

W sieci kłamstw Heleny Modrzejewskiej. Autocenzura dokumentów osobistych

In Helena Modjeska's Web of Lies. Self-Censorship of Personal Documents

ALICJA KĘDZIORA

Uniwersytet Jagielloński, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4407-9107>

e-mail: alicja.kedziora@uj.edu.pl

Abstract. Helena Modjeska, the most outstanding Polish-American Shakespearean actress, came from a bourgeois family, was raised without a father, entered into a scandalous relationship with a married man and gave birth to two illegitimate children. The early years of her private life and stage career, carefully retouched by the artist, are still controversial among scholars. The aim of this article is to analyse Modjeska's self-creative processes based on selected facts from her life, especially the self-censorship of selected personal documents, including several versions of the actress's diaries, biographical texts, and press interviews. The research tools will be categories of lies classified according to the type, cause, purpose and thematic area to which they relate. The result of the research is to indicate why Modjeska lied, how, what it gave her and about what topic.

Keywords: self-censorship, personal document, Helena Modjeska, self-creation, lie

Abstrakt. Helena Modrzejewska, najwybitniejsza polsko-amerykańska aktorka szekspirowska, pochodziła z mieszczańskiej rodziny, wychowywała się bez ojca, w atmosferze skandalu związała się z żonatym mężczyzną i urodziła dwoje nieślubnych dzieci. Pierwsze lata życia prywatnego i scenicznej

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, ul. Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków, Polska; tel.: (+48) 12 664 58 18.

karierze artystki, starannie przez nią retuszowane, dotąd budzą kontrowersje wśród badaczy. Celem artykułu jest analiza procesów autokreatywnych Modrzejewskiej na wybranych faktach z jej życia, zwłaszcza autocenzury wybranych dokumentów osobistych, w tym kilku wersji pamiętników aktorki, tekstów biograficznych, wywiadów prasowych. Narzędziami służącymi badaniu będą kategorie kłamstwa sklasyfikowane według klucza rodzaju, przyczyny, celu oraz obszaru tematycznego. Efektem badań jest wskazanie, z jakiego powodu Modrzejewska kłamała, w jaki sposób, po co i na jaki temat.

Słowa kluczowe: autocenzura, dokument osobisty, Helena Modrzejewska, autokreacja, kłamstwo

Helena Modrzejewska (1840–1909) jest postacią znaną nie tylko na tle innych aktorów drugiej połowy XIX i początków XX wieku, ale również ludzi kultury omawianej epoki w ogóle. To najśłynniejsza polska szekspirystka, która zyskała uznanie w kilku krajach. Jej życie stanowiło kanwę dla wielu naukowych i popularnonaukowych tekstów, jak i tekstów kultury oraz dzieł artystycznych. Powstały o niej filmy dokumentalne i fabularne, powieści i opowiadania. To prawdziwa mozaika różnych źródeł i treści. Z faktograficznego punktu widzenia badanie biografii Heleny Modrzejewskiej jest zatem zadaniem trudnym. Wielość autobiograficznych źródeł zarówno korzystnie, jak i negatywnie wpływa na wyłaniający się obraz jej życia i twórczości, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę autokreatywne zabiegi aktorki, starannie zacierającej niewygodne dla niej fakty. Wiedza o samej artystce to konglomerat wielu subiektywnych punktów widzenia jej rodziny i przyjaciół, krytyków, współpracowników, współczesnych jej i późniejszych biografów oraz niej samej. Wizerunek Modrzejewskiej złożony ze światopoglądów, ideologii, którym hołdowali badacze życia i twórczości artystki, celu, w jakim powstawały opracowania, okoliczności i czasu, w których żyli wszyscy aktorzy tej skomplikowanej sieci wzajemnych relacji, skutecznie zatępiły granice pomiędzy realnością a wyobrażeniem. Dominująca w badaniach biograficznych narracyjność, stanowiąca konstrukt wsparty tyle na odnalezionych informacjach, co na własnych doświadczeniach autora, przedstawia losy aktorki w sposób tworzący złudne odczucie obiektywizmu, stawiając samego narratora opowieści w sytuacji pozornej reprezentacji poglądów bohatera opowiadanej historii (por. Całek, 2016, s. 41–42). Anita Całek, lokując pozycję narratora biografii pomiędzy referencyjnością a fikcją, zwraca uwagę, że biografia bez narracji jest niemożliwa, podobnie jak nie istnieje bezstronny narrator (2016, s. 42), co można przełożyć także na narratora opowieści autobiograficznej, uwikłanego w tekst w równym stopniu co w historię biograficzną.

Modrzejewska napisała pamiętnik u schyłku życia i nie doczekała się jego druku w całości. Zmarła w 1909 roku, a jej *Wspomnienia i wrażenia* wydano rok później w wersji angielskiej (Modjeska, 1910), w wersji polskiej dopiero w 1957 (Modrzejewska, 1957). Niemniej już w 1883 roku ukazały się dwie biografie aktorki (Collins, 1883; Altemus, 1883), które – jak wykazał Emil Orzechowski w artykule

Autobiograficzna biografia – zostały napisane pod uważnym okiem aktorki i jej męża oraz opublikowane dopiero po ich akceptacji (Orzechowski, 2023). Przez całe życie artystka chętnie udzielała wywiadów i występowała podczas towarzyskich spotkań, na zebraniach klubów i stowarzyszeń, podczas wystaw i kongresów. Jak dotąd wydane zostały dwa tomy gromadzące różnego rodzaju egodokumenty – *Helena Modrzejewska. Artykuły – referaty – wywiady – varia* w 2008 i 2009 roku (Orzechowski, 2009) oraz *Postanowiłam się nie zestarzeć! Źródła do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej* w 2022 roku (Kędziora, 2022).

