

Emil Orzechowski

## MODRZEJEWSKA W „MUZEUM”

Dlaczego Modrzejewska? – proszę nie pytać, to wstyd. Bo Modrzejewska jest dobra na wszystko, dla wszystkich, wszędzie. I zawsze. Dlaczego w „Muzeum”? – w cudzysłowie, od dużej litery? Przede wszystkim z powodu bezradności. Bo Modrzejewska wprawdzie żyła w latach 1840–1909, ale przecież ona żyje dalej. W powieści Susan Sontag, w marzeniu Jerzego Skolimowskiego o filmie jego życia, we wręcz współczesnych kalifornijskich dyskusjach o wartościach – w sensie estetyki, dobroczynności, osoby ludzkiej, kobiety. W Ameryce, a już szczególnie w Kalifornii, Modrzejewska – Modjeska jest żywa.

Oczywiście, jest obecna w muzeach, ale jest też obecna w myśleniu, we wspomnieniach, w sentymentach. Całkiem inaczej niż w Polsce, gdzie zamknięto ją w *Żywocie Modrzejewskiej*, w wielu znakomitych, ale też i historycznie zorientowanych publikacjach; nie da się powiedzieć, że w Polsce Modrzejewska żyje. Teatry jej imienia (w Krakowie i Legnicy) w niczym nie udowadniają, że ona żyje. Zamknięto ją w formule czysto muzealnej – jest eksponatem. Próby przywrócenia jej do życia podejmowane w Muzeum Starego Teatru poprzez znakomite prezentacje Madame przygotowane z miłością dla niej przez Annę Litak nie trafiły nawet do aktorek tego teatru, zadufanych w swej wielkości. W Legnicy Jacek Głomb trafił (na chwilę) z Modrzejewską do młodzieży, ale był to epizodzik, nic trwałego. Można więc podejrzewać, że sprawa Modrzejewskiej w teatrze polskim jest zamknięta. Chyba jednak tylko w Polsce, i chyba tylko dla ludzi o bardzo małej pamięci – aktorów, a zwłaszcza aktorek.

Jeśli jednak tak jest i w sensie ogólniejszym, pozateatralnym, ale dalej polskim, to należałoby szukać znumifikowanej Modrzejewskiej w nazwach ulic (takie są), na pomnikach (takie też są, ale w USA), na znaczkach pocztowych (takie były), w nazwach topograficznych (takie są, ale w USA), w wielu innych przejawach kultu i przyjemności obcowania z nią: był szkocki statek Modjeska, petersburskie cygaretki jej imienia, amerykańskie cukierki *etc., etc.* Jakie to piękne: jezioro, szczyt góry, cztery ulice jej imienia w Santiago Canyon, nawet Modjeska Fire Station – naprzeciwko jej domu, w wąwozie, który nazwała (za Szekspirem) Ardenem. A więc gdzie Modrzejewska, a gdzie muzeum?

Modrzejewska po prostu nie mieści się w muzeum, o ile przyjąć, że eksponat muzealny ma reprezentować, przypominać, dokumentować coś, co jest wartością historyczną i li tylko historyczną, czasem zresztą dla współczesnych niedoścignioną, jak np. właśnie tu *Dama z lasiczką*. Doskonałość *Damy* jest sprawą zamkniętą; tego nie da się naśladować. Modrzejewska w tych kategoriach się nie mieści. Po pierwsze dlatego, że jej wielostronna wielkość nigdy nie została dostatecznie określona i ciągle pozostaje dla nas tajemnicą do rozpoznania. Uśmiechu damy z portretu nie da się poznać tak, by

zglebić tajemnicę malarza. Technika aktorska Modrzejewskiej da się opisać, ale – „to se ne vrati”. Natomiast da się znaleźć odwołania do Modrzejewskiej jako osoby, jako kobiety, jako Polki. I tu właśnie jest nasz błąd – nasz, czyli „późnych wnuków”. Nie próbujemy do tych nieprawdopodobnie wręcz doskonałych jej cech charakteru dotrzeć; i z nich czegoś istotnego się uczyć. A była ona:

- arcywzorem silnej osobowości,
- arcywzorem *self-made woman*,
- arcywzorem feministki,
- arcywzorem patriotki,

a równocześnie:

- antywzorem matki,
- antywzorem paru innych cech.

Na każde z tych stwierdzeń mamy wiele dowodów w jej listach, o ile zechcemy je przestudiować bez z góry założonych tez.

