



**HELENA
MODRZEJEWSKA
— IKONA STYLU**
Od dystansu do pokusy

**HELENA MODJESKA
— ICON OF STYLE**

From distance to temptation

Projekt / Project

WILANÓW DLA MŁODYCH TALENTÓW / WILANÓW FOR YOUNG TALENTS
Maria Zielińska

Wystawa pokonkursowa / Contest exhibition

Helena Modrzejewska – ikona stylu / Helena Modjeska – Icon of Style
Od dystansu do pokusy / From distance to temptation

Kurator / Curator
Maria Zielińska

Aranżacja plastyczna / Visual design
Maria Zielińska, Lech Żurkowski

Stylizacja / Stylization
Ewa Orlińska-Mianowska, Grzegorz Matłąg

Teksty / Text
Joanna Kościelniak

Katalog / Catalogue

Projekt graficzny / Graphic design
Maria Zielińska

Fotografie / Photographs
Olga Skoczylas

Redakcja / Editor
Elżbieta Michalak

Layout i skład / Layout and typesetting
Klara Keler

Tłumaczenie na język angielski / English translation
Przemysław Załuski

Fotografia na pierwszej stronie okładki - Replika kostiumu do roli tytułowej w *Dalili* Octave’a Feuilleta / Front cover photograph - replica of the costume for the title role in *Dalila* by Octave Feuillet

Fotografia na ostatniej stronie okładki Ubiór inspirowany kostiumem do roli tytułowej w *Barbarze Radziwiłłównie* Alojzego Felińskiego / Back cover photograph - Outfit inspired by the costume for the title role in *Barbara Radziwiłł* by Alojzy Feliński

ss./pp. 2-3 Elewacja pałacu od strony ogrodu, fot. Magdalena Kulpa / Palace facade view from the garden, photo by Magdalena Kulpa

s./p. 33 Portret Heleny Modrzejewskiej, Tadeusz Ajdukiewicz, 1880, w zbiorach Muzeum Narodowe w Krakowie; fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie / Portrait of Helena Modjeska by Tadeusz Ajdukiewicz, 1880, collection of the National Museum in Cracow, photo by Photographic Studio of the National Museum in Cracow

s./p. 136 Portret Leopolda Kronenberga, Leopold Horowitz, 1879, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Teresa Żółtowska-Huszczka / Portrait of Leopold Kronenberg by Leopold Horowitz, 1879, The National Museum in Warsaw, photo by Teresa Żółtowska-Huszczka

ss./pp. 138-139 Brama pałacowa, fot. Magdalena Kulpa / Palace gateway, photo by Magdalena Kulpa

© Muzeum Pałac w Wilanowie 2013

SPIS TREŚCI

CONTENTS

9 Słowo wstępne – Paweł Jaskanis
Foreword

13 Wilanów dla młodych talentów – Maria Zielińska
Wilanów for young talents

17 Od dystansu do pokusy – Joanna Kościelniak
From distance to temptation

21 Kostiumy Heleny Modrzejewskiej w świetle mody epoki – Bianka Kurylczyk
Helena Modjeska’s costumes in the light of fashion of her age

31 Nowy image Modrzejewskiej – Anna Litak
Modjeska’s New Image

32 Jury konkursu
Jury of the Contest

32 Laureaci konkursu
Laureates

35 Młode talenty – rekonstrukcje – Anna Straszewska
Young talents – reconstructions

41 Bielizna 1860-1910 – Katarzyna Janiszewska
Lingerie 1860-1910

44 Rekonstrukcje
Reconstructions

93 Młode talenty – inspiracje – Grzegorz Matłąg
Young talents - inspirations

96 Inspiracje
Inspitations

129 Helena Modrzejewska i Leopold Kronenberg. Pasja i determinacja – Joanna Kościelniak
Helena Modjeska and Leopold Kronenberg. Passion and determination

136 Sponsorzy i partnerzy
Sponsors and partners



SŁOWO WSTĘPNE

FOREWORD

Muzeum Pałac w Wilanowie od lat tworzy warunki dla nauki i realizacji pasji wybitnych talentów młodego pokolenia. Wspiera sztukę i rzemiosło studentów kierunków specjalistycznych, takich jak malarstwo czy projektowanie ubioru. Strój historyczny jest jednym z programów muzealnej rekonstrukcji historycznej, a w jego ramach – dorocznego konkursu, który inspirował uczestników do twórczego podjęcia zaproponowanego zadania.

W programie *Wilanów dla młodych talentów* adepci sztuki krawieckiej, korzystając z dorobku świata mody, analizują dostępne stroje historyczne i ich ikonografię w celu opracowania wykrojów, które są podstawą rekonstrukcji i interpretacji wybranych modeli ubioru z określonej epoki.

Drugą edycję programu poświęciliśmy postaci niezwyklej – Helenie Modrzejewskiej, a za jej pośrednictwem modzie drugiej połowy XIX i początków XX wieku. Przypominamy w ten sposób postać aktorki, której wielki talent, kreacje sceniczne i styl życia stworzyły polsko-amerykańską legendę. Wielka artystka stała się nie tylko gwiazdą teatru. Była ikoną mody i jedną z najpiękniejszych kobiet epoki.

Formuła konkursu pozytywnie wpłynęła na jego efekty: pozwoliła wszystkim zainteresowanym nie tylko z mistrzowską precyzją odtworzyć niezachowane kostiumy aktorki, lecz także twórczo wykorzystać źródła archiwalne. Prace konkursowe oceniano w dwóch kategoriach: replika ubioru prywatnego lub scenicznego Modrzejewskiej oraz projekt własny, inspirowany strojami aktorki. Mimo ograniczeń finansowych, które nie rzadko wywierały wpływ na wybór kompromisowych rozwiązań w zakresie doboru tkanin czy wykończenia ubioru, wszystkie prace zostały wykonane na bardzo wysokim poziomie.

Muzeum Pałac w Wilanowie angażuje się w realizację tego typu projektów, by kultywować tradycję wielkiej sztuki, do której z pewnością należy historia stroju artystycznego. Helena Modrzejewska to postać utożsamiana

The Wilanów Palace Museum over the years has been creating environment conducive to learning and fulfilling their passion by outstanding talented individuals of young generation. It supports art and craftsmanship of painting and clothes design students. One of the programs in our museum involving historical reconstruction is reconstruction of historical outfits – and as part of it – our annual contest which inspires participants to creatively approach their task.

Within the Wilanów for Young Talents program, tailoring trainees use various assets of the world of fashion, they analyze available historical outfits and their iconography for the purpose of designing new patterns, which in turn are used to reconstruct and interpret selected dresses from a given age.

This second edition of our program has been dedicated to a remarkable figure of Helena Modjeska and through her to the fashion during the second half of the 19th century and at the beginning of the 20th. Hereby we remember the great actress, whose outstanding acting talent, stage costumes and way of life created Polish-American legend. The great artist became more than just a theatre star, she was also a style icon and one of the most beautiful women of this age.

Formula of the contest had a clear positive impact on its results: it allowed both precise reconstruction of those costumes which were not preserved and also creative use of archival sources. There were two categories in which works were submitted: reconstruction of stage or private costume of Modjeska and original, new design inspired by the outfits of the actress. Regardless of financial limitations which sometimes lead to compromise in selection of fabrics or finishing, all of the works demonstrate a high level of craftsmanship.

The Wilanów Palace Museum undertakes this kind of projects to cultivate tradition of high art including artistic dress. Helena Modjeska is today clearly being associated with the age of great art and style, enchanting outfits, gestures and theatre all so close to aristocratic salons

dziś jednoznacznie z czasem wielkiej sztuki i stylu, a także magii stroju, słowa, gestu i sztuki teatralnej, tak przecież bliskich językowi salonów arystokratycznych o intelektualnych i politycznych ambicjach. Aktorka była i jest jedną z najbardziej wpływowych ambasaderek kultury polskiej w świecie. Nadal budzi zainteresowanie i ma wielbicieli.

Muzeum wilanowskie jako depozytariusz europejskiego dziedzictwa czuje się w obowiązku wychowywać młode pokolenia i konstruować nowatorskie narzędzia przekazywania zgromadzonej wiedzy, także dzięki przedsięwzięciom edukacyjnym, wykorzystującym technikę rekonstrukcji.

Należy podkreślić międzynarodowy wymiar projektu. Przy jego realizacji Muzeum Pałac w Wilanowie nawiązało współpracę z Helena Modjeska Society, którego prezesem jest Pan Krzysztof Cieplý i z San Juan Capistrano Historical Society w Kalifornii. Dzięki wsparciu tych instytucji wystawa zatytułowana *Helena Modrzejewska – ikona stylu*, której wernisaże odbędą się w Wilanowie oraz w Muzeum Starego Teatru w Krakowie, powędruje również amerykańskimi śladami wielkiej artystki.

Wyrazy szczególnej wdzięczności należą się przede wszystkim Pani Marii Zielińskiej, pomysłodawczyni i koordynatorce programu *Wilanów dla młodych talentów*.

Słowa podziękowania kieruję do partnerów przedsięwzięcia: Muzeum Teatralnego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Starego Teatru w Krakowie oraz sponsorów, których hojności zawdzięczamy możliwość realizacji tego wydarzenia: Fundacji Bankowej im. Leopolda Kronenberga i Helena Modjeska Society.

Gratuluje pomysłowości i pracowitości wszystkim ambitnym autorom prac konkursowych, którzy zdecydowali się zmierzyć z wyzwaniem rzuconym im przez historię i samą Helenę Modrzejewską, która o swoim wyjątkowym zapale do pracy mawiała:

Stokroć lepiej cierpieć i żyć niż spać! Z hamletowskiego Być albo nie być, ja mówię: Być, być, być! Wszystkie moce duszy zebrać i iść dalej ciagle – i ciagle wyżej!

Paweł Jaskanis
Dyrektor Muzeum Pałacu w Wilanowie

with intellectual and political ambitions. The actress was and remains one of the most influential representatives of Polish culture worldwide. She is still admired and still evokes interest.

The Wilanów Palace Museum as a depository of European heritage is obliged to educate young generation and create innovative tools of disseminating knowledge, among those are educational projects involving reconstruction techniques.

It should be stressed that the project has international dimension. The Wilanów Palace Museum partnered in this project with Helena Modjeska Society, whose president is Mr. Kris Cieplý and with San Juan Capistrano Historical Society from California. Thanks to the support of those two institutions our exhibition *Helena Modjeska – Icon of Style* which will be on display in Wilanów and in the Old Theatre Museum in Cracow will also follow in the footsteps of the great artist to America.

We are especially grateful to Ms. Maria Zielińska, the originator of the Wilanów for Young Talents program and its coordinator.

I would also like to thank our partners in this venture: the Theatre Museum in Warsaw, the National Museum in Warsaw, the Old Theatre Museum in Cracow. I would like to extend my thanks to our sponsors: the Kronenberg Foundation and Helena Modjeska Society since their generosity made this project possible.

I congratulate all ambitious authors of works submitted to the contest, on their ingenuity and diligence. They had to face the challenge of history and of Helena Modjeska herself who used to say about her own enthusiasm for work:

Hundredfold better to suffer and live than to sleep! From Hamlet's To be or not to be? I say: To be, to be, to be! To gather all the strength of our soul and go ahead farther and always higher!

Paweł Jaskanis
Director of The Wilanów Palace Museum

Detal, Agnieszka Kaszuba-Chojnacka ►





WILANÓW DLA MŁODYCH TALENTÓW

WILANÓW FOR YOUNG TALENTS

Po raz drugi zaprosiliśmy młodych miłośników krawiectwa historycznego i pasjonatów kreatywnego projektowania ubiorów do udziału w projekcie *Wilanów dla młodych talentów*, którego integralną część stanowił konkurs *Helena Modrzejewska – ikona stylu*. Tematem obecnej edycji była moda drugiej połowy XIX i początku XX wieku, a bohaterką konkursu wielka aktorka Helena Modrzejewska. Konkurs przebiegał w dwóch kategoriach – rekonstrukcje i inspiracje.

W kategorii *rekonstrukcje* zadanie polegało na odtworzeniu na podstawie czarno-białych fotografii, wskazanych przez organizatora, jednego scenicznego lub prywatnego ubioru aktorki. Dodatkowym wyzwaniem było odtworzenie bielizny, która nadawała sylwetce modny kształt i linię w poszczególnych dekadach. W kategorii *inspiracje* zadanie konkursowe polegało na zaprojektowaniu i uszyciu współczesnej kreacji, zainspirowanej garderobą artystki.