Punktem wyjścia niniejszych badań jest założenie, że każda z przywołanych autobiografii oraz wypowiedzi Heleny Modrzejewskiej jest swego rodzaju mistyfikacją, przyjętą na potrzeby kreowania i utrzymania wypracowanego już wizerunku. W przypadku *Wspomnień i wrażeń*, opublikowanych w całości w dokładnej redakcji Karola Chłapowskiego, mówić można już o procesach starannie zaplanowanego zarządzania pamięcią z całą świadomością mniejszych lub większych przeinaczeń bądź przekłamań. Narzędziami służącymi badaniu wybranych faktów z życia Modrzejewskiej będą wypracowane przez Karolinę Łapińską (2016), Mateusza Cichockiego (2021) oraz Tomasza Witkowskiego (2002) kategorie kłamstw z uwzględnieniem klucza rodzaju, przyczyny, celu oraz obszaru tematycznego, którego dotyczą.

Łapińska, analizując granice pojęcia autokreacji osób publicznych, wskazuje na szereg elementów wizerunku, które budzą szczególne zainteresowanie społeczeństwa, co w sposób naturalny prowokuje do mistyfikacji wybranych aspektów swojego życia. Są to: biografia, wygląd, emocje i zachowanie, umiejętności, intymność i prywatność oraz system wartości (Łapińska, 2016, s. 38). Mistyfikacja, rozumiana jako „celowe wprowadzenie kogoś w błąd przez nadanie czemuś pozorów prawdy” („Słownik Języka Polskiego”, online), jest kłamstwem. Badacze wskazują na szereg powodów, dla których ludzie decydują się na kłamstwa, pomimo tego, że jest ono bardziej skomplikowane niż mówienie prawdy. Piotr Łukowski, referując stan badań nad motywami kłamstwa, wymienia m.in. chęć uniknięcia konfliktu, grzeczność, zachowanie twarzy, poczucie wstydu, potrzebę zachowania prywatności, strach przed poniesieniem kary, wyparcie, obawę przed krytyką i potrzebę uzyskania pochwał, obawę przed odrzuceniem czy utratą zaufania (Łukowski, 2017, s. 13). Autor artykułu *Kłamstwo. Analiza terminologiczna* bada łącznie przyczyny i cele kłamstwa, traktując je wspólnie jako jego motywację (Łukowski, 2017, s. 12–13), jednak na potrzeby niniejszego artykułu zostaną one potraktowane jako dwa oddzielne kryteria. I takie powody jak chęć zdobycia określonych korzyści, wpływanie na postępowanie innych, zdobywanie podziwu, chęć wyrządzenia krzywdy, osiągnięcie władzy potraktowane zostaną jako cele kłamstwa, na podstawie których Tomasz Witkowski wyróżnia podstawowe rodzaje fałszu. Będą to: kłamstwo

mimowolne (spontaniczne, nieprzemyślane), altruistyczne (wynikające z chęci oszczędzenia innym przykrości), egotystyczne (mające służyć procesom autowaloryzacji i autoprezentacji), żartobliwe (o charakterze ludycznym, akceptowalne kulturowo, jak na przykład chętnie powtarzany dowcip), manipulacyjne (mające na celu osiągnięcie konkretnej korzyści, takiej jak majątkowa bądź wpływ na innych), destrukcyjne (służące celowemu zadaniu bólu lub cierpienia) (Witkowski, 2002, s. 83–129). Kłamstwo może przybierać różne formy, nie zawsze jest to *expressis verbis* „świadome i intencjonalne wprowadzanie kogoś w błąd” („Słownik języka polskiego”, online). Może to być także milcząca zgoda na kłamstwo innych czy dezinformację, przemilczenie pewnych kwestii, nieprzyznawanie się do emocji czy uczuć, jak również półprawda, zachowanie maskujące, oszustwo, podstęp, błąd fałszywej atrybucji czy fałszywej prawdomówności (Łukowski, 2017, s. 14).

Wskazane powyżej kategorie, tj. elementy podlegające zafałszowaniu, przyczyny takich zabiegów i ich cele oraz charakter (rodzaj) kłamstwa, posłużą do opisu wybranych mistyfikacji stosowanych przez Modrzejewską podczas kreowania swojego wizerunku i zarządzania nim. Wiele jest kontrowersyjnych wydarzeń w życiu aktorki, dzięki którym – przynajmniej częściowo – jej osoba cieszy się tak dużą popularnością wśród ludzi sztuki i nauki, a które stanowią mogą egzemplifikację stosowanych przez nią zabiegów autocenzury. Do najczęściej powtarzanych przez biografów niejasnych i dyskusyjnych faktów z życia artystki należą jej burzliwy związek z Gustawem Zimajerem oraz jego późniejsze konsekwencje, m.in. porzucenie partnera i ucieczka wraz z ich synem do Krakowa, niejasne okoliczności późniejszego przekazania opieki nad synem ojcu, jak również ślub aktorki z Karolem Chłapowskim, nieprawne posługiwanie się tytułem hrabiowskim, wystąpienie na Kongresie Kobiet w Chicago oraz organizacja i przeprowadzenie pożegnalnego wieczoru artystki w 1906 roku w Nowym Jorku.

