „Tygodniku Powszechnym”, oraz notatką, w której literat i zarazem pracownik Teatru Powszechnego w Łodzi prosił Sari o skontaktowanie go z Mrozowską. Powodem była chęć napisania artykułu o teatralnej działalności znanej podróżniczki. Dziennikarzowi zależało na informacjach dotyczących scenicznej kariery Mrozowskiej oraz na zdjęciach aktorki w rolach. Artystka z wielką radością i chęcią przyczyniła się do jego prośby i opracowała krótkie *résumé*. Jej relacja nie skupiła się tylko na pracy w teatrze, a objęła także podróże oraz działalność artystyczno-społeczną, jaką prowadziła w Mediolanie<sup>5</sup>. Prawdopodobnie jednak Heine nigdy nie opublikował artykułu o Mrozowskiej, co sugerują wycinki z późniejszych listów aktorki. Jednakże, dla niniejszych rozważań, ważne okazały się wspomnienia artystki, dotyczące właśnie jej kontaktów z Modrzejewską<sup>6</sup>. Forma tych reminiscencji wskazuje, iż Mrozowska odpowiadała na pytania, które zadał jej współpracownik „Tygodnika Powszechnego”, a ich treść pokrywała się z uwagami zapisanymi przez Kotarbińską w *Z za kulis teatru*. Nie odbiegała również od późniejszych wspomnień, opublikowanych przez samą Mrozowską w jej książce.

W jaki więc sposób zdobywczyni gór Kurtaka opisywała niekwestionowaną gwiazdę teatru? Po pierwsze z dużą odwagą i smutkiem przyznała się, że nie pamięta spektakli, w których towarzyszyła Modrzejewskiej. Z wymienionych sztuk potwierdziła tylko swój udział w *Walce kobiet* Scribe'a i Legouvé'a. Po drugie krytycznie oceniła swoją postawę jako młodej, żadnej sławy aktorki. O Modrzejewskiej napisała natomiast, że jej stosunek do kolegów był nienaganny, a sama gwiazda była osobą w każdym calu nieskazitelną i doskonałą. Natomiast jej wielkość artystyczna opierała się „(...) na jej prawdziwej czy też udanej szczerości (wszystko jedno jakiej), na pięknej postawie, harmonijnym głosie, bardzo indywidualnej mimice oraz na tytule hrabiowskim, który zaimponował najbardziej snobistycznym na świecie demokratom amerykańskim” (Mrozowska 1957: 1). Wydaje się, że Mrozowska z rozmysłem zaakcentowała tutaj hrabiowski tytuł, jaki zyskała Modrzejewska po

<sup>5</sup> W Muzeum Teatralnym w Warszawie przechowywana jest korespondencja Mrozowskiej i Heinego oraz kilkustronicowy biogram, napisany przez artystkę na maszynie. Data powstania życiorysu pokrywa się z okresem trwania korespondencji oraz informacjami zawartymi w listach, por. Mrozowska-Toeplitz 1956. Potwierdzeniem tych wiadomości jest list napisany do przyjaciela Tadeusza Białkowskiego, w którym aktorka opowiadała o planowanej publikacji na jej temat, por. Mrozowska-Toeplitz (7.10.1956).

<sup>6</sup> Przesłane Mrozowskiej teksty dotyczyły Modrzejewskiej, Aleksandra Zelwerowicza, Stanisławy Wysockiej oraz Henryka Ibsena. Sam Heine poświęcił Madame kilka tekstów wydrukowanych na łamach „Tygodnika Powszechnego” w latach 1950–1957. Informacje uzyskane od prof. Alicji Kędziory. Autorka artykułu nie znalazła żadnego tekstu Heinego o Mrozowskiej.

ślubie z Karolem Chłapowskim, podkreślając, że pomogło to artystce wejść w krąg tzw. wyższego towarzystwa. Sprawilo także, że przed Panią Chłapowską otwierały się domy krakowskich arystokratów. Mrozowska zaznaczyła, że na takie zaproszenia nie mogły liczyć inne krakowskie aktorki, a zwłaszcza ona<sup>7</sup>. W słowach tych rozbrzmiewało wiele smutku i żalu, a autorka listów nieświadomie wskazała na panujące w ówczesnych realiach różnice społeczne. Pozycja Modrzejewskiej była oczywiście wyższa niż części zespołu Teatru Miejskiego.