Aby uczestnikom konkursu łatwiej było się zmierzyć z tym trudnym zadaniem, wraz z naszymi partnerami z Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Teatralnego w Warszawie przygotowaliśmy liczne wykłady, warsztaty i prezentacje. Uczestniczący w nich konkursowicze mieli niepowtarzalną okazję obejrzenia zabytkowych tkanin i ubiorów, w tym kostiumów scenicznych Heleny Modrzejewskiej, poznania sekretów dawnego kroju i szycia oraz sposobów wykończenia ubiorów, przeanalizowania zmian konstrukcyjnych, zachodzących w modzie na przestrzeni czasu, obejrzenia bielizny i akcesoriów. Mogli wysłuchać wykładów o kulturze i modzie, a także zdobyć wiedzę na temat sposobów odtwarzania dziewiętnastowiecznych ubiorów z wykorzystaniem współczesnych tkanin i pasmanterii.

For the second time we have invited young enthusiasts of historical tailoring and those passionate about creative clothes design to take part in our *Wilanów for Young Talents* project integral part of which is *Helena Modjeska – Icon of Style* contest. The theme of the current edition is fashion during the second half of the 19th and at the beginning of the 20th century and its main figure – great actress Helena Modjeska. Contest was held in two categories – *Reconstructions* and *Inspirations*. In the *Reconstructions* category the task was to re-create, based on black and white photographs selected by the organizers, one of the stage or private costumes of the actress. An additional challenge was to re-create undergarments, which formed silhouette into shape and line fashionable in each given decade. In the *Inspirations* category the task was to design and sew contemporary outfit inspired by dresses of the great artist.

To make it easier for the participants to tackle this difficult task, together with our partners from The National Museum in Warsaw and The Theatre Museum in Warsaw, we have prepared numerous lectures, workshops and presentations. Those participants who attended them had a unique opportunity to look at antique fabrics and clothing, including Helena Modjeska stage costumes, to learn the secrets of the old tailoring and ways to finish garments. They could also analyze structural changes taking place in fashion over time, and examine selected undergarments and accessories. They could also attend lectures on culture and fashion and also gain knowledge of ways to re-create 19th century clothes using contemporary fabrics and haberdashery.

On the web page of the contest we have posted resources on Helena Modjeska's life and art. Archival photographs, detailed descriptions and drawings of clothing and patterns made available there would help participants in the most faithful reconstruction of stage or private costume of the actress. At the same time they would enrich their knowledge of women's fashion of the second half of the

Na stronie internetowej konkursu zamieściliśmy wiele materiałów dotyczących historii życia i twórczości Heleny Modrzejewskiej. Udostępnione tam archiwalne fotografie i szczegółowe opisy oraz rysunki ubiorów i wykroje miały pomóc uczestnikom w jak najwierniejszym odtworzeniu kostiumu scenicznego lub prywatnego aktorki, a jednocześnie wzbogacić ich wiedzę o modzie damskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku. To medium było szczególnie niezastąpione i pomocne dla osób, które nie mogły uczestniczyć osobiście w wykładach i warsztatach organizowanych przez muzeum.

Temat tej edycji konkursu był wielkim wyzwaniem dla młodych ludzi, wymagał od nich nie tylko wyobraźni i sprawności warsztatowej, lecz także wiedzy o modzie i kulturze XIX wieku. Zarówno rekonstruktorzy, jak i projektanci mody doskonale wywiązali się z zadania. Ci pierwsi odtworzyli kostiumy wielkiej aktorki, wykazując się znajomością dawnego kroju i szycia, trafnością doboru tkanin i kolorów oraz wielką dbałością o detal. Drudzy, zainspirowani garderobą artystki, stworzyli własne niepowtarzalne kreacje, świadczące o ich ekspresji twórczej i kreatywności. Efekty ich pracy prezentujemy na wystawie.

Od dystansu do pokusy

Dzięki miłośnikom krawiectwa historycznego przeniesiemy się w świat mody drugiej połowy XIX i początków XX wieku, prześledzimy zachodzące w niej dynamiczne zmiany. Będziemy podziwiać repliki kostiumów Heleny Modrzejewskiej, odtworzone na podstawie fotografii. Zobaczymy zarówno suknie, jak i niezbędną do nich bieliznę, repliki biżuterii, butów, koronek, aplikacji i naszyć z pereł. Naszą przewodniczką będzie sama wielka artystka, dyskretnie spoglądająca z fotografii. Po kroju sukni będziemy mogli odgadnąć, w jakim okresie życia uchwycił ją fotograf – młodzieńczą i świeżą w krynolinach, kobiecą w tiunurach, zmysłową i uwodzicielską w princeskach czy dojrzłą w secesyjnej sukni. Pasjonaci kreatywnego projektowania ubiorów z pewnością nie raz nas zaskoczą. Zobaczymy, „na jak wiele sposobów można te same motywy przekształcać, bawić się formą, nawiązywać do konkretnych elementów dziewiętnastowiecznych strojów, tworząc nowe, niesamowite kreacje. Zobaczymy różne style i podejścia do mody – od projektów eleganckich i wieczorowych przez całkowicie racjonalne, codzienne aż do eksperymentalnych” (cyt. za: Grzegorz Matłąg).

19th and early 20th century. This medium was particularly invaluable and useful for those who could not attend lectures and workshops organized by the museum.

The theme of this edition of the content was a formidable challenge for those young people, requiring from them besides imagination and craftsmanship also knowledge of the fashion and culture of the 19th century. Both those reconstructing dresses and fashion designers fulfilled their task. The former re-created costumes of the great actress demonstrating knowledge of old tailoring; good selection of fabrics and colors and great care for each detail. The latter, inspired by artist's outfits created their own unique designs, showing their creativity and creative expression. Results of their efforts are on display at the exhibition.

From distance to temptation

Thanks to aficionados of historical tailoring we will be able to travel to the fashion world of the second half of the 19th and early 20th century, following its dynamic changes. We will admire replicas of Helena Modjeska's costumes, recreated from photographs. We will also be able to see both dresses and undergarments which complement them, replicas of jewelry, shoes, laces, appliqués and pearl embroidery. The great artist herself will be our guide, discretely watching from photographs. By the style of the dress we will be able to guess at what stage of her life she was captured on each photo – fresh and youthful in crinoline, feminine wearing bustle, sensible and seductive in princess style dress or mature in Art Nouveau dress. Aficionados of creative dress design will for sure surprise us more than once. We will see “in how many ways the same motifs can be transformed, how one can play with the form, refer to concrete items of the 19th century dress, creating new, amazing designs. We will see different styles and approaches to fashion – from elegant, evening designs, through very rational, casual up to experimental” (quote after: Grzegorz Matłąg). This exhibition is very precious as it completes our knowledge of the great artist and her outfits. As is known, only several stage costumes of Modjeska were preserved to this day and they are scattered among numerous museum collections. Designs submitted to the contest, both reconstructions of her outfits and works inspired by them, enrich and complement this very limited collection of original costumes.

Ta wystawa jest dla nas bardzo cenna także jako interesujące dopełnienie wiedzy o wielkiej aktorce i jej ubiorach. Jak wiadomo, do naszych czasów przetrwały jedynie pojedyncze kostiumy sceniczne Modrzejewskiej, w dodatku rozproszone po wielu muzeach. Prace konkursowe, zarówno rekonstrukcje strojów artystki, jak i ubiory nimi inspirowane, wzbogacają i uzupełniają tę szczupłą kolekcję autentyków.

Podziękowania

Gorąco dziękujemy Pani Barbarze Szewczyk, pomysłodawczyni tematu konkursu, za wybór archiwalnych fotografii, szczegółowe opisy i rysunki ubiorów na stronę internetową projektu oraz realizację filmu *Madame Helena*. Pani Katarzynie Janiszewskiej za pasję i radość przekazywania wiedzy o sekretach dziewiętnastowiecznego kroju i szycia.

Słowa wdzięczności kierujemy do Pań Ewy Orlińskiej-Mianowskiej i Moniki Janisz z Muzeum Narodowego w Warszawie oraz do Pani Moniki Chudzikowskiej z Muzeum Teatralnego w Warszawie za umożliwienie uczestnikom obejrzenia zabytkowych tkanin i ubiorów, w tym kostiumów scenicznych Heleny Modrzejewskiej.

Dziękujemy Paniom Annie Straszewskiej, Annie Litak, Biance Kurylczyk, Joannie Kościelniak, Elżbiecie Litwiniak, Annie Płuciennik, Ewie Kucharuk, Grażynie Więsek i Panu Jerzemu Wolframowi z zespołem za wielostronną współpracę przy realizacji projektu.

Panu Krzysztofowi Cieplemu z Helena Modjeska Society bardzo dziękujemy za udostępnienie fotografii Heleny Modrzejewskiej na potrzeby projektu i ufundowanie pobytu w Kalifornii laureatom konkursu w kategorii rekonstrukcje oraz pomoc w zorganizowaniu wystawy pokonkursowej w San Juan Capistrano Historical Society w Kalifornii.

Maria Zielińska

Autorka projektu *Wilanów dla młodych talentów*

Acknowledgments

We warmly thank Ms. Barbara Szewczyk, originator of the contest theme, for selecting archival photographs and for detailed descriptions and drawings of dresses used on the web site of the project as well as for her role in producing and directing project's film *Madame Helena*. To Ms. Katarzyna Janiszewska for her passion and joy while sharing her knowledge of the 19th century dressmaking.

Our gratitude goes to Mses. Ewa Orlińska-Mianowska and Monika Janisz of The National Museum in Warsaw and to Ms. Monika Chudzikowska of The Theatre Museum in Warsaw for granting participants access to antique fabrics and outfits including stage costumes of Helena Modjeska.

We would like to thank to Mses. Anna Straszewska, Anna Litak, Bianca Kurylczyk, Joanna Kościelniak, Elżbieta Litwiniak, Anna Płuciennik, Ewa Kucharuk, Grażyna Więsek and to Mr. Jerzy Wolfram and his team for multifaceted cooperation on making this project.

We thank Mr. Kris Cieply of Helena Modjeska Society for making available photographs of Helena Modjeska and for sponsoring trip to California for laureates of Reconstruction category as well as for his help in organizing post-contest exhibition in San Juan Capistrano Historical Society in California.

Maria Zielińska

Wilanów for Young Talents project author



OD DYSTANSU DO POKUSY

FROM DISTANCE TO TEMPTATION

Joanna Kościelniak

W drugiej połowie XIX wieku kobieca sylwetka przechodzi zadziwiające metamorfozy. Modna dama, początkowo wyniosła, oddzielona od towarzystwa szerokością spódnicy, w kilkanaście lat później kokietuje kaskadami falban, piętrzących się wdzięcznie z tyłu jej kobiecej postaci, aby pod koniec wieku zamienić się w niebezpieczną kusicielkę o węzowych kształtach.

Jednakże kult wąskiej talii, utrzymujący się przez cały ten okres, uwięzi kobiece ciało w żelaznym uścisku gorsetu. Zależnie od kroju spódnicy będzie zmieniać się tylko jego fason. Od stosunkowo krótkiego do krynoliny do sięgającego aż za biodra pod wąskimi secesyjnymi spódnicami.

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w modzie kobiecej króluje krynolina – suknia o niezwykle szerokiej, okrągłej spódnicy, której obwód w szczytowym okresie dochodzi do dziewięciu metrów! Początkowo ogromne ilości tkaniny rozpięte były na sprężystej lnianej halce z wplecionymi w nią pasmami końskiego włosia (stąd nazwa stroju, gdyż w języku włoskim końskie włosie to *crino*, a len to *lino*), a po roku 1856 na lekkim, stalowym stelażu. W trzy lata później epokowy wynalazek Izaaka Singera – maszyna do szycia – pozwolił zdobić suknie niezliczoną ilością falban, gdyż ich mechaniczne wykonanie znacznie obniżyło koszty. Przy tak strojnej i okazałej spódnicy góra stroju prezentuje się raczej skromnie: prosty, dopasowany stanik, zakończony pod szyją małym kołnierzykiem i nisko wszytymi luźnymi rękawami. Szerokie, obszyte ozdobną plisą lub koronką dekolty dopuszczano tylko w balowych i wieczorowych kreacjach. Krynolinę noszą panie niezależnie od wieku, od małych dziewczynek po wiekowe damy.