W 1860, a być może już w 1859 roku Helena Modrzejewska (właśc. Helena Bendówna, Benda), mająca wówczas około 20 lat, nawiązała bliską relację ze spolonizowanym Niemcem Gustawem Zimajerem (1825–1901), którego poznała dzięki swojemu bratu Józefowi Bendzie. Zimajer był częstym gościem w krakowskim domu matki przyszłej aktorki, Józefy Bendowej. Najprawdopodobniej był wówczas żonaty. Ze związku Modrzejewskiej i Zimajera na świat przyszedł syn Rudolf w 1861 roku oraz rok później córka Maria, która przedwcześnie zmarła kilka lat urodzeniu. Tuż po narodzinach Rudolfa para wyjechała z Krakowa najpierw do Bochni, gdzie Modrzejewska debiutowała na scenie w towarzystwie zawodowego aktora i antreprenera Konstantego Łobojki. Z jego zespołem udała się w objazd galicyjskich miast, przyjmując na siebie rolę gwiazdy zespołu. To wówczas wraz z Zimajerem przyjęli pseudonim Modrzejewscy, co pozwalało na postrzeganie ich jako małżeństwo, którym nigdy nie zostali, a co nawet podawali

w oficjalnych dokumentach, dzięki czemu rosła ich pozycja społeczna i wiarygodność, zwłaszcza Zimajera jako późniejszego dyrektora teatralnego. W 1865 roku Modrzejewska podjęła decyzję o opuszczeniu partnera i powrocie do Krakowa. Od pewnego czasu oboje przebywali w Czerniowcach, ówczesnej stolicy Bukowiny, gdzie Zimajer prowadził w różnym okresie teatry polski, niemiecki, a nawet rumuński, a Modrzejewska nadal pełniła na scenie polskiej rolę głównej aktorki. Jej wyjazd owiany jest tajemnicą. Biografowie wspominają o ucieczce pod osłoną nocy, z pomocą rodziny i życzliwych przyjaciół, a nawet koniecznej ochronie policji (Szczublewski, 1975, s. 47). Sama aktorka była bardzo oszczędna w słowach, pisząc o tym etapie swojego życia: „Matka i mój brat przewieźli mnie i mojego synka Rudolfa do Krakowa, i już nigdy więcej nie zobaczyłam pana Modrzejewskiego” (Modjeska, 1910, s. 114). Píše tak jednak dopiero u schyłku życia. We wspomnianych biografiach z 1883 roku oraz w licznych wywiadach, udzielanych już w Ameryce, Modrzejewska deklaruje po pierwsze, że Zimajer był jej pierwszym mężem, po drugie, że zmarł w młodym wieku właśnie wówczas, gdy artystka zdecydowała się przenieść do Krakowa i zadebiutować na tamtejszej scenie. Gustaw Zimajer wkrótce po odejściu Modrzejewskiej związał się z młodą aktorką i śpiewaczką Adolfiną Wodecką, którą wkrótce poślubił i z którą doczekał się córki Heleny. Zmarł w 1901 roku w wieku 75 lat.

Przyczyny wyjazdu Modrzejewskiej z Krakowa w 1861 roku oraz jej powrotu w 1865 nie zostały, z braku źródeł, wystarczająco zbadane, domniemywać jednak można, że decyzje te wymusiły na niej trudna sytuacja życiowa, w której się znalazła, nieprzychylna opinia publiczna, piętnująca jej zachowanie i postawę, oraz bez wątpienia własna niska samoocena. Moment życiowy, w którym akurat się znalazła, daleki był od idealistycznych wyobrażeń opisanych na kartach pamiętnika.

Temat: biografia, intymność lub prywatność

Rodzaj: kłamstwo jawne

Przyczyna: poczucie wstydu, wyparcie, obawa przed krytyką i odrzuceniem, zachowanie twarzy

Cel: kłamstwo egotystyczne

Kiedy doszło do rozstania Modrzejewskiej i Zimajera, aktorka wraz synem wyjechała z Czerniowiec do Krakowa. Wkrótce po tym jednak Zimajer przejął opiekę nad Rudolfem, czego okoliczności nie zostały jak dotąd wystarczająco wyjaśnione. Biografowie powtarzają za Kazimierzem Chłędowskim, kronikarzem, którego zgodnie uznają za jednego z największych plotkarzy w historii teatru, że Rudolf Modrzejewski został wykradziony przez ojca z garderoby teatralnej, podczas gdy jego matka akurat była na scenie (Chłędowski, 1957, s. 135–142; Szczublewski, 1975, s. 57). Artystka we wspomnieniach niechętnie wracała do tego trudnego dla

siebie okresu, milczeniem zbyła zwłaszcza jeden fakt – przekazania ojcu wysokiej kwoty w momencie odzyskania opieki nad synem. Czy odkupiła syna? A może po prostu na pewien czas oddała go w opiekę ojcu, kiedy najusilniej musiała pracować nad rozwojem kariery, a wspomniana kwota to jedynie koszty utrzymania?