Spróbujmy zacząć od pytania bardzo ryzykownego. Czy święci mieszczą się w „muzeum”? Oczywiście tak, jako że z nimi są związane liczne eksponaty, i oczywiście nie, bo po to są świętymi, by być dla nas żywym wzorem. Modrzejewska jest w podobnej sytuacji: eksponat i żywy, nie do końca rozpoznany wzór. Bo jak pojąć jej magiczne oddziaływanie w kręgu: święty brat Albert, laureat Nobla – Sienkiewicz, twórca teorii sztuki nowoczesnej w Polsce – Witkiewicz, dalej: Chełmoński, Gierymscy, Asnyk, Ujejski, Matejko, a nade wszystko Wyspiański – a to wszystko tylko wśród Polaków. I jej oddziaływanie w kręgu „angliczanów”: wiersz Modejskiej tłumaczony przez O. Wilde’a, uwielbienie dla niej Longfellowa; poprzestańmy na tym.

Czasy Modrzejewskiej testowały smak inteligentów poprzez statystykę ich wizyt w teatrach, filharmoniach, ale nie w muzeach; zamiast tych ostatnich liczyło się bywanie w pracowniach artystów, na wystawach, czy to światowych, czy to lokalnych. Korci jednak sprawdzenie relacji Modrzejewska – muzea. Tym bardziej, że Madame czyniła darowizny i grała na dochód między innymi budowy pomnika Mickiewicza w Krakowie, Teatru Miejskiego w Krakowie, dla funduszu emerytalnego aktorów galicyjskich, kościoła w Santa Ana, Ca., pomnika McCulougha w San Francisco, na rzecz wielu charytatywnych instytucji polskich i amerykańskich; dla tych ostatnich ubierała na przykład lalki – zresztą sporych rozmiarów. Nosiłm taką na rękach w Bowers Museum, Ca., gdzie *notabene* powinny być wszystkie dzieła sztuki polskiej z Ardeny – domu Modrzejewskiej. Pisała o nich 15 września 1897 tak: „Ot piszę i piszę, a od czasu do czasu podnoszę oczy na ścianę i spotykam się z Chełmońskim, Witkiewiczem, Kossakiem, Fałatem itp. Tu konie rozhukane, tam polscy ułani w śniegu, rekruci, wnętrze Wawelu, Żyd polski, pastuszek grający na skrzypcach, nareszcie puszcza zakopiańska, w niej niedźwiedź (...)”<sup>1</sup>. Oczywiście, niewiele z tego do muzeum trafiło i tam pozostało. Trzy razy odpowiadano mi, że ze zbiorów skorzystać nie można, bo były tam jakieś kradzieże.

Modrzejewska i muzeum narodowe. W najlepszej – jak do tej pory – syntezie, we wstępie do wydania listów Modrzejewskiej i Chłapowskiego z roku 1965, pisał J. Got o jej portrecie – chyba najczęściej reprodukowanym: „Na obrazie Tadeusza Ajdukiewicza Modrzejewska jest ubrana w białą, atlasową suknię. Obfite, ciężkie fałdy spływają w długi tren. Olśniewająca toaleta suto zdobiona złoceniami niepodzielnie opa-

<sup>1</sup> *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, wybór i oprac. J. Got., J. Szczublewki, Warszawa 1965, t. II, s. 233.

nowuje wyobraźnię widza. W stroju połączono wykwint i bogactwo z surowością zakonną. Długie rękawy odsłaniają tylko dłonie, z wysokiego kołnierza kryjącego szczelnie szyję wychyla się jedynie głowa.

Wielki pies po lewej stronie postaci tworzy drugi, wyraźny akcent kompozycji. Przepych salonu i stroju kobiety udziela zwierzęciu heraldycznego dostojęstwa. Pies spełnia jeszcze inną rolę. Ważną. Wywołując skojarzenie ze znanymi portretami książąt, wytwarza atmosferę dworu. Dopiero później dostrzega się twarz aktorki. Nie. To nie jest twarz aktorki! Gładka, konwencjonalna, z uśmiechem konwencjonalnej słodyczy, ta twarz nie dopuszcza nawet podejrzenia, że udzielała swoich rysów zakochanej Julii, dumnej Marii Stuart, szalonej Ofelii. Oblicze wytwornej damy, łagodnie i niezobowiązująco życzliwej, świadczy, że ze spokojną dumą korzysta ona ze swojej niewzruszonej pozycji towarzyskiej. Dalekie od niej są niepokoje życia. Spogląda na nie z góry, z wyniosłą obojętnością. Równie pozbawione głębszego wyrazu są ręce. Prawa lekko ujmuje fałdy sukni, podkreślając jeszcze znaczenie tego elementu. Książka w lewej dłoni pełni funkcję rekwizytu służącego malarzowi do uwydatnienia pozy. Obraz budzi w końcu niepokój. Przecież to nie portret, to alegoria wielkiej damy. Twarzy postaci kobiecej wcielającej tę alegorię malarz nadał nieco powierzchownego podobieństwa z rysami Modrzejewskiej. To wszystko<sup>2</sup>. I tak oto rodzi się i legenda, i muzealne „upupienie”. Modrzejewska miała nie tylko psa, ale i dwa krokodyle. Tyle tylko, że pies był mopsem „tłustym” – jak napisała Madame. Nazywał się Kentucky i był prezentem od amerykańskiego wielbiciela żartownisia.