Włosy upinano, wzorując się na fryzurach francuskiej cesarzowej Eugonii, która nadawała ton ówczesnej modzie. Rozdzielone na środku włosy zaczesywano luźno na uszy, po czym ufryzowane w loki spinano z tyłu głowy.

In the second half of the 19th century feminine silhouette undergoes astonishing metamorphosis. A fashionable lady - initially haughty, separated from company by width of her skirt - a dozen years later charms with cascades of flounces, gracefully piled on the back of her feminine figure, only to turn into a dangerous serpentine shapes temptress by the end of century.

However, the cult of a narrow waist continued throughout all this period, restraining feminine body in an iron grip of corset. Only its style would be changing depending on particular cut of then skirt: from relatively short - reaching to crinoline - to one that is reaching below hips under a narrow Art Nouveau style skirts.

In the 1850s and 1860s crinoline reigns in women's fashion - dress with extremely wide, circular skirt, circumference of which reaches at its peak up to nine meters! Initially, large amounts of fabric were stretched over elastic linen underskirt with horsehair bands woven into it (hence the name of the outfit, since in Italian *crino* means horsehair and *lino* - linen), and after 1856 over a lightweight steel frame. Three years later epoch-making invention of Isaac Singer - sewing machine - allows dresses be adorned with countless flounces, since mechanical production significantly reduced their cost. Next to such magnificent and ornamented skirt upper part of outfit looks rather modest: simple, fitted bodice, ended at the neck with a small collar and loose sleeves sewn down. Wide necklines, trimmed with ornate pleat or lace were allowed only in ball and evening gowns. Crinoline is worn by ladies of all ages, from little girl to aged madam.

Hair were pinned up, modeled on the hairstyle of French Empress Eugenie, who set the trend of the then fashion. Split in the middle, they were loosely combed to fall over the ears, then done into curls which were pinned up on the back of the head.

Having outlived its golden years, at the end of 1860s crinoline slowly leaves the stage of fashion. Its place

◀ Detal, Magdalena Cięciwa

Przeżywszy swoje złote lata, w końcu lat sześćdziesiątych krynolina powoli schodzi z modowej sceny. Jej miejsce zajmie tiurniura. Kopulasta spódnica stopniowo będzie się kurczyć, zmieniać kształt, by ostatecznie wykipieć z tyłu sylwetki przepychem udrapowanych falban, plisek i pasmanterii, podtrzymywanych przez specjalną konstrukcję z fiszbinowych lub stalowych półobróczy czy na sztywnym podkładzie z włosia (z franc. *tournure*). Mniej strojny przód i boki ulegną spłaszczeniu, a sztywny, gładki stanik o wąskich rękawach zakończony będzie przy szyi małą falbanką. Model ten, nazywany *wczesną tiurniurą*, będzie królować niepodzielnie od 1868 roku przez dobre dziesięć lat.

Wymyślna fryzura tego okresu składa się z drobnych loczków na skroniach, grzywki nad czołem, luźnych loków spadających na kark i skomplikowanego wężła na czubku głowy, a wszystko to zwieńczone niezwykle ozdobnym kapelusikiem, filuternie nasuniętym na czoło.

Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych następuje kilkuletni epizod tzw. *wąskiej mody*, który, jak się zdaje, jest wołaniem o bardziej naturalną sylwetkę. Popularność zdobywa suknia o wdzięcznej nazwie *princeska*, wykreowana przez paryskiego dyktatora mody Charlesa Fredericka Wortha (1825-1895). Krojona w całości, modelowana cięciami podkreślającymi ciasno opięte tkaniną biust, talię i biodra. Tył wąskiej spódnicy przechodził w rozłożysty tren, zwany *gołębiem ogonem*, lub był ozdobiony nisko drapowaną materią. Ten niezwykle kobiecy model sukni był postrzegany przez część moralistów tamtego czasu jako zbyt obcisły, zdradzający nazbyt dosłownie anatomiczne szczegóły kobiecego ciała, a więc nieprzyzwoity, by nie rzec niemoralny. Być może dlatego około 1882 roku na scenę triumfalnie powraca tiurniura, jeszcze bardziej radykalna, wręcz karykaturalna, dławiąc próbę wyzwolenia się z krępującego naturalną swobodę stalowego rusztowania. Jest to okres *drugiej tiurniury*, który potrwa do około 1888 roku. Pokażnych rozmiarów stalowy stelaż w kształcie podkowy przywiązuje się z tyłu poniżej jeszcze bardziej ściśniętej talii. Na tej monstrualnej „półce” kobieta nosi zwoje materiału. Z przodu dama prezentuje się smukło i wdzięcznie, zaś z boku nienaturalnie i dziwnie.

Suknie szyto z dwóch różnych materiałów, często w kontrastujących barwach. Góra sukni, gładka i skromna, okrywa kobiece wdzięki aż po samą szyję. Rękawy, początkowo wąskie o długości trzy czwarte, stopniowo

is being taken by bustle. Globed skirt would then gradually shrink, change its shape, as to finally boil over on the back of the silhouette with all the splendor of flounces, pleats and haberdashery supported by a special frame of whalebone or half rim of steel or stiff underlay of horsehair (French: *tournure*). Less adorned front and sides would be flattened and stiff, smooth bodice with narrow sleeves would be finished at the neckline with a flounce. This model called *early bustle* will reign unchallenged for a decade since 1868.

Sophisticated hairdo of this period consists of little curls at the temples, bangs over forehead, loose curls falling on the neck and of complicated knot at the top of the head, all topped with a very fancy hat, playfully pulled down over the forehead.

At the turn of 1870s and 1880s, for several years lasts period of so called *narrow fashion*, which, it seems, is a cry for a more natural silhouette. Dress created by famous Parisian fashion designer Charles Frederick Worth (1825-1895) and gracefully called *princess style* gains popularity. It is cut in its entirety, modeled by incisions emphasizing bust, waist and hips wrapped tightly in fabric. Rear of a narrow skirt morphed into the extensive train, known as the *dove tail* or alternatively was decorated with a low draped material. This extremely feminine style of dress was being perceived by some moralists of the time to be too tight, revealing all too precisely anatomical details of the female body, and so being indecent, not to say immoral. Perhaps for this reason around 1882 bustle triumphantly returns to the stage, even more radical, almost cartoonish, choking any attempts to liberate natural freedom of movements from constraining them steel frames. This is the *second bustle* period, which will last until approximately 1888. Large steel frame in the shape of a horseshoe is attached on the rear, below even more compressed waist. On this monstrous “shelf” woman carries rolls of material. From the front such a lady looks slim and graceful, while looking from the side - unnatural and weird.

Dresses were sewn from two different fabrics often in contrasting colors. Top of the dress, plain and modest, covers female assets, up to the neck. Initially narrow sleeves of three quarters length, gradually start to swell, to reach by the end of the century known from 1830s *leg of mutton* shape (with large puff at the top and then tapering gradually towards wrist).

zaczynają pęcznieć, by pod koniec wieku przybrać znany z lat trzydziestych kształt *baraniego udźca* (o ogromnej bufce i wąskim mankiecie).

Próbę przeciwwagi dla ciężkiego, rozbudowanego tyłu sukni ma stanowić mały, lecz niezwykle bogato zdobiony kapelusz, umieszczony na skomplikowanej, pełnej długich loków i zwiniętych warkoczy fryzurze.

Po 1890 roku filozofia nowego prądu w sztuce – secesji – radykalnie zmienia kobiecą sylwetkę. Pozbawia ją uciążliwego bagażu tiurniury, modelując w powabny, esowaty kształt, przypominający łodygę powoju. Nastaje moda na kobietę dojrzałą, zmysłową, świadomą swego erotycznego powabu kusicielkę. Zmodyfikowany gorset zdecydowanie wypycha biodra ku tyłowi, a górną część tułowia do przodu, eksponując pośladki i biust, przecięte nienaturalnie wąską talią. Obcisła spódnica w okolicy kolan rozchyła się w kształt kielicha kwiatu czy dzwonu. Bluzka o wysokim kołnierzu i bufiastych rękawach, luźno zwisająca z przodu (tzw. odwłok osy), kipi ogromnym żabotem, by optycznie powiększyć piersi, które mają wyglądać na obfite, a nawet lekko opadające. Suknie, szczególnie balowe i wieczorowe, zdobi tren układający się w istic pawi ogon. Dominują lekkie, zwiewne materiały w pastelowych, delikatnych tonach, nawiązujących do palety secesyjnego malarza. Stroje zdobią aplikacje, hafty z koralików i dżetów o płynnych, wijących się liniach, zaczerpniętych ze świata przyrody. Podobne formy i faliste linie spotykamy w biżuterii i modowych akcesoriach (rączkach parasolek, grzebieńniach, klamrach, papierosnicach). Ważnym elementem stroju była halka. Niezwykle starannie i ozdobnie wykończona, szyta była niejednokrotnie z kosztowniejszej tkaniny (najczęściej z tafty) niż spódnica. Ówczesne elegantki niby przypadkiem odsłaniały halkę, unosząc spódnice przy chodzeniu, wsiadaniu do powozu czy wchodzeniu po schodach, przyprowadzając panów o szybsze bicie serca. Ot, taka niewinna kokieteria.

Dopełnieniem modnej, esowatej sylwetki była fryzura z wysuniętą do przodu, ocieniającą czoło falą włosów i luźno związanym węzłem nad karkiem. Ogromny kapelusz, bogato zdobiony kwiatami i piórami, był również maksymalnie przesunięty ku przodowi.

I tak tajemnicza *fin de siecle*’owa dama, wtulona w mięciutkie boa z piór, spowita mgiełką zmysłowych perfum, prześlizgnęła się wężowym ruchem w XX wiek.

Small but very ornate hat placed on top of complex, full of long curls and rolled braids hairdo is an attempt to counterbalance this heavy, extended rear of such dress.

After 1890 philosophy of the new trend in art - Art Nouveau - radically transforms feminine silhouette. It deprives it of burdensome deadwood of a bustle, modeling it in alluring S-shape, resembling stalk of a bindweed. Mature, sensual, conscious of her erotic allure temptress is now in fashion. Modified corset strongly pushes hips backwards and upper part of the body forward, exposing buttocks and breasts, separated by unnaturally narrow waistline. Tight skirt around knees opens in the shape of a flower calyx or a bell. Blouse with a high collar and puffy sleeves, loosely hanging from the front (so-called wasp abdomen), bulges with large ruffle so as to visually enlarge breasts which should appear as large, even gently sloping. Dresses, especially evening dresses and ball gowns, are decorated with train unfolding like a true peacock’s tail. Light, ethereal materials in pastel, soft tones, referring to color palette of an Art Nouveau painter dominate. Outfits are decorated with applications, embroidery with beads and rhinestones with smooth, winding lines, drawn from the natural world. Similar forms and wavy lines are found in jewelry and fashion accessories (umbrella handles, combs, buckles, cigarette cases). An important element of any costume was a petticoat. Very carefully and decoratively finished, sewn often using more costly fabric (usually taffeta) than the skirt itself. The then elegant women were supposedly accidentally revealing their petticoats, by lifting their skirts while walking, when getting on the carriage, or climbing stairs, and thus making heart beat of gentlemen faster. Just such innocent coquetry.

Complementing fashionable. S-shaped silhouette was hairdo with wave of hair in front shadowing forehead and loosely tied knot over the neck on the back. Huge hat, richly decorated with flowers and feathers, was also moved up to the front.

And so mysterious *fin de siecle* lady, cuddled up in soft feather boa, surrounded by mist of sensual perfumes, in serpentine movements slipped into the 20th century.

KOSTIUMY HELENY MODRZEJEWSKIEJ W ŚWIETLE MODY EPOKI

HELENA MODJESKA'S COSTUMES IN THE LIGHT OF FASHION OF HER AGE

Bianka Kurylczyk

W drugiej połowie XIX wieku kostium teatralny stał się samodzielnym elementem przedstawienia, niosącym wartości interpretacyjne i estetyczne. Aktorki dobierały stroje sceniczne, uwzględniając nie tylko charakter postaci, ale też zmiany zachodzące w modzie. Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, Ellen Terry nosiły kostiumy dopasowane do roli i sylwetki, które czyniły ich sceniczne prezencje bardziej naturalnymi. Próby te nieprzypadkowo zbiegły się w czasie z dążeniami do reformy kobiecego stroju, które wynikały ze zmiany stylu życia (Modrzejewska, zaprzyjaźniona z amerykańskimi sufrażystkami, już w 1891 roku nosiła zamiast gorsetu wkładki usztywniające plecy).