Tematyka: biografia, system wartości

Rodzaj: półprawda, przemilczenie

Przyczyna: poczucie wstydu, wyparcie, obawa przed krytyką i odrzuceniem, zachowanie twarzy

Cel: klamstwo egotystyczne

Trzy lata po powrocie do Krakowa, w 1868 roku, Modrzejewska poślubiła Karola Chłapowskiego (1841–1914), którego poznała po jednym z gościnnych występów w teatrze poznańskim. Była już wówczas znaną aktorką sceny krakowskiej. Chłapowski był bardzo dobrze wykształconym i świetnie zapowiadającym się dziennikarzem. Wychowywał się w Belgii i Francji. Pochodził ze szlacheckiej rodziny wielkopolskiej. Jego dziad Dezydery Chłapowski był generałem w służbie Napoleona, a sam Karol uczestnikiem powstania styczniowego. Po emigracji małżeństwa do Ameryki oboje, Karol i Helena, przyjęli nienależny im tytuł hrabiowski. Modrzejewska zarówno na potrzeby zawodowe, jak i towarzyskie używała nazwiska: Helena Modjeska *countness* Chłapowska, czasami dodając także Bozenta – to skrócone drugie imię Karola, który sam także posługiwał się arystokratycznym tytułem *count*.

W 275. numerze warszawskiego „Wieku” z 7 grudnia 1879 roku ogłoszono przekład artykułu o sukcesach Modrzejewskiej na scenie amerykańskiej, zatytułowany *Modjeska – hrabina, aktorka, kobieta*. Pierwotnie artykuł został zamieszczony w programie teatralnym do występów Modrzejewskiej w teatrze Fifth Avenue w Nowym Jorku. Polskie tłumaczenie, przedrukowane potem w krakowskim „Czasie”, opatrzone adnotacją:

[...] pomimo całej sympatii, jaką mamy dla wielkiej naszej artystki, i przyjemności, jaką nam sprawia jej powodzenie w Ameryce, pragnęlibyśmy, aby, jeżeli koniecznie już potrzebuje reklamy, używała jej w skromniejszych rozmiarach, tak aby prawda na tym nie cierpiała („Czas” nr 286 z 12 XII 1878).

Aktorka zdecydowała się odpowiedzieć na ten komentarz w liście adresowanym do redakcji „Czasu”, w którym napisała m.in.

Że autor artykułu „Sunday Times” nazywa mnie hrabiną, to wina naszych redaktorów, którzy mnie tak od początku nazywali, i mego impresaria, który z tego skorzystał, jak również z wyjątku

z Encyklopedii [amerykańskiej – przyp. A.K.] z r. 1872 o stryju mego męża [Dezyderym Chłapowskim – przyp. A.K.], przedrukowanego w jednym z pism nowojorskich, dwa miesiące przed przybyciem naszym do tego miasta (Kędziora, Orzechowski, 2015a, s. 448).

Bez względu na to, czyim pomysłem był awans arystokratyczny Chłapowskich, Modrzejewska nigdy nie zdementowała tej informacji w prasie amerykańskiej.

Temat: biografia, system wartości

Rodzaj: milcząca zgoda na kłamstwo innych lub dezinformację

Przyczyna: potrzeba uzyskania pochwał

Cel: kłamstwo egotystyczne

Aktorka bardzo długo zachowała młodzieńczy wygląd. W wieku 47 lat nadal grała szekspirowską Julię. Role amantek i kochanek kreowała niemalże do końca życia. Korygowała swój wiek od momentu postawienia stopy na amerykańskiej ziemi. Wówczas w emigracyjnych dokumentach zadeklarowała, że jest o dwa lata młodsza niż w rzeczywistości, a kiedy jej kariera sceniczna w Stanach Zjednoczonych nabrała tempa – odmłodziła się najpierw o cztery lata, a potem o sześć.

Temat: wygląd

Rodzaj: kłamstwo jawne, dezinformacja

Przyczyna: potrzeba uzyskania pochwał

Cel: kłamstwo egotystyczne

Helena Modrzejewska urodziła syna, mając 21 lat. Do Ameryki przyjechała w wieku 36 lat. Kiedy rok później debiutowała po angielsku w teatrze amerykańskim, Rudolf Modrzejewski (Ralf Modjeski) miał 16 lat. Dorosły syn nie licował z wizerunkiem młodej artystki, zwłaszcza jeśli dodatkowo weźmie się pod uwagę, że aktorka odmłodziła się o kilka lat. Gdy podała do wiadomości publicznej, że urodziła się w 1846 roku, oznaczałoby to, że do Ameryki przyjechała jako 30-latką, a syna urodziła w wieku 14. Do prasy dostała się informacja o tym, że Rudolf Modrzejewski jest jej kuzynem, nad którym podjęła się opieki, a nie synem. Nie udało się ustalić, kto jako pierwszy przekazał taką wiadomość, zatem nie jest pewne, że pomysł uczynienia z syna swojego kuzyna pochodzi od Modrzejewskiej. Najprawdopodobniej nie zareagowała na taką informację na początku, z czasem jednak ją sprostowała.