W dalszej części korespondencji Mrozowska odniosła się do opisanego już przez Kotarbińską zaproszenia na prywatne spotkanie z Madame. W stanowczych zdaniach podkreśliła, że Modrzejewska nigdy jej u siebie nie przyjmowała, gdyż nie miała powodu, aby to robić. Różnice między obu paniami były zbyt duże i widoczne. „To raczej JMT, nawiązywała lekkomyślny kontakt z artystką dwóch Kontynentów, choć jak diabeł rogaty odpędzała się od wszelkich sugestii. Grając z Modrzejewską, JMT nie odczuwała żadnej „wyjątkowej (ani magnetycznej) siły, bo zawsze była zajęta hamowaniem własnej, a kontakt nawiązywała z publicznością” (Mrozowska 1957: 3). Powyższe opinie są bardzo zbliżone do tych cytowanych przez Kotarbińską. To, co w nich uderza, to duża doza samokrytycyzmu i otwartości w opisywaniu młodocianej pewności siebie oraz swoich zachowań. W kilku umieszczonych pod koniec listu zdaniach, Mrozowska skonstrastowała swoją artystyczną i życiową zuchołość, z dystynkcją Modrzejewskiej. Tak, o tym napisała: „damą się jest, albo się nie jest, bez względu na wiek i toaletę. Modrzejewska nią była, JMT nie”. I dalej, pisząc o sobie: „Ona była jakimś wypadkiem, jaką siłą, która ją wyniosła ze wsi podkieleckiej guberni na łańcuchy Himalajów” (Mrozowska 1957: 3–4). Ten cytat wydaje się stanowić dobrą puentę do tej części artykułu, puentę, która pokazuje, jak zmieniały się życiowe cele, które przyświecały działalności Mrozowskiej. Jednak zawsze towarzyszyła im ambicja do bycia sławną oraz szanowaną. I podobnie jak Modrzejewska, Mrozowska pracowała na to przez większą część życia. Najpierw swoje wysiłki nakierowała na uzyskanie pozycji znakomitej aktorki, następnie prominentnej żony szanowanego w Europie bankiera, a na końcu uznanej odkrywczyni najdalszych zakątków Azji. Ani Mrozowskiej, ani Modrzejewskiej nie można odmówić konsekwencji w realizacji marzeń.

---

<sup>7</sup> Na potwierdzenie swoich sugestii Mrozowska podaje przykład związany z jej wizytą w krakowskiej siedzibie rodu Tarnowskich. Aktorka próbowała zaprosić ich na swój specjalny benefis, dochód z którego miał być przeznaczony na jej leczenie. Jednak Tarnowscy jej nie przyjęli.

## Modrzejewska w *Słonecznym życiu*

W roku 1963 ukazało się w Polsce pierwsze wydanie wspomnień Mrozowskiej pt. *Słoneczne życie*. Aktorka zaczęła pisać swoją książkę około 1958 roku. Listy do Heinego poprzedziły pracę nad publikacją, a być może stanowiły pewną motywację do jej powstania. W okresie opracowywania książki Mrozowska była już słaba i schorowana. Wielokrotnie korzystała z pomocy zaprzyjaźnionych aktorów, pisarzy, którzy sprawdzali dla niej informacje dotyczące dat przedstawień, tytułów sztuk czy kreowanych przez nią postaci<sup>8</sup>. W stworzonej przez nią barwnej, autobiograficznej opowieści nie zabrakło oczywiście kilku akapitów poświęconych Modrzejewskiej. Naturalnie dotyczyły one ich wspólnych występów w Krakowie. Również w tych fragmentach zachwył nad techniką i talentem oraz prywatną osobowością Modrzejewskiej mieszał się z próbą obiektywnej oceny.