Dla aktorki ważnym elementem pracy nad nową rolą było zaprojektowanie odpowiednich kostiumów, które – zgodnie z zamierzeniami dramaturga – odzwierciedlałyby charakter, osobowość i temperament bohaterki. „Nawet na samym początku kariery miałam zwyczaj wywoływania w swej wyobraźni obrazu postaci, którą miałam przedstawiać, do takich szczegółów jak strój i gesty” – pisała Modrzejewska w autobiografii, zatytułowanej *Wspomnienia i wrażenia* (Kraków 1957, s. 76). A w liście z 1905 roku, adresowanym do scenicznej debutantki Grace Fisher, wyjaśniała:

Ciesz mi się (...) [że] wierzysz w konieczność indywidualizowania kostiumów danej roli. To sprawa bardzo ważna, abyś miała kostiumy tak dobrane, by nie tylko pasowały do sylwetki, ale nastroju postaci, jaki przedstawiasz (E. Orzechowski, *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, Kraków 2000, s. 284).

In the second half of 19th century theatrical costume became an autonomous component of the show carrying interpretative and aesthetical values. Actresses' selection of stage costumes took into account besides personality of character also trends in fashion. Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, Ellen Terry all wore costumes fit to role and figure which made their stage performance more natural. Those attempts coincided in time with aspirations to reform women dress which arose from change of the lifestyle. (Modjeska, a friend with American suffragists already in 1891 wore back stiffening inserts instead of corset.)

For her an important part of working on the new role was designing a proper costumes which – as intended by writer – would reflect character's personality, characteristics and temperament. “Even at the very beginning of my career I used to produce in my mind's eye an image of the figure I was to depict, down to such details as dress and gestures.” - wrote Modjeska in her autobiography *Memories and Impressions* (Cracow 1957, p. 76). In her letter from 1905 to a stage debutant Grace Fisher she explained: “I am glad you believe in necessity of individualizing costumes for given role. This is a very important matter to have costumes which not only fit your figure but also fit with the mood of the character you play.” (E. Orzechowski, *Correspondence between Helena Modjeska and Karol Chłapowski*, Cracow 2000, p. 284).

Modjeska used to order her costumes in several cities throughout Europe and America. Initially perhaps in Vienna later on in Paris, London, Berlin (Antigone and Laodamia stage costumes from 1903) and in New York. Costumes for some roles were created in her home tailors studio in Arden. Actress draw designs and seamstresses draped fabric on a dummy her size. Then she



No. 22. An extra fine tight-fitting Jacket of fine Seal Plush, fine satin lining, elegantly trimmed with silk passementerie and fringe, \$25.00.

Same with fine sable fur collar and cuffs, down front and around bottom, \$30.00,

No. 23. The popular Modjeska Jacket of Seal Plush, coat back, straight front, fancy quilted lining, seal drops on tabs, with fine beaver fur collar and cuffs, and seal ornament, \$28.00.

Same without fur, \$16.50 and \$20.00.

Same shape with seal spike fringe around bottom and points \$25.00,

MODJESKA JACKETS

◀ *Modjeska Jackets*, fot. ze zbiorów Krzysztofa Ciepłego

Modrzejewska zamawiała kostiumy w kilku miastach Europy i Ameryki. Początkowo zapewne w Wiedniu, później w Paryżu, Londynie, Berlinie (stroje Antygony i Laodamii z 1903 roku) i w Nowym Jorku. Kostiumy do niektórych ról powstawały w domowej pracowni krawieckiej w Arden. Aktorka rysowała projekty, a szwaczki upinały tkaninę na manekinie o jej wymiarach. Następnie fotografowała aparatem marki Kodak niegotową jeszcze kreację. Dzięki temu dokładnie wiedziała, jak będzie wyglądać na scenie.

Zachowały się projekty kostiumów do ról szekspirowskich (Porcja, Beatrycze, królowa Katarzyna), historycznych i francuskich. Autorką wielu z nich była sama Helena Modrzejewska (te kostiumy sygnowane są jej imieniem i nazwiskiem, a podpis zgadza się z próbkami pisma z jej autografów). Na niedużych akwarelkach aktorka zapisywała szczegółowe uwagi dotyczące kolorów, rodzaju tkanin i użytych zdobień. Stroje i dekoracje do sztuk, w których występowała, projektował także jej siostrzeniec, Władysław Benda. Projekty jego kostiumów dla Modrzejewskiej znajdują się w Muzeum Narodowym w Poznaniu (Oddział Grafiki, Gr 385), a także w Bowers Museum, Muzeum Polskim w Chicago i w Hoover Institution – w kolekcji Paderewskiego.

Skromne początki

Pierwszym kostiumem Modrzejewskiej była podobno suknia ciotki Teresy, „z czarną koronkową mantylą na głowie”, w domowej inscenizacji tragedii napisanej przez Helcię i jej brata. U progu kariery „miałam do dyspozycji tylko dwie suknie, jedną czarną, a jedną białą” – napisze w przywołanej tu autobiografii (s. 48, 76). Zła passa odwróci się po latach – na trzecie amerykańskie tournée, rozpoczęte 16 marca 1878 roku, aktorka zabierze ponad trzydzieści zmian kostiumów do ról Kamili, Adrianny i Frou-Frou. Siedem lat później odpłynie z Liverpoolu do Nowego Jorku z 65 kuframi. W urzędzie celnym zezna, „że samej garderoby wiezie za 20 000 dolarów” (J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, Warszawa 1977, s. 442).

Szycie „prześladowało” przyszłą aktorkę od dzieciństwa. Po wielkim pożarze Krakowa w 1850 roku dziesięcioletnia Helena postanowiła „jak najszybciej uczyć się szycia, by pomóc matce” (tamże, s. 13). W listach pisanych po latach z Ameryki będzie utożsamiać szczególnie okres dzieciństwa z obrazem kobiet pochylonych nad robótką i haftami. Młoda Helena szyla też stroje

took pictures of unready dress with Kodak brand name camera. Thanks to this she exactly knew how she would appear on stage.

Designs of costumes for Shakespearean roles (Portia, Beatrice, queen Catherine), historical and French roles are preserved. Many of them were designed by Helena Modjeska herself (those are signed with her first and last name, and signature fits with samples of her handwriting from autographs). On small watercolors actress wrote down detailed notes concerning colors, types of fabric and ornaments that were used. Władysław Benda, her nephew also designed some dresses and decorations for plays in which she performed. Blueprints of costumes he designed for Modjeska are located in National Museum in Poznań (Graphic Department; Gr 385), and also in Bowers Museum, Polish Museum In Chicago and in Hoover Institution – as a part of Paderewski collection.

Humble beginnings

First theatrical costume of Modjeska apparently was a dress of aunt Teresa “with a black mantle on the head” used in home staging of tragedy authored by little Helena and her brother. On the threshold of career “I had at my disposal two dresses one white and one black” – she wrote in her autobiography (p. 48, 76). Run of misfortune ended after years, for her third American tour started on March 16th 1878 she brought over thirty costumes for the roles of Camille, Adriana and Frou-Frou. Seven years later she will departure from Liverpool to New York with 65 trunks. At the customs office she testified she “carries wardrobe alone worth 20 000 dollars” (J. Szczublewski, *Life of Modjeska*, Warsaw 1977, p. 442).

Sewing „tormented” future actress since her childhood. After a great fire in Cracow in 1850 ten years old Helena decided to „learn sewing as quickly as possible to help mother” (ibid., p. 13). In her letters written after many years from America she would equate happy time of her childhood with images of women leaning over their needle-work and embroidery. Young Helena also sew dresses for dolls and passion for this would accompany her till the end of her life. Already in Cracow Modjeska's talent for composing her outfit was noted. Writer, Kazimierz Chłędowski recalled that „despite limited resources already back then she managed to dress with taste” (ibid., p. 54). At the start of 1870s after move to Warsaw Modjeska was recognized as city's best dressed lady.

dla lalek, a pasja ta towarzyszyła jej do końca życia. Już w Krakowie zwrócono uwagę na talent Modrzejewskiej w komponowaniu strojów. Pisarz Kazimierz Chłędowski wspominał, że „mimo skromnych środków umiała się już wtedy z wielkim ubierać smakiem” (tamże, s. 54). Na początku lat siedemdziesiątych, po przeprowadzce do Warszawy, Modrzejewska została uznana za najlepiej ubraną damę w mieście.

Francuskie suknie i francuskie sztuki

W recenzjach teatralnych kwestia kostiumów Modrzejewskiej powraca wielokrotnie. Najwięcej emocji budziły zawsze stroje bohaterek „salonowych” sztuk francuskich, o których rozpiswały się gazety na obu kontynentach: Adrianny (E. Scribe i E. Legouv  , *Adrianna Lecouvreur*), Kamili (A. Dumas-syn, *Dama kameliowa*), Odetty (V. Sardou, *Odetta*), Gilberty (A. Meilhac i L. Hal  vy, *Frou-Frou*). Surowy w ocenach William Winter, jeden z najważniejszych krytyków teatralnych epoki, po obejrzeniu *Adrianny Lecouvreur* napisał, że nawet kostiumy aktorki „pachną” Adrianną; kopia tej recenzji znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Niestety, część kostiumów Adrianny uległa zniszczeniu w pożarze w 1888 roku. Modrzejewska bardzo przeżyła tę stratę. Sztuka, pozbawiona kostiumów, musiała zejść z afisza na resztę pechowego tournée.

Już w Warszawie Modrzejewska olśniewała „sukniami własnego pomysłu” do roli Frou-Frou. W 1878 roku amerykańscy recenzenci wspominali o wielkiej elegancji cechującej jej Damę Kameliową. Na podstawie szczegółowych opisów sukien, noszonych przez Kamilę w kolejnych aktach, można uszyć wierne repliki kostiumów. W 1882 roku obcisłe suknie Odetty i jej sztuczne brylanty podbiły Londyn.

Odetta, którą oglądała publiczność Haymarket Theatre, nosiła najmodniejszą na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku suknię *   la princesse*, z tiurniurą i wąskim trenem – był to fason wymyślony przez Charlesa Wortha, prekursora dzisiejszego krawiectwa haute couture. Worth był artystą, strój traktował jak dzieło sztuki, podobny stosunek do kostiumów miała Modrzejewska. Amerykańskie gazety z końca lat siedemdziesiątych (kopie tych artyku  w s   w zbiorach Muzeum Narodowego Starego Teatru) pe  ne by  y wzmianek o strojach Modrzejewskiej, zaprojektowanych przez s  ynnego krawc  , kt  ry ubiera   ksi  żn   Eugeni   (  on   Napoleona II), Sar   Bernhardt i Lillie

French dresses and French plays.

In theatrical reviews issue of Modjeska's dresses returns repeatedly. Most emotions always arose costumes of female characters of “courteous” French plays written about in papers on both continents: of Adriana (*Adriana Lecouvreur* E. Scribe and E. Legouv  ), *Camille* (*The Lady of the Camellias* A. Dumas fils), Odette (*Odette* V. Sardou), Gilberta (*Frou-Frou* A. Meilhac and L. Hal  vy). William Winter, harsh in his assessments, one of the most important theatre critics of the age after watching *Adriana Lecouvreur* wrote that even costumes of actress “smell” Adriana. Copy of his review is part of Old National Theatre Museum collection in Cracow. Unfortunately, some of Adriana costumes were destroyed in the fire in 1888. Modjeska was deeply affected by the loss. Play, deprived of the costumes was taken from the stage for the reminder of the unlucky tour.

Later in Warsaw Modjeska bedazzled with „dresses of her own design” for a role of Frou-Frou. In 1878 American critics mentioned great elegance of her *The Lady of the Camellias*. Based on detailed accounts of dresses Camille wore in subsequent acts one could sew accurate replicas of her costumes. In 1882 tight dresses and fake diamonds for the role of Odette conquered London.

Odette as seen by the public at Haymarket Theatre, wore a dress of most fashionable at the turn of 1870s and 1880s style „   la princesse” with a bustle (item of dress serving to emphasize back side of hip and giving a female silhouette form resembling letter “S”) and with a narrow train. This style of fashion was created by Charles Worth a pioneer of what is today a *haute couture* tailoring. Worth was an artist, considering outfit a piece of art. Modjeska attitude towards dress was similar. American papers from the end of 1870s (copies of those articles are preserved in National Old Theatre Museum collection) were filled with remarks concerning Modjeska's dresses designed by a famous tailor who also worked for empress Eug  nie (wife of Napoleon III), Sarah Bernhardt and Lillie Langtry. It can be assumed that during her first tour of 1878-1880 Modjeska ordered her costumes at Worth, whose famous fashion house was operating in Paris since 1871. (Worth established existing today French Haute Couture Association affiliating best French tailors).