Temat: biografia, wygląd

Rodzaj: kłamstwo jawne, milcząca zgoda na kłamstwo innych i dezinformację

Przyczyna: zachowanie twarzy

Cel: kłamstwo egotystyczne

W 1893 roku Modrzejewska wystąpiła podczas Kongresu Kobiet w Chicago, na który została zaproszona w celu wygłoszenia referatu w sekcji „Literatura i sztuka dramatyczna”. Wygłosiła przemówienie „Kobieta i sztuka”. Już po przybyciu Modrzejewskiej do Chicago okazało się jednak, że inna reprezentantka z ziem polskich, która miała wystąpić w panelu dotyczącym organizacji kobiecych, nie przyjechała. Modrzejewska zdecydowała się zająć jej miejsce i wygłosiła drugi referat – „Rozwój organizacji kobiecych w Polsce” – w którym ostro zaatakowała politykę zaborców, zwłaszcza Rosji. Wydawało się, że referat, chociaż spotkał się z uznaniem, przeszedł bez większego echa. Tak było do 1895 roku. Dwa lata po pamiętnym Kongresie okazało się, że Modrzejewska otrzymała dożywotni zakaz wjazdu do Rosji, czyli również na ziemię polskie, będące pod rosyjskim zaborem. Aktorka wielokrotnie w tym czasie wypowiadała się w amerykańskiej prasie o zakazie, który dotknął i jej rodzinę. Wypowiadała się bezceremonialnie, krytykując cara i jego represyjną politykę. Świadczą o tym chociażby prasowe nagłówki: „Modrzejewska stawiała czoła carowi!”, „Modrzejewska i carska tyrania” czy „Modrzejewska i święta Rosja” (zob. Orzechowski, 2009). Aktorka mówiła z ironią i rozgoryczeniem: „Jakie to śmieszne! Wielkie imperium rosyjskie boi się Modjeskiej! Zaczynam myśleć, że jestem bardzo potężna!” (Orzechowski, 2009, s. 151).

Nigdy nie ma pewności w tym kraju, kiedy ma się szpiega przy stole. Boli mnie serce, gdy myślę, w jakiej zdradliwej sieci żyją nasi niewinni ludzie. To wielkie błogosławieństwo, że jesteśmy obywatelami Ameryki, co sprawia, że oni nie mogą nam bardzo zaszkodzić. Gdybyśmy byli poddanymi „Świętej Rosji” (tak nazywają swój kraj Rosjanie), bylibyśmy teraz na Syberii (Orzechowski, 2009, s. 152).

Konsekwentnie pomijała jednak jeden szczegół – że wysłała list do carycy Aleksandry Fiodorownej, w którym prosiła o zniesienie zakazu, deklarując jednocześnie, że nie jest świadoma, dlaczego dotknęła ją tak sroga kara.

Najłaskawsza Pani!

Najpokorniej przedkładałam u stóp Jej Majestatu moją prośbę i proszę, bym wysłuchaną być mogła.

Jestem naturalizowaną Amerykanką polskiego pochodzenia i aktorką. Ostatniej jesieni przyjechałam do mojego kraju i zawarłam kontrakt z Rządowymi Teatrami w Warszawie co do występów. Niespodziewanie, z powodów całkiem nieznanymi, umowa została zerwana przez byłego warszawskiego Generał-Gubernatora. Nieco później miałam wystąpić w jednym z teatrów petersburskich. Odpowiednie zezwolenie zostało mi udzielone, wszystko do występów było przygotowane, wstępne

koszty poniesione, i gdy już byłam przygotowana do wyjazdu, dosłownie w ostatnim momencie nadszedł telegram informujący mnie, iż przedstawienia zostały zakazane przez władze wyższe.

Chcąc poznać przyczyny tak okrutnego zakazu, przyjechałam do Warszawy. Tam zostałam powiadomiona przez policję, że mam natychmiast opuścić miasto.

Jestem całkowicie nieświadoma, z jakiego powodu zostałam ukarana tak surowo, pozbawiona zarobku zapewniającego mi codzienną egzystencję i narażona na materialne straty. Na żadne z moich pytań znikąd nie otrzymałam zadowalającej odpowiedzi.

Doprowadzona do rozpaczki powzięłam ten śmiały zamiar przedłożenia mej prośby Jej Majestatowi z pokornym błaganiem, abyś Ty, Najjaśniejsza Pani, zechciała udzielić mi swej opieki i nie zezwoliła na to, by wstęp do mojego kraju był mi na zawsze wzbroniony.

Z największym szacunkiem proszę o wybaczenie mi mej śmiałości i pozostaję najbardziej oddaną i najpokorniejszą sługą Jej Majestatu.

Helena Modrzejewska Chłapowska (Kędziora, Orzechowski, 2015b, s. 271).

Temat: system wartości, emocje i zachowanie

Rodzaj: przemilczenie

Przyczyna: zachowanie twarzy

Cel: kłamstwo egotystyczne

W 1905 roku w Metropolitan Opera House odbył się testimonial (wieczór pożegnalny, wieńczący karierę artysty) ku czci Heleny Modrzejewskiej. Został zorganizowany przez Jana Ignacego Paderewskiego oraz menadżera teatralnego Daniela Frohmana. Modrzejewska we wspomnieniach zanotowała, że kompozytor nalegał, aby powróciła na scenę, podczas gdy pianista zapamiętał odmienną wersję. To aktorka miała wpaść na pomysł swojego testimonialu i o władniętą tą myślą, wymusiła na Paderewskim jego organizację (zob. Kędziora, 2024). Modrzejewska we *Wspomnieniach i wrażeniach* napisała m.in.:

[Paderewski] Nie mógł pogodzić się z myślą, że zrezygnowałam z wykonywania mego zawodu i wzdragałam się przed powrotem do życia publicznego [...], [...] przede wszystkim miał mi za złe, że wycofałam się ze sceny tak spokojnie [...], [...] nalegał, abym powróciła na scenę [...] (Modjeska, 1910, s. 567).