Całkiem co innego znajdujemy we wspomnieniach aktorki z jej wizyty w pracowni malarskiej na którymś tam piętrze Hotelu Europejskiego w Warszawie. „Pracownia była dużym pokojem, dużym i nieprzytulnym, ale za to z miękkim, północnym oświetleniem. O jedną ścianę stało oparte olbrzymie płótno naciągnięte na blejtramę z naszkicowaną węglem postacią kobiety, przynajmniej 9 stóp wysoką.

– »A to co?« – spytałam naiwnie.

– »To jest pani portret« – odpowiedział młody malarz – »nashkicowałem pani postać z pamięci, tylko dla uchwycenia proporcji«.

– »Ależ ta postać jest za wysoka« – wtrącił się mój mąż. – »Wprost olbrzymia!«

– »Tak jest, w istocie« – odpowiedział artysta poważnie. – »Pana żona jest olbrzymia. Ją musi się malować zupełnie inaczej niż kogokolwiek innego. Poza tym ten portret ma zawisnąć wysoko nad wejściem do Muzeum Narodowego, które powinno się w przyszłości zbudować«<sup>3</sup>.

Oczywiście, chodzi o rozmowę Modrzejewskiej z Chmielowskim i o zniszczony przez artystę portret, o którym inne zaświadczenia mówią, że mógł być on najlepszym z malarskich wizerunków aktorki.

Z malowaniem Modrzejewskiej kłopoty były nieustające. Jako model sprawiała malarzom poważne problemy; nazbyt zmienna była jej twarz, a ponadto Madame miała swoje preferencje, np. chciała, by zamówiony w Filadelfii jej portret malowany był przez Rodakowskiego, mimo że fundator życzył sobie, aby to był Francuz. Pisała: „Chcę być pewną, że portret będzie dziełem sztuki”. Rodakowski zlecenia nie przyjął; powstało paskudztwo namalowane przez popularnego wtedy Charlesa Durana. Sumując ten wątek, pisze Terlecki w swej, do tej pory najznakomitszej, książce o Modrze-

<sup>2</sup> Tamże, wstęp J. Gota: *Modrzejewska w świetle swojej korespondencji*, t. I, s. 16.

<sup>3</sup> H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, przekład M. Promiński, Kraków 1957, s. 241–242.

jewskiej *Pani Helena*: „W galerii portretów nie ma, chyba przez czysty przypadek, portretu pędzla Matejki i pędzla Rodakowskiego, ale Wyspiański świeci w niej nieobecnością zastanawiającą. Nie zachował się żaden ślad, że chciał lub próbował stworzyć wizerunek aktorki, którą uwielbiał i której tyle zawdzięczał. Można to wytłumaczyć tylko tak, że pani Helena za bardzo należała do świata jego najpoufniejszej wyobraźni, by mógł, żeby się odważył unieruchomić, zmumifikować ją na papierze. Tylko córce, którą najbardziej kochał ze swoich dzieci, nadał jej imię”<sup>4</sup>. Jak to skomentować? – chyba tylko tak, że dla Wyspiańskiego nie była Modrzejewska kandydatką do muzealnych zbiorów; była kimś, kto powinien żyć; także po śmierci.

Była inspiracją nie tylko dla malarzy. Pisze Szczublewski za plotkarzem, ale i dobrym informatorem, Chłędowskim: „Znamy pisarzy, co dla niej piszą i tłumaczą dzieła dramatyczne; znamy archeologów, którzy chętniej w swych zbiorach grupują wszystkie jej fotografie aniżeli najrzadsze starosłowiańskie wykopaliska; znamy muzyków, którzy jej portret stawiają na pulpicie, czerpiąc w nim myśli do dzieł muzycznych; znamy malarzy strapionych, że nie potrafią w jej portretach osiągnąć naturalnej delikatności rysów; znamy nareszcie fotografów, którzy by jej fotografie zawsze pisac chcieli (...)”<sup>5</sup>. Nie mogli oni w roku 1870 wiedzieć, że jej popiersie będzie stało na biurku największego poety Ameryki, Longfellowa.