Thanks to reviews and preserved correspondence, we know that Modjeska's costumes were sewn in Paris

Langtry. Można przypuszczać, że podczas pierwszych tournée w latach 1878–1880 Modrzejewska zamawiała kostiumy u Wortha, którego słynny dom mody działał w Paryżu od 1871 roku. (Worth założył istniejące do dzisiaj prestiżowe Francuskie Towarzystwo Haute Couture, zrzeszające najlepszych francuskich krawców.)

Dzięki recenzjom i zachowanej korespondencji wiemy, że Modrzejewska szyla kostiumy w Paryżu, w znanej pracowni sióstr Duluc. Aurelie i Leontine Duluc działały tam jeszcze przed powstaniem pierwszych domów handlowych, oferujących bogaty wybór masowo produkowanej odzieży. W paryskich atelier Modrzejewska nie zawsze bywała osobiście – w sprawach garderoby często wyręczała ją przyjaciółka, Anna Wolska, z którą aktorka w latach 1882–1883 prowadziła ożywioną korespondencję.

Modrzejewska, podobnie jak księżna Walii, posiada reputację najlepiej ubranej kobiety naszych czasów. Jest również jedną z najbardziej hojnych patronek wielkich francuskich krawców

– odnotował w 1885 roku jeden z pensylwańskich dzienników (M.M. Coleman, *Fair Rosalind. The American Career of Helena Modjeska*, Cheshire, Conn., 1969, s. 360; mowa tu prawdopodobnie o księżnej Aleksandrze, żonie Edwarda VII, późniejszej królowej Anglii). W Maison Duluc zamawiała kostiumy i prywatne suknie Sara Bernhardt (stąd nie bez powodu doszukiwano się podobieństw między kostiumami obu aktorek, mogły one wyjść z atelier Duluc; aktorki spotkały się w paryskim atelier w 1885 roku).

Modrzejewska jednak najbardziej ufała sobie, dlatego stałym punktem jej dnia było projektowanie i szycie. „Często szyję takie rzeczy na scenę, których nie chcę nikomu powierzyć” – wspominała w jednym z listów (J. Got, J. Szczublewski (wyb. i oprac.), *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego* (1859-1909), Warszawa 1965, t. 1, s. 162). Aktorka wielokrotnie musiała polegać na własnej kreatywności i intuicji w przygotowaniu kostiumów. Przed nowojorskim debiutem Damy Kameliowej

kupiła (...) tanio kawałek niebieskiej materii, zdobyła jakiś niedrogi materiał różowy i kobietę do szycia. (...) Zaprojektowała i wykończyła owe stroje, a wstrząsnęły one żeńską połową Nowego Jorku (J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, s. 239).

in well-known studio of Duluc sisters. Aurelie and Leontine Duluc were active before appearance of first department stores offering wide variety of mass produced clothing. Anna Wolska a friend with whom Modjeska conducted a lively correspondence in 1882-1883 often visited Parisian atelier on actress behalf dealing with issues of wardrobe.

Modjeska, like princess of Wales, has reputation of best dressed woman of our time. She's also among most generous patrons of French tailors.

– noted one Pennsylvanian daily in 1885 (M.M. Coleman, *Fair Rosalind. The American Career of Helena Modjeska*, Cherry Hill Books, Cheshire, Conn., p. 360. ‘Princess’ mentioned here is perhaps Alexandra, wife of Edward VII, future Queen of England). Sarah Bernhardt was also ordering her costumes and private dresses at Maison Duluc (hence, not without a reason similarities were found between costumes of both actresses – they could have come from atelier Duluc. Both of them met in Paris studio in 1885).

However, Modjeska most of all trusted herself, hence designing and sewing were fixed items of her daily schedule. “I often sew such items for the stage, that I would not like to entrust to anyone” – she recalled in one of her letters (J. Got, J. Szczublewski, *Correspondence between Helena Modjeska and Karol Chłapowski* (1859-1909), Warsaw 1965, vol. I, p. 162). Repeatedly actress had to rely on her own creativity and intuition in preparing her stage costumes. Before New York premiere of *The Lady of the Camellias* Modjeska

bought (...) cheaply piece of blue fabric, acquired some inexpensive pink fabric and a woman for sewing. She designed and finished those dresses and they stunned female half of New York (J. Szczublewski, *Life of Modjeska*, p. 239).

Modjeska Jackets, fot. ze zbiorów Krzysztofa Cieplego ►



08232 ÷ Fine black silk brocade, large floral pattern, length 22 in., trimmed with black jet beads and box plaited ribbon, collar and wide ruffle of black net and silk, satin ribbon tie. Each, \$2.50



AN EXCEPTIONALLY GOOD VALUE IN LADIES' SPRING SUIT.

Tip top in make and style and moderate in prices.

08248—Strictly all wool imported suiting in light gray mixture, Norfolk style collarless coat, 26 in. long, with stitched plaits and belt, lined throughout with silk, cuffs and collar facing of black stitched venetian, bishop sleeves, walking skirt with stitched straps, bottom with machine stitching. Coat 32 to 42 bust, skirts 38 to 43 length. Suit, \$9.00



Figure No. 7.

No. 7. Fine Cloth Coat, tight-fitting, elaborately trimmed with braid, imitation mink fur edging, \$28.50.

Były to kostiumy bardzo współczesne, które dama mogła założyć na bal lub na wystawne przyjęcie. Żeńska część publiczności potraktowała Kamilę jak pokaz mody, bardzo atrakcyjny, bo podany w konwencji dramatycznej opowieści. (Worth w tym czasie organizował już pierwsze pokazy mody w Paryżu, raz w roku objeżdżał także ze swoimi modelkami większe miasta Europy i Ameryki, prezentując nowe kreacje.) Modrzejewska wiedziała, że kostiumy są rodzajem dobrej inwestycji, bo wiele kobiet przychodziło do teatru tylko po to, aby nacieszyć oczy przepychem jej scenicznych toalet.

Ogromne zainteresowanie wzbudzały, już od pierwszych występów w Ameryce, nakrycia głowy aktorki. W latach osiemdziesiątych XIX wieku modele słomkowych kapełuszy „Modjeska” i „Adrienne” można było kupić niemal w każdym miejscu na świecie za pośrednictwem domu wysyłkowego Bloomingdale's (istnieje do dzisiaj i jest jednym z najbardziej znanych domów towarowych w USA). Liczba i różnorodność produktów, którym Modrzejewska używała swego nazwiska lub które własnoręcznie sygnowała, jak kampania prasowa kremu do twarzy ze zdjęciem aktorki i jej odręcną rekomendacją, była imponująca. Dowodziła marketingowego zmysłu Modrzejewskiej, była również interesującym świadectwem zmiany stylu życia i obyczajów. Tego typu reklamy nikogo już wówczas nie dziwiły, Lilly Langtry wzięła nawet udział w kampanii Coca Coli i pozostawała przez pewien czas, wedle współczesnej nam terminologii, „twarzą” napoju. W przypadku konfekcji transpozycji nazwisk gwiazd na fasony sukien były raczej samowolnym procederem producentów. Rynek stwarzał się sam, bo kobiety regularnie chodziły do teatru oglądać sceniczne toalety znanych aktorek.

Kapelusze à la Modjeska, różne fatalaszki à la Modjeska. Pani Helena staje się tak modna, że zaczyna dyktować modę w miastach, przez które przeszła

– odnotował „Kurier Warszawski” (tamże, s. 254). Kostiumy Modrzejewskiej miały magiczną moc inspirowania modnych kobiet.

Szekspir

O rolach w sztukach Stratfordczyka aktorka pisała: „Nie lubię zapożyczeń i naśladowania, jedyne, czego chcę, to być wierną wobec Shakespeare’a” (E. Orzechowski, *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej...*, s. 221).

Those costumes were very contemporary in style, of the kind one lady could put on for a bal or a sumptuous party. Female part of the public treated *Camille* as a fashion show, very appealing because presented in convention of a dramatic story. (Worth at the same time organized already first fashion show in Paris, once a year he also toured with his models major European and America cities, showing his new designs). Modjeska knew that costumes are a kind of good investment, since many women come to theatre with a sole purpose of enjoying richness of her stage dresses.

From the very first performances in America intense interest of the public was drawn to headgear of the actress. In 1880s „Modjeska” and „Adrienne” models of straw hats could be purchased almost anywhere in the world via Bloomingdale's mail-order catalogue (Bloomingdale's exists today and is one of best known department stores in the US). Number and variety of products that Modjeska granted her name to or which she personally signed - such as advertisement campaign of a face cream with her photo and her hand written recommendation – was truly impressive. It proves that Modjeska had a good sense of marketing and constitutes an interesting testimony to the change of lifestyle and customs. This type of advertisement even back then surprised no one. Lilly Langtry even took part in Coca-Cola's campaign and remained for the time being according to contemporary terminology a “face” of the drink. In case of garments transposition of names of the stars on dress designs was rather arbitrary practice of manufacturers. Market was self-creating as women regularly went to the theatre to watch stage costumes of famous actresses.

Hats Modjeska style, attire Modjeska style, Miss Helena became so fashionable that she started to dictate fashion style in the cities she visited

- noted „Kurier Warszawski” [„Warsaw Courier” - polish daily] (ibid., p.254). Modjeska costumes possessed a magical power of inspiring fashionable women.

Shakespeare

About her roles in plays of Stratfordian actress wrote: “I do not like borrowing and imitation, my sole desire is to be faithful to Shakespeare” (E. Orzechowski, *Correspondence between Helena Modjeska...*, p. 284). Also in issues related to clothing she wanted

Wierna wobec Szekspira i wolna od podejrzeń o zapożyczenia chciała być też w kwestii kostiumów.

W przygotowanie strojów do ról szekspirowskich Modrzejewska angażowała się całkowicie – wszystkie były dokładnie przemyślane, nierzadko poprzedzone historycznymi studiami nad epoką. Tak było z Barbarą Radziwiłłówną, Marią Stuart, Kleopatrami. Modrzejewska przyznawała się w listach i wywiadach do poświęcania wielu godzin na analizę i kopiowanie historycznych wzorców. Rysunki wykorzystywała jako inspirację do projektowania kostiumów, rekwizytów i scenografii.

Chęć dodania czegoś nowego nie tylko do roli, lecz także do ubioru postaci prowadziła ją do odważnych eksperymentów – łączenia stylów z odległych epok, zestawiania elementów antycznych, średniowiecznych, renesansowych ze strojami noszonymi w danym roku w Paryżu. To, co odróżniało szekspirowskie stroje Modrzejewskiej od kostiumów innych znanych aktorek tamtego czasu, to fakt, że sama była autorką większości projektów. Sarze Bernhardt pomagali Alphonse Mucha i René Lalique, Ellen Terry wspierał architekt Edward Godwin, autor kostiumów Porcji, o której Oscar Wilde napisał sonet.

Modrzejewska starała się dopasowywać sceniczne stroje do aktualnej mody: w latach sześćdziesiątych grała jeszcze w krynolinach, w siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zastąpiła je tiurniurami (z wyjątkiem okresu 1878–1882, gdy występowała w dopasowanych princepskach), na przełomie stuleci wybierała suknie proste w kroju, rozkloszowane. W drugiej połowie XIX wieku moda dyktowała wyraźne tendencje, zmieniające się co dekadę. Modrzejewska reagowała na zmiany trendów, dostosowując je do własnych artystycznych wizji.

Paryskie trendy współgrały w jej kostiumach z elementami zaczerpniętymi z minionych epok. Aktorka śmiało zestawiała renesansowe stroje z XIX-wiecznymi wachlarzami (Julia z 1881 roku) i tiurniurami (Rosalinda z 1882 roku). Kleopatra z 1880 roku nosiła suknię zgodną z modą przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, ale ozdobioną egipskimi ornamentami. Rękawy stylizowanego na renesansowy kostiumu Wioli (1895) były tak ogromne, jak nakazywała moda połowy lat dziewięćdziesiątych. Przykłady takich udanych połączeń można mnożyć. Pozwalają one niejednokrotnie, dzięki analizie kształtu sylwetki i detali stroju, na precyzyjne datowanie zdjęć. Modrzejewska projektowała kostiumy nie tylko w zgodzie z ówczesną modą, ale często też z malarską

to be faithful to Shakespeare and free of suspicions of borrowing.