Paderewski z kolei zanotował:

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 („The Paderewski's memories...”, 1939, s. 362).

Temat: biografia, emocje i zachowanie

Rodzaj: zgoda na kłamstwo innych i dezinformację

Przyczyna: zachowanie twarzy, poczucie wstydu

Cel: kłamstwo egotystyczne

Szereg kłamstw, a może kłamstewek, była skromniejszej natury. Modrzejewska, wyjeżdżając do Ameryki, była etatową aktorką Warszawskich Teatrów Rządowych. Artystka liczyła się z tym, że zrywając kontrakt, będzie musiała zapłacić teatrowi odszkodowanie w wysokości pięciu tysięcy rubli. Zrobi tak, gdyż tylko dzięki temu będzie mogła później gościnnie występować jako amerykańska gwiazda. W wywiadach udzielanych prasie kwotę tę podwoi, mówiąc: „Otrzymałam stanowczy nakaz powrotu do domu albo uiszczenia kary wysokości dziesięciu tysięcy rubli. Zamierzam zapłacić, o tak” (Kędziora, 2022, s. 96). Zresztą Modrzejewska bardzo chętnie manipulowała podawanymi kwotami, oczywiście je zawyżając. Opowiadając w 1902 roku o planowanej sprzedaży swojej kalifornijskiej posiadłości, wspomniała: „Arden na sprzedaż? – Arden to szekspirowska nazwa posiadłości Modjeskiej – Nie, nie. Być może sprzedamy część, ale dom i ogród zawsze zostaną z nami. Nie rozstaniemy się z nim. Teren jest wart 100 000 dolarów” (Kędziora, 2022, s. 302). Ostatecznie cały Arden został sprzedany cztery lata później za kwotę jedynie 35 tys. dolarów.

Opowiadając o swoich wczesnych doświadczeniach scenicznych, aktorka wspominała m.in. o tym, że śpiewała w operze. Jak dotąd nie udało się tego potwierdzić i raczej nigdy nie uda, natomiast podczas pierwszych lat na scenie często pojawiała się w wodewilach, czyli lekkich komediach muzycznych, którym jednak daleko było do poważnych oper.

Modrzejewska, gdy otrzymała zakaz wjazdu na ziemie rosyjskie, została zobligowana do opuszczenia granic Cesarstwa Rosyjskiego w ciągu... właśnie, ilu godzin? Najczęściej podawaną informacją był nakaz wyjazdu w ciągu 24 godzin, ale aktorka chętnie skracala ten okres do 20 godzin, a nawet jeszcze krócej, nadając w ten sposób tej tragicznej sytuacji dodatkowej dramaturgii.

Innym zabiegiem uatrakcyjniającym opowieść o niesłusznym wygnaniu z ziem polskich była fałszywa informacja przekazana przez aktorkę reporterowi „The Salt Lake Herald” w 1906 roku:

Hrabia Bozenta jest również wygnańcem, ale z Polski pruskiej. Prowadził tam kiedyś gazetę i za kilka szczególnie energicznych artykułów odsiedział pewien czas w więzieniu. Potem odprowadzono go na granicę (Kędziora, 2022, s. 334).

W rzeczywistości Karol Chłapowski spędził 20 miesięcy w więzieniu, ale za udział w powstaniu styczniowym, a nie za rewolucyjne reportaże. Nigdy nie otrzymał także zakazu wjazdu do Wielkopolski, w której zresztą, w majątku brata, spędził ostatnie lata życia, już po śmierci Modrzejewskiej.

Przykłady mniejszych i większych kłamstewek, przemilczeń, zafałszowań można mnożyć: zawód i pochodzenie jej ojca, okoliczności pierwszego występu scenicznego, diamenty otrzymane od rosyjskiego cara. Medialny wizerunek aktorki, jej kosztowne stroje od najlepszych wówczas projektantów, reklamowanie wybranych produktów, kosmetyków, przedmiotów codziennego użytku, porcelany, liczne wywiady, udział w wydarzeniach towarzyskich wzbudzały zainteresowanie jej życiem i budowały zapotrzebowanie na rozpowszechniane informacje o niej, prowokując artystkę do ulepszania swojego wizerunku. Epoka gwiazd, celebrytizm, narodziny doby transparentności ukształtowały oczekiwania publiczności, która w sposób naturalny wpływała na samego artystę (zob. Łuksza, 2023; Plunkett, 2014).

Przywołane wydarzenia nie wpisują się w konwencje epoki ani też ramy zachowań osób pełniących funkcje publiczne, czego dowodem są chociażby wypowiedzi Modrzejewskiej w prasie, prostujące niekorzystne dla niej informacje. Jednym z przykładów może być tutaj chętnie powtarzana plotka o rzekomym związku Modrzejewskiej z najwybitniejszym w drugiej połowie XIX wieku amerykańskim aktorem szekspirowskim Edwinem Boothem, którą to aktorka zdementowała krótkim oświadczeniem, przedrukowywanym w licznych gazetach (Kędziora, Orzechowski, 2015b, s. 51). Badacze epoki chętnie zwracają uwagę na trudną pozycję kobiety w epoce wiktoriańskiej, zwłaszcza kobiety z klasy średniej, która podejmowała się pracy w różnych zawodach. Sytuacja aktorki była jeszcze bardziej skomplikowana z różnych względów, których nawet przedstawienie pokrótce znacznie wykracza poza ramy niniejszego opracowania (zob. Baker, 1978; Pycka, 2011; Wanicka 2018), warto jednak odnotować, że status Heleny Modrzejewskiej był odmienny od zdecydowanej większości artystek wstępujących w drugiej połowie XIX wieku na scenę. Jej pozycja podobna była pozycji Lilly Langry czy Patric Campbell, które Baker określił jako „aktorki z towarzystwa” (Baker, 1978, s. 121), chociaż świadomość tego, jak niską pozycję społeczną zajmowały aktorki, zwłaszcza prowincjonalne (Pycka, 2011; Auerbach, 1980; Crouch, 1997), była jej bez wątpienia bliska i wpłynęła na jej zachowanie w okresie, kiedy stała się już rozpoznawalną na dwóch kontynentach gwiazdą.