Świadectwo owych niezapomnianych przeżyć artystycznych zostało przez nią zawarte we fragmencie opisującym grę Madame w nowej sztuce Wyspiańskiego pt. *Protesilas i Laodamia*. Młoda aktorka podczas spektaklu stała za kulisami i chłonęła wzrokiem występ Modrzejewskiej. Później zanotowała, że gra artystki była tak naturalna i prawdziwa, iż całkowicie wierzyło się w rzeczywistość prezentowaną na scenie. „Gdy w końcu ostatniego monologu [Modrzejewska jako Laodamia – A.K.] przebija się nożem, publiczność i my (...) wzdrygnęliśmy się z przerażenia i chcieliśmy biegnąć ku niej z ratunkiem, bo się zabiła! Zabiła naprawdę! Rozumiecie? Zbladła, pomimo szminki, i miała tak straszne oczy...” (Toeplitz-Mrozowska 1963: 88). Gloryfikacja stylu gry została uzupełniona poprzez dodanie kilku uwag na temat cech osobowości amerykańskiej gwiazdy. Opinie te są analogiczne do tych zawartych w listach do Heinego. Późniejsza podróżniczka uznała Modrzejewską za prawdziwą damę, co było zauważalne w każdym jej ruchu, sposobie wypowiedzania się, w odpowiednim, modnym ubiorze. Co więcej, Mrozowska kolejny raz uznała Madame za osobę przyjacielską w stosunku do zespołu aktorskiego, wyrozumiałą i skromną, otwartą na nowe wyzwania artystyczne. Jednak, nawet w tych urywkach, Pani Toeplitz ponownie pozwoliła sobie na kilka słów szczerości lub raczej usprawiedliwienia swojego scenicznego występu u boku Modrzejewskiej. Oceniając swój występ, stwierdziła, że grała zbyt obojętnie, bez przejęcia się rolą i współzawodnictwem z gwiazdą.

Było coś w Modrzejewskiej, co mi pętało nogi i wiązało ręce, co dławilo w gardle szczerość należnych Jej odpowiedzi. Czy owo nieporozumienie pochodziło z odmiennego stylu gry starszego pokolenia? Czy może raził mnie ten ledwie uchwytny akcent nadany polskiemu

---

<sup>8</sup> Zob.: Korespondencja Tadeusza Białkowskiego z lat 1930–1959; Korespondencja Hanny z Rossmanów 1v Biesiadeckiej 2v Kaplickiej; Korespondencja Jadwigi Mrozowskiej-Toeplitz.



słowu przez długoletnie używanie języka angielskiego? Nie wiem, ale prawdą jest, że czułam się niegodną partnerką tak wielkiej artystki” (Mrozowska-Toeplitz 1963: 88).

Pokorna ocena własnej gry czy tylko pewna poprawność? Właściwie jedno i drugie, zwłaszcza że w ówczesnych sprawozdaniach teatralnych skrytykowano jej występy u boku Madame<sup>9</sup>. Warto na koniec tej części artykułu zatrzymać się na uwadze Mrozowskiej dotyczącej Modrzejewskiej i jej amerykańskiego akcentu oraz stylu gry, tak łatwo dającego się odróżnić od techniki młodszych artystów. Należy przyznać, że w tej kwestii opinie Mrozowskiej były trafne, a podobne uwagi pojawiły się w kilku krakowskich gazetach. Omówiła to szczegółowo Diana Poskuta-Włodek w swoim artykule poświęconym ostatnim występom gwiazdy (Poskuta-Włodek 2019: 89–100). Cytując recenzentów, autorka zanotowała, że krakowska publiczność zwróciła uwagę na ten obco brzmiący akcent, pewne zmęczenie w grze i odmienność idealistycznej techniki od stylu modernistycznego. Nieśmiało zarzucano Madame przesadną jaskrawość w odtwarzaniu postaci, koturnowość i zbytnią posągowość. To, co czyniło z niej niekwestionowaną gwiazdę, to m.in. czysty, estetyczny gest, harmonijny, wręcz rzeźbiarski układ sylwetki czy idealistyczne spojrzenie. Tak podsumował to Władysław Prokesch, recenzent „Nowej Reformy”: „Może ten styl tragiczny, który daje artystka (...), odskakuje już nieco od dzisiejszego zmodernizowanego, ale to, co w nim tkwi, będzie zawsze źródłem zachwyty i pouczenia” (Prokesch 1903: 3)<sup>10</sup>. I rzeczywiście, ta perfekcja nadal wzruszała publiczność oraz aktorów.