She was getting entirely involved in preparing clothes for Shakespearean roles – they were all well thought out, often preceded by historical research regarding given era. Such was the case with roles of Barbara Radziwiłł, Mary Stuart, Cleopatra. Modjeska admitted in her letters and interviews that she used to spend many hours analyzing and copying historical patterns. Those drawings were a source of inspiration for her as she designed her stage costumes, props and stage scenery.

A desire to add something new both to the role itself and to character's clothing lead her to make daring experiments of matching styles from distant ages, combining items from antiquity, middle ages, renaissance with outfits worn during the same year in Paris. What differentiated Shakespearean dresses of Modjeska from costumes of other famous actresses of the time, was that she was the author of most of those designs. Alphonse Mucha and René Lalique were helping Sarah Bernhardt while Ellen Terry was being supported by Edward Godwin, architect, who authored costumes for the role of Portia – role about which Oscar Wilde wrote a sonnet.

Modjeska tried to fit her stage costumes to current fashion: in 1860s she still performed dressed in crinoline in 1870s and 1880s she replaced it with a bustle (except for the period 1878-1882 when she was performing on stage in fitted „à la princesse” style of dresses). At the turn of the century she was selecting simple cut, lampshade-shape dresses. During second half of 19th century fashion dictated clear trends changing every decade. Modjeska reacted to those changing trends at the same time adapting them to fit her own artistic vision.

Parisian trends harmonized in her costumes with items taken from different periods. Actress daringly combined renaissance clothes with 19th century fans (Juliet from 1881) and bustles (Rosalind from 1882). Cleopatra from 1880 wore a dress according to fashion style of the turn of 1870s and 1880s but decorated with Egyptian ornaments. Sleeves of stylized to resemble renaissance style Viola's costume (1895) were so huge as fashion of 1890s dictated. One can multiply examples of such successful combination. They often allow for a precise dating of photographs, thanks to analysis of the silhouette and details of clothing. Modjeska designed costumes not only in agreement with contemporary fashion but often

tradycją przedstawiania szekspirowskich bohaterów (zwłaszcza proponowaną przez prerafaelitów).

Kostiumy do ról szekspirowskich, które aktorka grała w różnych okresach życia, zmieniały się wraz z upływem czasu. Julia z końca lat siedemdziesiątych była „swobodną i szczęśliwą dziewczynką wychowaną w nieświadomości świata i życia” (*Wspomnienia i wrażenia*, s. 175) i w absolutnej świadomości paryskiej mody. Modrzejewska z 1878 roku była najmłodniejszą Julią, jaka kiedykolwiek stąpała po scenie. W sukni à la princesse z obficie dekorowanym gorsetem, podkreślającą kształt ciała spódnicą i w misternie upiętych włosach wyglądała jak wycięta z żurnala. Kontrowersyjny kostium (princeski uważano za strój nieprzyzwoity, bo zbyt obcisły) znacznie odbiegał od realiów szekspirowskiego dramatu. Londyńska Juliet z 1881 roku nosiła inny strój niż amerykańska: prosta w kroju, ściągnięta w pasie sukienka i rozpuszczone włosy bliższe były tradycji przedstawień malarzów tej szekspirowskiej bohaterki.

Ikona dobrego smaku

Modrzejewska bywała wierna trendom, ale własnej wizji scenicznego stroju pozostawała wierna zawsze. Miała przy tym rzadki dar świadomego i twórczego patrzenia na modę: umiejętność indywidualizowania strojów, dopasowywania ich do swojej sylwetki, wieku, typu urody, charakteru, temperamentu. Jej kostiumy zawsze były w jakimś stopniu „współczesne, a głęboko estetycznie przemyślane” (J. Komorowski, *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790–1989*, Warszawa 2002, s. 148). O współczesności kostiumów świadczy fakt, że prywatne i sceniczne stroje aktorki wiodły zmienny żywot: w 1884 roku udzieliła wywiadu dla „The New York Timesa” w kostiumie z ostatniego aktu *Adrianny*, rok później, na ślubie swego syna, wystąpiła w sukni z pierwszego aktu *Odetty*. Wiedziała, jak kobieta powinna się ubierać, ile czerpać z mody, aby wyglądać korzystnie. Nauczyła ją tego praca na scenie, obserwacje wyniesione z paryskich teatrów, kreacje arystokratek, które podziwiała w dzieciństwie, i studia kostiumologiczne. W drugiej połowie XIX wieku nie było alternatywnych sposobów ubierania – kobieta zawsze zakładała długą spódnicę i niewygodny gorset. Jednak w ramach obowiązujących reguł sylwetkę można było korygować odpowiednim dekoltem sukni czy upięciem rękawa, dostępne były różne

also in agreement with painting tradition of portraying Shakespearean female heroines (especially with those proposed by pre-Raphaelians).

Costumes for Shakespearean roles which actress played during different periods of her life were changing with passage of time. Juliet from the end of 1870s was “free and happy girl raised lacking awareness of the world and life” (*Memories and Impressions*, p. 175) and in absolute awareness of Parisian fashion. Modjeska in 1878 was a most fashionable Juliet ever to appear on stage. In „à la princesse” - style dress with richly decorated corset, skirt which emphasized body's silhouette and in intricately pinned up hair she looked like cut out from the pages of fashion magazine. Controversial costume („à la princesse” style of dress as to tight was considered indecent) was quite removed from realities of Shakespearean drama. Juliet from 1881 in London wore a different outfit than Juliet in America: simple-cut dress, tightened in the waist with her hair let down were closer to painting tradition of portraying this Shakespearean heroine.

An icon of good taste

Modjeska was sometimes faithful to trends but to her own vision of stage dress she was always faithful. She possessed a seldom gift of perceiving fashion in a conscious and creative way: an ability to individualize dresses, fitting them to her silhouette, age, type of beauty, character, temperament. Her costumes always were to some degree “contemporary and aesthetically deeply thought out” (J. Komorowski, *Pyramid of crime. „Macbeth” in Polish culture 1790–1989*, Warsaw 2002, p. 148). A testimony to the contemporary character of her stage is borne by the fact that private and stage clothes of actress were being interchanged. In 1884 she gave an interview for „The New York Times” wearing costume from the last act of *Adriane*, a year later on her son's wedding she was wearing dress from the first act of *Odetta*. She knew how a woman should dress, how much to draw from fashion to look well. She was taught this by her work on stage, by observation of Parisian theatres, aristocrats' fancy dresses which she admired in her childhood and by her studies of costumes. In the second half of 19th century there were no alternative ways to dress – woman always put on a long skirt and uncomfortable corset. However, within existing rules a figure could be corrected by appropriate décolletage

kolory i desenie tkanin. Artystka miała świadomość tych możliwości.

Sceniczna Modrzejewska była zawsze modnie ubrana, a przy tym wyglądała świetnie. Nie znaczy to, że wier nie kopiowała paryskie trendy; podchodziła do nich jak do swoich ról – przymierzając i dopasowując do siebie, do własnego poczucia piękna. Interesowały ją nie tylko przemiany współczesnej mody. Bardziej niż kaprysy modystek ceniła piękno strojów z odległych epok: Egiptu faraonów, antycznej Grecji, średniowiecza i renesansu, szczególnie jeśli chodziło o przygotowanie kostiumów dla wybitnych historycznych postaci. Pomagała też debutantom w przygotowywaniu strojów. Anegdota mówi, że po jej śmierci początkujące aktorki pożyczały od Felicji, żony Ralfa (która odziedziczyła część zachowanych kostiumów teściowej), suknie ze znanych ról, wierząc w ich magiczną moc zjednywania sympatii widzów.

Współczesne kobiecie żurnale ujęłyby to krótko: kostiumy Modrzejewskiej inspirowały kobiety i krawców, aktorka potrafiła bawić się modą, dlatego stała się jedną z jej XIX-wiecznych ikon. Potrafiła przemienić zwykle strojenie się w sztukę, organicznie związaną z najbliższą jej sercu sztuką teatru.

of the dress or by draping a sleeve, various colors and textures of fabrics were available. As an artist she was well aware of those possibilities.

Modjeska on stage was always dressed fashionably, and she looked great. It does not mean that she faithfully copied Parisian trends. Those she approached in a similar manner as her roles: by trying on and making them fit for her, fit with her sense of beauty.

She was not exclusively interested in changes of contemporary fashion. More than whims of milliners she treasured beauty of clothes from distant ages: from Pharaoh's Egypt, antique Greece, from middle ages and renaissance - especially when it was about preparing costumes for roles of great historical figures. She was also helping debutants prepare their costumes. One anecdote speaks about novice actresses borrowing from Felicia wife of Ralph [son of Modjeska] (who inherited part of actresses' preserved stage costumes) dresses from famous roles believing in their magical power of winning over the public.

Modern women magazines would express it in a concise way: Modjeska's costumes inspired women and tailors. Actress knew how to play with fashion, that's why she became one of icons of 19th century. She was able to transform dressing up in a kind of art organically related to art closest to her heart that of a theatre.



NOWY IMAGE MODRZEJEWSKIEJ

MODJESKA'S NEW IMAGE

Anna Litak

Jeszcze dziesięć lat temu kostiumy prywatne i sceniczne Heleny Modrzejewskiej nie stanowiły istotnego problemu dla badaczy twórczości i życia artystki. Jej ubrania, opisywane przez krytyków jako piękne, starannie wystudowane, dobrane do sylwetki czy roli, nie były analizowane w sensie interpretacji roli, estetyki, trendów i gustów czasu, w jakim aktorka żyła. Obszar badań ograniczał się do porównań sensów dzieł literackich i ich przekładów na język sceny w wykonaniu Modrzejewskiej, publikowania obszernej korespondencji artystki czy oceny jej dokonań poprzez opis biograficzny. Aktorka sama narzuciła pewien trop do badań, zgodny z oczekiwaniami epoki. W listach czy w autobiografii wypunktowała sprawy dla niej najważniejsze – utrwalanie poprzez sztukę dobra i piękna w człowieku i walki o wolność narodów. Być może, bojąc się być posądzoną o próżność gwiazdy, o ważnej dla niej estetycznej stronie życia wypowiadała się rzadko. Ostatnie badania, polegające na selektywnym czytaniu wypowiedzi aktorki pod kątem jej zainteresowań związanych z estetyką ubioru i estetyką życia, pokazały wagę i obszar tematu. Modrzejewska została okrzyknięta ikoną mody XIX wieku.

Rozszerzenie tematu kostiumologicznego z badań naukowych na edukację praktyczną jest znakomitym pomysłem. Uczestnicząc w obradach jury konkursu przygotowanego przez Muzeum Pałacu w Wilanowie, poświęconego Helenie Modrzejewskiej jako ikonie stylu, byłam zdziwiona jakością kostiumów wykonanych przez młodych ludzi, ich zaangażowaniem i profesjonalizmem. Zarówno rekonstrukcje ubiorów artystki, jak i inspiracje łączące styl Modrzejewskiej z dzisiejszymi trendami mody okazały się bardzo ciekawie zaprojektowane.

Pokonkursowa wystawa *Helena Modrzejewska – ikona stylu* będzie w październiku 2013 roku pokazana w Muzeum Starego Teatru przy placu Szczepańskim w Krakowie. Już dziś zapraszam do jej oglądania oraz uczestnictwa w wykładach i warsztatach przedstawiających Modrzejewską z innej, mało znanej perspektywy.

◀ *Portret Heleny Modrzejewskiej*, Tadeusz Ajdukiewicz, 1880, Muzeum Narodowe w Krakowie

Only ten years ago, private and stage costumes of Helena Modjeska were not a material issue for researchers studying her life and art. Modjeska's outfits, described by critiques as beautiful, carefully studied, fit to figure or role, were not analyzed from the point of view of interpretation of the role, aesthetics, trends and tastes of the time in which actress lived. Research field was limited to comparisons of meanings of literary works and their interpretations on stage by Modjeska, publishing extensive correspondence of the artist or evaluation of her achievements by biographical description. The actress herself left certain clues imposing future direction of research, in accordance with expectations of that age. In her letters or autobiography she stressed issues which were of the highest importance to her: strengthening beauty and goodness in man and struggle for the freedom of nations. Possibly out of fear of being perceived as a vain star, she seldom spoke about important for her aesthetic aspect of life. Recent research, involving selective reading of the actress pronouncements paying special attention to her interest in aesthetics of cloths and aesthetics of life, revealed importance and scope of this subject. Modjeska has been hailed as an icon of the 19th century fashion.