Powyższe, w biografii Modrzejewskiej najbardziej reprezentatywne i rozpowszechnione, przykłady pozwalają na wskazanie treści (sfer życia, których dotyczy) i charakteru tworzonych przez nią kłamstw, ich przyczyn oraz celów, którym służą. Wziąwszy pod uwagę kategoryzację Łapińskiej, Modrzejewska najczęściej cenzurowała fakty ze swojej biografii, zwłaszcza te, które mogłyby postawić w niekorzystnym świetle postulowany przez nią system wartości w sferze etyki, religii,

obyczajowości. Chętnie także ulepszała swój wygląd, co wynikało ze specyfiki bycia osobą publiczną. Aktorka w Ameryce szybko stała się ikoną mody, sukcesu i powodzenia, co wymagało od niej bycia ciągle młodą. Niechętnie sięgała po jawne kłamstwa. A i te, w późniejszym okresie życia, podczas spisywania *Wspomnień i wrażeń*, zdecydowała się usunąć bądź zmienić. Nie zawsze przedstawiała fakty zgodnie ze stanem faktycznym, ale zrezygnowała z najbardziej drastycznych przeinaczeń, na przykład uśmiercenia Gustawa Zimajera. Zdecydowanie wołała przemilczenia i półprawdy, zgadzała się na kłamstwa innych, co widoczne staje się przede wszystkim w licznych przykładach dezinformacji rozprzestrzenianej w prasie. Rodzaj kłamstw jest istotny, ponieważ pośrednio wskazuje na system wartości bohaterki i jej cechy charakteru. Z punktu widzenia badania biografii istotniejsze wydaje się jednak odnalezienie przyczyn i powodów, dla których artystka decydowała się na mówienie nieprawdy, to bowiem najpełniej pokazuje, w jaki sposób chciała być postrzegana przez współczesnych i potomnych, a również, jaką chciałaby być, gdyby splot wydarzeń i nietrafione wybory nie zadecydowały inaczej.

Jak się wydaje, tak precyzyjne modelowanie swojego życia wynikało z potrzeby wyparcia wybranych zdarzeń, poczucia wstydu, chęci zachowania twarzy, obawy przed krytyką czy odrzuceniem, potrzeby akceptacji. Wszystko to wskazuje na egotystyczne cele kłamstw Modrzejewskiej, skoncentrowane wokół potrzeby utrzymania, względnie podniesienia, dobrego mniemania o sobie, pokazania siebie w dobrym świetle, co w efekcie miało służyć zarządzaniu własnym wizerunkiem.

Helena Modrzejewska jest aktorką, której życie i twórczość zostały opisane w sposób pełny i dogłębny. Studia biograficzne dotyczą jej całego „biegu życia” (pojęcie i koncepcja zaczerpnięte z: B. Jonda, R. Sackmann, 2016). Poza wspomnianymi „autobiograficznymi biografiami” Collins i Altemusa pierwsza publikacja obejmująca całe życie i dorobek aktorki została wydana już osiem lat po jej śmierci. W 1917 roku nakładem ZASP-u ukazała się biografia *Helena Modrzejewska* autorstwa Franciszka Siedleckiego. W 1958 roku Stanisław Dąbrowski i Jerzy Got wydali almanach *Helena Modrzejewska*, w którym znalazły się m.in. pierwszy tak pełny i skrupulatny spis ról artystki, repertuar dzienny, obsady sztuk, itinerarium. Rok później nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazała się skromna biografia autorstwa Szczublewskiego, która kilkanaście lat później (1975), w postaci kilkusetstronicowego tomu pod tytułem *Żywot Modrzejewskiej*, wywarła największy wpływ na sposób postrzegania artystki w polskich badaniach. Sześć lat wcześniej Marion Moore Collins opublikowała monumentalną *Fair Rosalind. The American career of Helena Modjeska* (1969), wbrew tytułowi referującą także polską część biografii Modrzejewskiej, która z kolei ugruntowała wizerunek artystki w badaniach anglojęzycznych, głównie amerykańskich. Wykorzystane przez

wymienionych badaczy źródła oraz zastosowane w ich publikacjach konwencje przedstawiania artystki ukształtowały sposób myślenia i pisania o niej zarówno w dyskursie naukowym, jak i popularnonaukowym czy artystycznym (w tym m.in. w serialu *Modrzejewska* w reżyserii Jana Łomnickiego), który funkcjonuje do dziś. Wybitne, wręcz kanoniczne publikacje ciążyą nad współczesnymi badaniami (zob. Bratton, 2003, s. 5–6).