Podsumowując zawarte w *Słonecznym życiu* wspomnienia dotyczące Modrzejewskiej, należy dodać, że te pełne zachwyty i kurtuazji fragmenty pamiętnika były nie tylko świadectwem entuzjazmu, ale też wyrazem ogólnej tendencji, jaka obowiązywała podczas upubliczniania własnych opinii o znanych artystach. O wielkich należało pisać stosownie, stąd bardziej szczerze wydają się poglądy Mrozowskiej zawarte w liście do Kotarbińskiej. Nie wyklucza to jednak celnych spostrzeżeń na temat techniki aktorskiej, zmian w odbiorze gry Madame, a także jej prawdziwego uznania dla roli Laodamii.

<sup>9</sup> Diana Poskuta-Włodek w artykule o ostatnich występach amerykańskiej gwiazdy w kraju napisała, iż powszechnie było przyjęte, że aktorzy zatrudnieni w danym teatrze, nie mieli prawa dominować swoją grą nad zaproszoną artystką lub artystą. Co więcej, obcinano im fragmenty tekstu, aby jeszcze bardziej skupiać uwagę widza na gwiazdorce. Nie zmieniało to faktu, że ich gra także była starannie oceniana. Tak było i w tym wypadku. Zob. Poskuta-Włodek 2019: 96.

<sup>10</sup> Poskuta-Włodek słusznie zwraca uwagę, że część recenzentów i widzów należała już do młodszego pokolenia, które, tak jak Mrozowska, nie znało wcześniejszych osiągnięć Modrzejewskiej. Por. np. Rakowski 1903: 2; zob. także m. [Jastrzębski] 1903: 3.

## Zakończenie

Spotkanie Mrozowskiej i Modrzejewskiej stanowiło tylko epizod w życiu obu artystek. Zdarzenie to z pewnością było dla nich ważne, ale dla każdej z zupełnie innych powodów. Dla gwiazdy dwóch kontynentów role zagrane w ukochanym mieście stanowiły pożegnanie z krajem i z polską sceną. Mrozowska dopiero rozpoczęła swoją karierę, również niepozabawioną wspaniałych kreacji scenicznych. Jednak dla niej spotkanie z Modrzejewską stworzyło możliwość skonfrontowania się z utalentowaną gwiazdą (dziś już wiadomo, że niewykorzystaną), dawało możliwość pokazania swoich umiejętności oraz sposobność do nauki. Charakter oraz treść listów i wspomnień bezsprzecznie uwidaczniały różnice między obu aktorkami. Jednakże w opisaney korespondencji oraz w niecytowanych tutaj listach do przyjaciół pojawiły się sentencje wskazujące na smutek i żal, który odczuwała Mrozowska. Nie dotyczył on zainteresowania, jakim wśród znawców i widzów wiele lat po swojej śmierci cieszyła się Modrzejewska. Autorka *Słonecznego życia* dzieliła się gorzką refleksją, że o niej pamięta się rzadko i najczęściej w kontekście jej wypraw naukowych oraz geograficznych odkryć. Zapomina się natomiast o jej sztuce scenicznej. A przecież aktorką pozostała na zawsze. „Sceną mojego życia nie był tylko Kraków, Lwów, czy Warszawa i choć ja przestałam grać role przeznaczone mi przez dobrych lub złych pisarzy, to jednak rolę przeze mnie skomponowaną gram do dnia dzisiejszego” (Mrozowska-Toeplitz 1956: 4).

Ten, może zbyt melodramatyczny, cytat dobrze charakteryzuje losy obu artystek. Zarówno Mrozowska, jak i Modrzejewska zmieniały kontynenty, sceny, widownie, ale swoje życiowe role pisały dla siebie same i odgrywały je do końca. Bo dla nich sceną była otaczająca je rzeczywistość. A każda zwyczajna sytuacja, każde, nawet prywatne, spotkanie, wydarzenie potrzebowało użycia swoistych, odrębnych środków aktorskich.