Extending costume research from pure science to practical education is a great idea. Being party to discussions of the jury of the contest by The Wilanów Palace Museum and dedicated to Helena Modjeska as an icon of style I was surprised by the quality of costumes designed by those young people, as well as by their commitment and professionalism. Both reconstructions of the artist's outfits as well as inspirations matching Modjeska's style and contemporary fashion trends, proved to be designed in a very inspiring way.

Post-contest exhibition *Modjeska – Icon of Style* will be in October 2013 on display at The Old Theatre Museum at Szczepański square in Cracow. Already today I would like to invite everyone to visit this exhibition and to participate in lectures and workshops showing Modjeska from another, less known perspective.

JURY KONKURSU

JURY OF THE CONTEST

dr Anna Straszewska, PhD

historyk sztuki, kostiumolog, Instytut Sztuki PAN
art and dress historian, Institute of Art, Polish
Academy of Sciences

Katarzyna Janiszewska

kostiumolog, rekonstruktor historyczny
dress historian, dress reconstruction professional

Bianka Kurylczyk

teatrolog
theatrologist

Anna Litak

historyk sztuki, teatrolog,
Muzeum Starego Teatru, Kraków
art historian, teatrologist,
The Old Theatre Museum, Cracow

Elżbieta Litwiniak

archeolog, rekonstruktor historyczny
archaeologist, dress reconstruction professional

Grzegorz Matłąg

projektant mody, Maldoror
fashion designer, Maldoror

Ewa Orlińska-Mianowska

historyk sztuki, kostiumolog,
Muzeum Narodowe w Warszawie
art and dress historian,
The National Museum in Warsaw

Olga Skoczylas

artysta fotograf
photographer

LAUREACI

LAUREATES

W KATEGORII REKONSTRUKCJE RECONSTRUCTIONS CATEGORY

I nagroda/1st prize

Anna Franczyk

Szkoła Artystycznego Projektowania Ubioru, Kraków
Cracow School of Art and Fashion Design

II nagroda/2nd prize

Paweł Androsiuk

Białystok

III nagroda/3rd prize

Marek Ziętek

Zespół Szkół Odzieżowych, Fryzjerskich
i Kosmetycznych, Warszawa
Dressmaking, Hairdressing and Cosmetology School
Complex, Warsaw

Wyróżnienie/Honorable mention

Agnieszka Kaszuba-Chojnacka

Międzynarodowa Szkoła Kostiumografii
i Projektowania Ubioru, Warszawa
The International School of Costume and Fashion
Design, Warsaw

LAUREACI

LAUREATES

W KATEGORII INSPIRACJE INSPIRATIONS CATEGORY

I nagroda/1st prize

Klaudia Kukuła

Łódź

II nagroda/2nd prize

Iga Sylwestrzak

Bielsko-Biała

III nagroda/3rd prize

Daria Woszczatyńska

Wyższa Szkoła Sztuki i Projektowania, Łódź
Higher School of Art and Design, Lodz

Wyróżnienia/Honorable mentions

Justyna Helena Lasota

Zespół Szkół Odzieżowych, Fryzjerskich
i Kosmetycznych, Warszawa
Dressmaking, Hairdressing and Cosmetology School
Complex, Warsaw

Agata Żwirska

Akademia Sztuk Pięknych, Łódź
Strzeziński Academy of Art, Lodz

Nagroda specjalna/Special award

Klaudia Nikiel

Bielska Szkoła Przemysłowa, Bielsko-Biała
Bielsko School of Industry, Bielsko-Biała

OPIEKUNOWIE NAGRODZONYCH PRAC

PROMOTERS OF AWARDED WORKS

Ewa Androsiuk

Białystok

Iwona Logusz

Bielska Szkoła Przemysłowa, Bielsko-Biała
Bielsko School of Industry, Bielsko-Biała

Dr Beata Cholewa-Mazurowska, PhD

Wyższa Szkoła Sztuki i Projektowania, Łódź
Higher School of Art and Design, Lodz

Bożena Kuźmiak, Elżbieta Mędrzycka

Zespół Szkół Odzieżowych, Fryzjerskich
i Kosmetycznych, Warszawa
Dressmaking, Hairdressing and Cosmetology School
Complex, Warsaw

Zuzanna Żubka-Chmielewska

Międzynarodowa Szkoła Kostiumografii
i Projektowania Ubioru, Warszawa
The International School of Costume and Fashion
Design, Warsaw



MŁODE TALENTY – REKONSTRUKCJE

YOUNG TALENTS – RECONSTRUCTIONS

Anna Straszewska

Kto z nas nie marzył, aby przenieść się w przeszłość i zobaczyć, jak żyli nasi przodkowie. Niestety, podróże w czasie na razie są możliwe tylko w powieściach czy filmach, natomiast coraz częściej podejmowane są próby przybliżania i odkrywania na nowo przeszłości, tak byśmy choć przez chwilę mogli się poczuć jak w minionych wiekach. Współczesnemu człowiekowi nie wystarczają naukowe opisy, obrazy, rysunki, a nawet filmy. Chcemy poczuć dawne smaki, gotując potrawy według odkrywanych na nowo starych przepisów, poznać życie przodków w rekonstruowanych wioskach czy zamkach, zgłębić sekrety dawno zapomnianych rzemiosł. Przede wszystkim jednak pragniemy zobaczyć, jak wyglądali i jak się ubierali nasi przodkowie, zwłaszcza sławni i bogaci.

Pałac w Wilanowie od kilku lat bardzo żywo uczestniczy w tym ruchu i animuje projekty, mające służyć takim powrotom do przeszłości. Jednym z aspektów tej działalności jest program *Wilanów dla młodych talentów*, zachęcający młodych twórców do odkrywania tajników krawiectwa historycznego.

Pierwszy konkurs był poświęcony modzie XVIII wieku. Obecna, druga edycja tego projektu przeniosła nas w czasy mniej odległe, ale równie fascynujące. Tym razem tematem stały się wspaniałe stroje i kreacje sceniczne Heleny Modrzejewskiej, odzwierciedlające modę drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Było to trudne wyzwanie, gdyż artystka od początku swej kariery przykładła wielką wagę do kostiumów, w jakich występowała na scenie, traktowała je jako ważny element w kreowaniu swego wizerunku. Stąd też, zwłaszcza w okresie międzynarodowej sławy, występowała w kreacjach od renomowanych krawców, już wtedy niełatwych do skopiowania.

Who of us have not dreamt of going back to the past and seeing how our ancestors lived? Unfortunately time travels are still only possible in novels or movies, however, ever more often there are attempts to bring closer and discover again the past, so that we could, be it just for a moment, find ourselves in ages gone by. For contemporary man scientific descriptions, pictures, drawings or even movies are not enough. We want to taste old flavors by cooking dishes using newly discovered old recipes, get to know daily life of our ancestors in reconstructed villages or castles, study secrets of long forgotten artisanship. However, above all we desire to see how our ancestors - especially those famous and rich - looked like, how they dressed.

Wilanów Palace for a couple of years participates in this movement and stimulates projects serving such a goal of going back into the past. One of the features of such activity is *Wilanów for young talents* program, encouraging young artists to discover secrets of historical tailoring. First contest of the program was dedicated to 18th century fashion.

Current, second edition of the project moves us to a less distant but equally fascinating time period. This time subject of the contest are dresses and stage costumes of Helena Modjeska, reflecting fashion of the second half of the 19th century and of the beginning of the 20th century. It was a difficult challenge, as the artist since the beginning of her career attached great importance to costumes she wore on stage, treating them as an important part of creating her image. Hence, especially during the period of her international fame, she performed in dresses made by renown tailors, even back then difficult to imitate.

Contest participants were to reconstruct one of the outfits of the great artist from among those selected by the organizers. This task was even more difficult as those outfits are known only from black and white photographs. This in turn gave authors

◀ Detal, Elżbieta Litwiniak

Uczestnicy konkursu mieli odtworzyć jeden z ubiorów wielkiej aktorki spośród wskazanych przez organizatorów. Zadanie było tym trudniejsze, że stroje znane są jedynie z czarno-białych fotografii. Dało to jednak autorom rekonstrukcji pewną swobodę w doborze tkanin i kolorystyki ubioru, bardzo istotnych dla osiągnięcia właściwego efektu, zgodnego z gustami epoki, co było jednym z ważnych kryteriów oceny. Uczestnicy konkursu musieli wykonać nie tylko same suknie, lecz także noszoną pod nimi bieliznę, która decydowała o fasonie i sposobie noszenia ubioru, wpływała na ukształtowanie sylwetki i sposób poruszania się. Nadesłane halki, koszulki, pantaloney, gorsety i tiurniury z powodzeniem mogłyby stanowić temat odrębnego konkursu.

Trzy pierwsze nagrody przypadły w udziale pracom, które są rekonstrukcjami kostiumów Modrzejewskiej do ról bohaterek jej współczesnych, a więc prezentują typową modę dziewiętnastowieczną. Choć przybliżają mniej znane stroje wielkiej aktorki, wszystkie odznaczają się doskonałym wyczuciem norm estetycznych epoki i celnym doбором tkanin oraz dodatków, nie mówiąc już o wiernym nawiązaniu do pierwowzorów.

Pierwszą nagrodę otrzymała praca **Anny Franczyk**, która zdecydowała się odtworzyć niezwykle wysmakowaną suknię wieczorową do roli Kamili w *Damie kame-liowej* Dumasa (zob. s. 46-49). Autorce w pełni udało się uchwycić finezję tego ubioru przez znakomite zestawienie tkanin: oliwkowej tafty w kwiaty z kremową taftą zdobioną subtelnym haftem, co raczej nie było łatwe ze względu na trudność w znalezieniu współczesnych tkanin spełniających historyczne kryteria. Pozostałe dekoracje, jak obszycia z drobnych koralików i futra, nie przytłaczają sukni, wręcz przeciwnie – dyskretnie ją ożywiają.

Dużą niespodzianką okazała się uhonorowana drugą nagrodą praca **Pawła Androsiuka**, który wybrał z pozoru najmniej efektowy kostium Modrzejewskiej – wełnianą secesyjną suknię dzienną z 1903 roku do roli w całkowicie zapomnianej dziś sztuce *Magda* Sudermanna (zob. s. 52-55). Jest to doskonały przykład, jak można ożywić czarnobiałą fotografię, która pozbawiła suknię jej największego waloru, jakim jest kolor. Autor, wbrew pierwszemu wrażeniu, sugerującemu czerń, wybrał delikatną wełnę w głębokim kolorze czerwonego wina, która na czarno-białej fotografii wydaje się również

of reconstructions some degree of freedom in selection of fabrics and colors for the dresses, which were essential for achieving proper effect, in accordance with the tastes of the era, which in turn was one of important criteria in evaluating costumes. Participants had to make besides dresses also undergarment worn beneath and which had a decisive influence on overall style and way of wearing dress, shape of the silhouette and way of moving. Submitted petticoats, shirts, pantaloons, corsets and bustles could well be a subject of another contest on their own.

First three prizes were given to works which are reconstructions of Modjeska's costumes for the roles of the then contemporary figures, and so they demonstrate typical 19th century fashion. Though they present less known dresses of the great actress, all of them are characterized by perfect sense of aesthetic standards of the age and excellent selection of fabrics and accessories, not to mention faithful reference to the originals.

First prize was awarded to work by **Anna Franczyk**, who decided to recreate one very sophisticated evening dress for the role of Camille in *The Lady of the Camellias* by Dumas (see p. 46-49). Author fully succeeded in capturing fineness of the dress by a great selection of fabrics: olive taffeta in flowers of creamy taffeta ornamented by a fine embroidery. Remaining ornaments such as trimmings of beads and fur, do not dominate dress, on the contrary – they liven it.

A great surprise was work by **Paweł Androsiuk** which was awarded second prize. Selected costume of Modjeska – woolen Art Nouveau day dress from 1903 for the role in today entirely forgotten play *Magda* by Sudermann (see p. 52-55). - is seemingly the least impressive of her costumes. It is a great example of how black and white photograph, which deprives dress of its greatest asset –color - can be livened up. Author, against first impression which suggests black color, selected delicate wool in the dark shade of red wine, which on the black and white photo also seems black. Sleeves, bodice and edge of the dress decorates openwork haberdashery perfectly matching dress's colors. Front of the bodice is livened up by a white silk gusset, imitating blouse visible from between open flaps, and by the trimming of brown, also perfectly matched fabric in flowery pattern. Its main decoration is collar-cape of lace which certainly could be worn by

czarna. Rękawy, stanik i brzeg sukni zdobi doskonale kolorystycznie dopasowana ażurowa pasmanteria. Przód stanika ożywia biała jedwabna wstawka, imitująca widoczną w rozchylonych połach bluzkę, oraz obszycia z brązowej, również znakomicie dobranej, tkaniny w kwiaty. Jej główną ozdobę stanowi jednak koronkowy kołnierz-pelerynka, który z pewnością mógłby być noszony przez elegantki przed 110 lat. Z suknią zharmonizowana jest bielizna – bordowy gorset w drobny czarny wzór oraz pantaloney, wykończone jedwabnymi wiśniowymi tasiemkami.