Chciała też być Modrzejewska autorką tematów malarskich zgoła niezwiązanych ze sceną. Znając dobrze, a nawet bardzo dobrze, Witkiewicza, pisała w roku 1876 do niego: „Chciałabym, żeby Pan namalował konwój więźniów na Syberię, tak właśnie, jak Pan sam ich widział, i mnie opisał. Owa matka, która musiała zostawić swe zamrożone dziecko i iść dalej w przymusowej wędrówce na Sybir, jest tragiczniejsza niż *Matka Machabeuszów*”<sup>6</sup>. Relacje Modrzejewska – Witkiewicz, jej pomoc dla zawsze biednego, ale i przewrażliwionego (gdy ktoś chciał mu przyjść z pomocą) artysty, to temat na osobne – i to raczej dłuższe – opowiadanie, w którym pojawić się musi kilku cichych bohaterów: bogata amerykańska przyjaciółka Modrzejewskiej – Lu Freeman, profesor UJ, współkonspiratorzy warszawscy.

Warto też zadać pytanie o to, w jakich muzeach Modrzejewska bywała, czego tam szukała, co w nich znalazła. Na pewno szukała wzorów bohaterki historycznych; pomagał jej w tym Estreicher, może i Matejko. Z jej listów i pamiętników da się wyczytać, że odwiedziła muzea wiedeńskie, paryskie. Poruszająca wręcz jest jej relacja z wizyty z Raperswilu: „[wrażenie] niezmiernie smutne na mnie zrobiło to muzeum, które można by raczej apartamentem pana Platera nazwać, bo w nim bardzo ładne meble i wspaniałe fotografie właściciela się znajdują. Zresztą tak jest mało rzeczy mających prawdziwą wartość, że melancholia ogarnia człowieka, patrząc na to. Potem są takie dzieciństwa, jak np. flaszeczka z prochami Rafaela, włosy księcia Reichstadtzkiego lub kawałek kości jakiegoś świętego. To wszystko w muzeum narodowym”<sup>7</sup>. W Muzeum Polskim w Chicago – szukając Modrzejewskiej – nie znalazłem wprawdzie kości świętego, ale pukiel włosów Madame tak; również jej igłę do szycia, motki nici, kostkę wosku pszczelego *etc.*, *etc.* A więc dziennikarz polonijny, Artur L. Waldo, który te unikaty podarował, podobny zdaje się w gustach do hrabiego Platera. Swoją

<sup>4</sup> T. Terlecki, *Pani Helena, Opowieść biograficzna o Modrzejewskiej*, Londyn [1962], s. 264–265.

<sup>5</sup> J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, Warszawa 1977, s. 123.

<sup>6</sup> *Korespondencja...*, wybór i oprac. J. Got., J. Szczublewki, t. I, s. 315.

<sup>7</sup> Tamże, s. 219–220.

drogą, pukiel włosów, o ile autentyczny, pomóc może rozstrzygnąć kwestię ewentualnego ojcostwa Sanguszki.

W Muzeum Polskim w Chicago jest kilka kostiumów Modrzejewskiej; jest wiele eksponatów nie do końca zidentyfikowanych: sporo par butów (bucików) scenicznych bohaterek, rekwizyty typu różaniec, krzyż (do roli Marii Stuart), ale jest tam nade wszystko „Biblia”, którą nieszczęśliwa królowa miała na scenie – jest to Biblia drukowana w języku węgierskim; pośrednie świadectwo rodzinnych związków Madame z Madziarami; rzecz wymaga zbadania.

A skoro o kostiumach mowa, to przypomnieć trzeba, że wiele z nich Modrzejewska – Modjeska sama projektowała; część wykończenia kostiumów wykonywała też własnoręcznie. Gdzie ich szukać? – oczywiście poza fotografiami. Są one w muzeach: Teatralnym w Warszawie, Historycznym (Oddział Teatralny) w Krakowie, ale są też – do tej pory niezinventaryzowane i nieudostępione nawet badaczom – w City Muzeum of New York.