## Bibliografia

- m [Marian Jastrzębski] (1903). Z Teatru. *Makbet, tragedia w pięciu aktach Szekspira*. I występ gościnny Heleny Modrzejewskiej. *Naprzód*, nr 12, 3.
- Korespondencja Hanny z Rossmanów 1v Biesiadeckiej 2v Kaplickiej. T. 1. Przyb. 79/82, Biblioteka Jagiellońska.
- Korespondencja Jadwigi Mrozowskiej-Toeplitz. D.580 III, Muzeum Teatralne w Warszawie.
- Korespondencja Lucyny Kotarbińskiej z lat 1896–1941. Archiwum Mieczysława Rulikowskiego, część 2, Rps 1067, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Korespondencja Tadeusza Białkowskiego z lat 1930–1959. Archiwum J. Ryłskiej, sygn. 1302, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

- Kotarbińska Lucyna (1933). *Z za kulis teatru. Wspomnienia i refleksje*. Warszawa: nakł. Księgarni F. Hoesicka.
- Kowalska Agnieszka (2017). „Bo piękno po to jest by zachwycalo. Helena Modrzejewska jako Laodamia”. W: Alicja Kędziora (red.), *Helena Modrzejewska – szkice do portretu 2*, Kraków: Wydawnictwo Attyka (seria: Arte et Ratione, t. 1), 93–106.
- Kowalska Agnieszka (2020). „Kto oczy od ócz tych uleczy?!” – Modrzejewska i Mrozowska”. W: Alicja Kędziora, Emil Orzechowski (red.), *Helena Modrzejewska i jej przyjaciele*, Kraków: Księgarnia Akademicka (seria: Arte et Ratione; Wydawnictwa Pracowni Dokumentacji Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej i Fundacji dla Modrzejewskiej, t. 11), 225–239.
- Modrzejewska Helena (1957). *Wspomnienia i wrażenia*, przeł. Marian Promiński. Kraków: Wydawnictwo Literackie (seria: Pamiętniki i Wspomnienia. Seria 1: Pamiętniki Polskie).
- Mrozowska-Toeplitz Jadwiga (1956). Artykuł życiorysowo-wspomnieniowy Jadwigi Mrozowskiej-Toeplitz, 1 października 1956, sygn. D 580 III, Muzeum Teatralne w Warszawie.
- Mrozowska-Toeplitz Jadwiga (3.10.1956). List Jadwigi Mrozowskiej-Toeplitz do Stefana Heinego, 3 października 1956 roku. Korespondencja Jadwigi Mrozowskiej, sygn. D 580/III, Muzeum Teatralne w Warszawie.
- Mrozowska-Toeplitz Jadwiga (7.10.1956). List Jadwigi Mrozowskiej do Tadeusza Białkowskiego, 7 października 1956. Korespondencja Tadeusza Białkowskiego z lat 1930–1959, Archiwum J. Ryłskiej, sygn. 1302, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Mrozowska-Toeplitz Jadwiga (21.10.1956). List Jadwigi Mrozowskiej-Toeplitz do Ady Sari, 21 października 1956 roku. Korespondencja Jadwigi Mrozowskiej, sygn. D 580/III, Muzeum Teatralne w Warszawie.
- Mrozowska-Toeplitz Jadwiga (1957). List Jadwigi Mrozowskiej-Toeplitz do Stefana Heinego, 1 kwietnia 1957 roku. Korespondencja Jadwigi Mrozowskiej, sygn. D 580/III, Muzeum Teatralne w Warszawie.
- Poskuta-Włodek Diana (2019). Ostatnie krakowskie występy Modrzejewskiej a nowe aktorstwo. W: Alicja Kędziora, Emil Orzechowski (red.), *Helena Modrzejewska i teatr jej epoki*. Kraków: Wydawnictwo Attyka (seria: Arte et Ratione, t. 9), 89–100.
- Prokesch Władysław (1903). Repertuar Teatru Miejskiego. *Nowa Reforma*, 9, 2–3.
- Rakowski Konrad (1903). Z teatru. Siódmy występ Heleny Modrzejewskiej. *Czas*, 16, 2.
- Toeplitz-Mrozowska Jadwiga (1963). *Słoneczne życie*, oprac. lit. Alfred Woycicki, red., przypisy, dobór il., indeks Jan Gintel. Kraków: Wydawnictwo Literackie (seria: Pamiętniki i Wspomnienia. Seria 1: Pamiętniki Polskie).