Przywołane w niniejszym artykule mistyfikacje Modrzejewskiej nie miały służyć zdyskredytowaniu jej osoby czy dokonań, a ukazaniu pewnych wątków, które wprowadzone przez nią lub wręcz przeciwnie – przemilczane, a nawet ukryte – wykorzystane przez badaczy jej biografii i wprowadzone do jej wizerunku nadal funkcjonują, czasami dość bezrefleksyjnie i bezkrytycznie.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Altemus, Jameston Torr. (1883). *Helena Modjeska with Illustrations*. New York: J.S. Ogilvie and Co.
- Auerbach, Nina. (1980). The Rise of the Fallen Woman. *Nineteenth-Century Fiction*, 35.1, s. 29–52.
- Baker, Michael. (1978). *The Rise of the Victorian Actor*. London–New York: Routledge.
- Bratton, Jacky. (2003). *New Readings in Theatre History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Całek, Anita. (2016). Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją. W: Lucyna Dziachkowska, Danuta Opozda, Ryszard Skrzyniarz (red.), *Przedmiot, źródła i metody badań w biografii* (s. 39–59). Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Chłędowski, Kazimierz. (1957). *Pamiętniki*. T. I. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Cichocki, Mateusz. (2017). Znaczenie i funkcje kłamstwa w komunikacji interpersonalnej. *Kultura i Wartości*, 24, s. 23–44.
- Coleman, Marion Moore. (1969). *Fair Rosalind. The American career of Helena Modjeska*. Cheshire–Connecticut: Cherry Hill Books.
- Collins, Mabel. (1883). *The Story of Helena Modjeska*. London: W.H. Allen & Co.
- Crouch, Kimberly. (1997). The Public Life of Actresses: Prostitutes or Ladies. W: Hannah Barker, Elaine Chalus (ed.), *Gender in Eighteenth Century England: Roles, Representations and Responsibilities* (pp. 58–78). London–New York: Routledge.
- Got, Jerzy, Szczublewski, Józef. (1958). *Helena Modrzejewska. Almanachy poświęcone najwybitniejszym artystom sceny polskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kędziora, Alicja (red.). (2022). *Postanowiłam się nie zestarzeć! Źródła do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kędziora, Alicja. (2024). Testimonial Heleny Modrzejewskiej w Nowym Jorku. Dekonstrukcja mitu. W: Alicja Kędziora, Emil Orzechowski (red.), „Nie żałuję wyboru...”. *Studia i materiały do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej* (s. 129–153). Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Kędziora, Alicja, Orzechowski, Emil (red.). (2015a). *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kędziora, Alicja, Orzechowski, Emil (red.). (2015b). *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1914*. T. II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Łapińska, Karolina. (2016). Postrzeganie celebrytów dawniej i dziś. Autokreacja wizerunkowa kontra wizerunek medialny. W: Aleksandra Kalisz, Ewelina Tyc (red.), *Dyskurs autopromocyjny dawniej i dziś* (s. 31–41). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Łukowski, Piotr. (2017). Kłamstwo. Analiza terminologiczna. *Studia z Teorii Wychowania*, 8/3(20), s. 9–48.
- Łuksza, Agata. (2023). *Tort Marcello. Kultury fanowskie w teatrze XIX wieku*. Kraków: Universitas.
- Modjeska, Helena. (1910). *Memories and impressions. An autobiography*. New York: McMillan Company.
- Modjeska – hrabina, aktorka, kobieta. (1878). *Czas*, 86, s. 1–8.
- Modrzejewska, Helena. (1957). *Wspomnienia i wrażenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Orzechowski, Emil. (2023). Autobiograficzna biografia. W: Alicja Kędziora, Emil Orzechowski (red.), *Teatralna rodzina Modrzejewskiej* (s. 31–68). Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Orzechowski, Emil (red.). (2009). *Helena Modrzejewska. Artykuły – referaty – wywiady – varia*. Kraków: Attyka.
- Pycka, Anna Małgorzata. (2011). Blaski i cienie życia aktorek końca XIX wieku pod piórem Gabrieli Zapolskiej. *Napis*, XVII, s. 211–225.
- Siedlecki, Franciszek. (1917). *Helena Modrzejewska*. Warszawa: Nakł. Związku Artystów Scen Polskich.
- Słownik Języka Polskiego*. Pobrano z: <https://sjp.pwn.pl/> (dostęp: 30.08.2024).
- Szczublewski, Józef. (1959). *Helena Modrzejewska*. Warszawa: PIW.
- Szczublewski, Józef. (1975). *Żywot Modrzejewskiej*. Warszawa: PIW.
- Plunkett, John. (2014). Celebrity Culture. W: Julia John (ed.), *The Oxford Handbook of Victorian Literary Culture* (s. 539–561). Oxford: Oxford University Press.
- The Paderewski Memories by Ignacy Jan Paderewski and Mary Lawton*. (1939). New York: Charles Scribner's Sons.
- Wanicka, Agnieszka. (2018). Aktorzy warszawscy. Od Bogusławskiego do końca II wojny światowej. W: Andrzej Kruczyński, Monika Chudzikowska (red.), *Warszawskie teatrowisko* (s. 110–117). Warszawa: Teatr Wielki. Opera Narodowa.
- Witkowski, Tomasz. (2006). *Psychologia kłamstwa*. Taszów: Biblioteka Moderadora.

Data zgłoszenia artykułu: 31.08.2024

Data zakwalifikowania do druku: 19.10.2024