Pisze Terlecki, że po śmierci Modrzejewskiej jej 16-letnia wnuczka Marylka, córka Ralfa „otrzymała kolia brylantową wartości 25 tysięcy dolarów. Nie było postanowienia dotyczącego 17 kufrów z kostiumami scenicznymi, 7 wieńców wawrzynowych i stosów wstęg (...)”<sup>8</sup>. Nie wiem, co się stało z kolia, o kostiumach była mowa, „stosy wstęg” ujawniono kilka lat temu w Hungington Library, San Marino w Los Angeles. Droższa jednak niż kolia – przynajmniej według wyceny Amerykanów – okazała się zawartość małego pudełka, darowana przez Modrzejewską znakomitemu krytykowi szekspirowskiemu i jej admiratorowi – Wiliamowi Winterowi. Owa bransoleta na rękę, widoczna na zdjęciach z roli Kleopatry, ma kształt węża ze złotą główką z oczkami z diamentów – wyceniono ją na ok. 40 tys. dolarów.

I jeszcze jedna informacja o „muzealnych” obecnościach Modrzejewskiej w Krakowie. Była ona (jak sama pisze), jako jedyny sławny polski gość z zagranicy, na krakowskim jubileuszu Kraszewskiego w roku 1879. Mniejsza o zawodowe powinności, czyli udział w spektaklu *Miodu kasztelańskiego*, ale ważny tu jest bal w Sukiennicach. Sukiennicach, które remontował między innymi Adolf Opid – jej przyrodni brat, i jeszcze rok wcześniej pisał do niej o opóźnieniach w prowadzonych pracach. Pisze Terlecki: „Z niezmierną gracją, z paryskim szykiem, z grandezzą wielkiej damy sunęła w polonezowym korowodzie po komnatach przywołanych do dawnej piękności”. I dnia następnego – jak pisze ten sam autor – w Hotelu Saskim był bal kolejny. „W czasie tego balu zebrano 8 tysięcy guldenów na pomnik Mickiewicza. Ofiarność tych dni przekraczała zwyczajne granice, ocierała się o egzaltację. Przybyły z Rzymu Henryk Siemiradzki ofiarował swoje wielkie płótno *Pochodnie Nerona* na zapoczątkowanie muzeum narodowego”<sup>9</sup>. Nie ma większego znaczenia to, że inny historyk – Szczublewski – ów wielce dochodowy bal lokuje w Sukiennicach, a nie w Hotelu Saskim, skoro konkluzja jest ta sama: „Artyści uchwalili założyć w Sukiennicach muzeum sztuki polskiej, pierwszy Siemiradzki wspaniałym gestemłożył w darze swój obraz *Pochodnie Nerona*, Ajdukiewicz postanowił wykonać portret Modrzejewskiej”<sup>10</sup>. Było to wszystko w październiku, a w listopadzie Modrzejewska otrzymała list na papierze firmowym Prezydenta Miasta Krakowa. Pisał Mikołaj Zyblikiewicz tonem

<sup>8</sup> T. Terlecki, dz. cyt., s. 276.

<sup>9</sup> Tamże, s. 164.

<sup>10</sup> J. Szczublewski, dz. cyt., s. 286.

urzędowym: „Zaświadczam niniejszym, jako od W[ielmożn]ej Modrzejewskiej otrzymałem kwotę 423 zł 26 centów na pomnik Mickiewicza”<sup>11</sup>. Wszystko jedno czy pomnik, czy muzeum, i tak jest to lepiej niż z innym darem Modrzejewskiej: na emerytalny fundusz aktorów krakowskich, w związku z którym – na rok przed śmiercią – musiała pisać do krakowskiego magistratu na ręce Grodyńskiego: „pamiętam, że ofiarowałam pewną sumę na zawiązek funduszu emerytalnego dla artystów sceny krakowskiej, ale nie mogę sobie przypomnieć ani daty, ani wysokości kwoty”; w załączeniu przesała pismo: „Upoważniam niniejszym Gminę m. Krakowa do zajęcia się windykowaniem na rzecz funduszu emerytalnego artystów Krakowskiego Teatru sumy przeze mnie na ten cel ofiarowanej”<sup>12</sup>. I na tym całą rzecz zakończmy. O ile mi wiadomo, „windykacja” nie została dokonana. Dopiero gdy Magistrat rzecz zakończy – będziemy mogli umieścić Modrzejewską w muzeum. Pytanie tylko – w jakim? Bo w żadnym z istniejących Madame się nie mieści. Pewien interes w rozwiązaniu tego dylematu mogą mieć Sanguszkowie, także Potoccy; Czartoryskich w biografii Pani Heleny nie znalazłem, ale...



---

<sup>11</sup> *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, zebrał i oprac. E. Orzechowski, Kraków 2000, s. 54.

<sup>12</sup> Tamże, s. 312–313.