Na tle dwóch pierwszych prac może nieco mniejszą finezją wykonania odznacza się nagrodzona trzecią nagrodą praca **Marka Ziętka** – replika balowej sukni z 1871 roku do jednej ze sztandarowych współczesnych ról Modrzejewskiej, jaką była Dalila Octave'a Feuilleta (zob. s. 58-61). Ta suknia również dobrze odzwierciedla modę czasów drugiego rokoka, kiedy weszła do niej tiurniura, której stelaż autor bardzo dobrze zrekonstruował. W stroju tym uderza wnikliwie odzwierciedlenie zasad rządzących historyzmem dziewiętnastowiecznym. Suknia z drapowaną spódnicą, inspirowana formami osiemnastowiecznej poloneski, do mody epoki rokoka nawiązuje kolorystyką, modnym wówczas zestawieniem zieleni i różów, tutaj jednak bardziej agresywnych, zgodnie z dziewiętnastowieczną interpretacją historycznych wzorców.

Spośród rekonstrukcji kostiumów historycznych szczególnie wyróżnia się efektowny ubiór do roli szekspirowskiej Kleopatry, w którym Modrzejewska występowała w 1880 roku, odtworzony przez **Agnieszkę Kaszubę-Chojnacką** (zob. s. 64-67). A więc rekonstrukcja rekonstrukcji, pokazująca, jak w epoce historyzmu strój starożytny jedynie poprzez dekorację nawiązywał do pierwowzoru, zachowując całkowicie współczesny modny krój, w tym wypadku dopasowanej do ciała, eksponującej smukłą talię princeski. Do sukni tej autorka przygotowała również odpowiednią bieliznę, tzw. kombinację, czyli rodzaj kombinezonu stanowiącego połączenie pantalonów i stanika gorsecikowego, który pozwalał zachować smukłą linię stroju. Pewną pułapką dla autorki stało się jednak podkolorowane zdjęcie Modrzejewskiej w tym kostiumie, które wpłynęło na zbyt jaskrawą kolorystykę ubioru, przez co uhonorowany on został jedynie wyróżnieniem, mimo staranności wykonania i wielkiego nakładu pracy, jaki włożono w jego opracowanie.

any elegant lady 110 years ago. Dress is harmoniously matched by undergarment – claret corset in fine black pattern and pantaloons finished with silk cherry tapes.

Against the background of previous two works there is a little bit less fineness in the way the third awarded design - by **Marek Ziętka** – was made. It is a replica of ball gown from 1871 for one of the flagship contemporary roles of Modjeska – that of Dalila in *Dalila* by Octave Feuillet (see p. 58-61). This dress also reflects well fashion of the second rococo period, when bustle came to use, of which frame was very well reconstructed by the author. What strikes in the outfit is insightful reflection of principles governing nineteenth-century historicism. Dress with draped skirt, inspired by the 18th century polonaise style dress, references to the rococo period by color palette – then fashionable juxtaposition of green and pink, here however more aggressive, according to 19th century interpretation of historical models.

From among reconstructions of historical costumes stands out impressive outfit for the role of Shakespearean Cleopatra in which Modjeska was performing in 1880 and recreated by **Agnieszka Kaszuba-Chojnacka** (see p. 64-67). Thus it is reconstruction of the reconstruction, showing how in the age of historicism supposedly ancient outfit references the original only by ornamentation, preserving at the same time completely contemporary fashionable cut, in this case fitting close to the body, emphasizing slim waist of princess style dress. For this dress author also prepared appropriate undergarments, so called combination or a kind of jumpsuit which is pantaloons and bodice combined, and which allows to preserve slim line of the dress. Colored photo of Modjeska in this costume became a sort of trap for the author, by influencing color palette of the outfit to be too bright, and accordingly it only received honorable mention regardless of workmanship and great amount of work put into this design.

Since among submitted works the most characteristic, famous and recognizable stage costume of Modjeska for the role of queen Barbara Radziwiłł from 1865 was really missing, it was ordered already outside of the contest. It was a black, velvet crinoline, stylized as Renaissance dress and complete with a pearl mob cap and wimple - clearly associated by 19th century spectator with this beautiful queen. For the post-contest exhibition it was recreated by **Elżbieta Litwiniak** (see p. 82-83).

Ponieważ wśród prac konkursowych właściwie zabrakło najbardziej charakterystycznych scenicznych kreacji Modrzejewskiej, już poza konkursem zamówiony został jej najsłynniejszy i najbardziej rozpoznawalny kostium – do roli królowej Barbary Radziwiłłówny z 1865 roku. Była to czarna, aksamitna krynolina, stylizowana na ubiór renesansowy i uzupełniona perłowym czepcem z podwiką, dziewiętnastowiecznemu widzowi jednoznacznie kojarzącymi się z piękną królową. Na potrzeby wystawy pokonkursowej suknię tę zrekonstruowała **Elżbieta Litwiniak** (zob. s. 82-83).

Wszystkie te stroje mogą stanowić ciekawe uzupełnienie niezwykle skromnej kolekcji oryginalnych kostiumów scenicznych Heleny Modrzejewskiej, które przetrwały do dzisiaj rozproszone po kilku kolekcjach muzealnych.

All of those outfits may constitute an interesting addition to very limited collection of original stage costumes of Helena Modjeska, preserved until today and scattered among couple of museum collections.

Detal, Magdalena Cięciwa ►





BIELIZNA 1860-1910

LINGERIE 1860-1910

Katarzyna Janiszewska

Helena Modrzejewska umiała idealnie dostosować się do zmian mody, jakie zachodziły w drugiej połowie XIX wieku, a jednocześnie podkreślić wszystkie atuty swojej sylwetki. Wymagało to nie tylko wyczucia stylu, ale też odpowiedniego doboru bielizny, która nadawała sylwetce modny kształt i linię.

Podstawą bielizny była koszula, sięgająca niemal do kolan. Gors koszuli na ogół garniowano (zdobiono). Dekolt był dość szeroki i zazwyczaj ściągany sznurowadłem. Często, zwłaszcza w wyprawach ślubnych, pojawiały się zestawy złożone z koszuli, majtek, stanika gorsecikowego, a niekiedy także ze „spódniczki białej” (halki), o wspólnym typie zdobienia.

Drugą rzeczą, którą zakładano, były majtki – dwie oddzielne nogawki połączone paskiem. Pasek z przodu był gładki, tył ściągano na troczek, regulując obwód pasa. W latach pięćdziesiątych XIX wieku pojawia się tzw. kombinacja, czyli połączenie koszuli i majtek, jednak popularna stanie się dopiero w późniejszym czasie.

Następnym elementem jest gorset – podkreśla biodra, ściska talię, podnosi biust. W okresie krynoliny gorsety były dość krótkie. Na gorset noszono stanik gorsecikowy.

Krynolinę w wersji XIX-wiecznej wymyślono w 1855 roku. Modrzejewska miała wtedy 15 lat. Krynolina kilka razy przechodziła zmianę kształtu. Pierwsza miała kształt półkuli. W latach 1858–1859 charakteryzowała się już bardzo dużym obwodem dołu. W pismach z tamtego okresu często pojawiały się zapowiedzi zmniejszenia obwodu „klatki” bądź całkowitego jej odrzucenia. Jej zmierzch w tym kształcie przypada na lata ok. 1861–1863, ale już od 1860 roku modyfikowano jej formę. Krynolinę zaczęto spłaszczać z przodu i delikatnie powiększać tyłem. Znowu stopniowo powiększała swój obwód, który w latach 1865–1866 osiągnął apogeum. Na krynolinę zakładano halkę. Przykładem takiej bielizny jest bielizna uszyta przez **Justynę Chruślicką** (zob. s. 71).

Helena Modjeska was able to perfectly adapt to changes in fashion styles occurring during the second half of the 19th century, and at the same time highlight all the advantages of her figure. Besides sense of style it also required proper selection of undergarment, which gave silhouette fashionable shape and line.

Shirt (chemise), extending almost to knees was a basic undergarment. Bosom was as a rule decorated. Neckline was wide and usually tightened with a cord. Often, especially for dowry, there were sets containing shirt, panties, bodice and sometimes also “white dress” (petticoat) all decorated in similar style.

The second thing that was worn, were panties - there were two separate legs joined by a strap. Strap was smooth from the front, its back was being tightened with a cord, adjusting to the waist. In the 1850s so called combination appears or a set of shirt and panties, but it will become popular only later.

Another element is corset – it emphasizes hips, compresses waist, lifts up a bust. During this period, corsets were quite short. Over the corset bodice was worn.

Crinoline in its 19th century version was invented in 1855. Modjeska was only 15 then. Crinoline was changing its form several times. First one was hemispherical. During 1858–1859 period it was already characterized by a large perimeter at the bottom. In magazines from this period there were frequent announcement of decrease of “cage” perimeter or of its outright rejection. Its decline in such a form dates on 1861-1863 but already since 1860 its form was being modified. Crinoline was flattened in front and slightly enlarged on the back. It again started to grow in circumference which reached its apogee in 1865-1866. Petticoat was worn on top of crinoline. One example of such undergarment is one sewn by **Justyna Chruślicka** for a dress worn by Modjeska for the role of Mary Stuart in 1860s (see p. 71).

Since 1868 crinoline’s shape was being experimented with and its circumference at the bottom gradually reduced, so that it finally consisted only of a couple of not too wide lower hoops, suspended on tapes.

Od 1868 roku eksperymentowano z kształtem krynoliny i stopniowo redukowano jej obwód dołem, tak że w końcu składała się już tylko z kilku niezbyt szerokich dolnych obręczy, zawieszonych na taśmach. Ostatecznie bój o kolejny nowy kształt sylwetki wygrała tiurniura. Koszula, pantalony, stanik gorsecikowy nie uległy zmianom, nadal miały formę kroju bardzo podobną do tej z czasów krynoliny.

Wraz z krojem spódnicy sukni zmienia się także krój halki – przedni i boczne bryty kliniaste, ze znacznie rozszerzonym dołem, tylny bryt w formie marszczonego górą prostokąta. Podobny zestaw bielizny przygotował **Marek Ziętek** – koszula, pantalony, gorset, półkrynolina na taśmach oraz tiurniura doczepiana z tyłu sylwetki (zob. s. 61).

Od 1875 roku tiurniura zaczyna się zmniejszać, aż w końcu zostaje porzucona na rzecz obcisłej sukni *princesse*. Tylny bryt spódnicy ściągnięto w kolanach, a jego dół rozszerzał się wachlarzowato w tren. Czasami używano szczytkowej formy tiurniury. Na ogół jednak noszono odpowiednią halkę. Koszule zyskały bogatsze zdobienia, ale już nie były tak szerokie i silnie marszczone na gorsie. Obcisłość sukni wymusiła zwężenie majtek. Częściej pojawiały się w użyciu kombinacje: koszuli z majtkami i koszuli z halką.

Halka w talii przylegała do sylwetki, szyto ją z wąskich klinów lub z szerokim karczkiem, a wokół dołu biegła falbana, nierzadko bogato zdobiona. Popularne było doczepianie do halki trenu. W wąskich sukniach piękny kształt musiały mieć też biodra, więc gorset uległ wydłużeniu.

Modrzejewska często fotografowała się w ubiorach o wąskiej linii *princesse*, modnych w latach 1875–1882, prezentowała się w nich doskonale, i była tego świadoma.

Przykładem takiej bielizny jest komplet uszyty przez **Agnieszkę Kaszubę-Chojnacką** do kostiumu Modrzejewskiej w roli Kleopatry (zob. s. 66-67). Składa się on z kombinacji, gorsetu z charakterystycznymi klinami, formującymi linię biustu i bioder, halki z doczepianym trenem oraz malutkiej poduszczonej, podkreślającej kształt pośladków.

Od 1880 roku pojawia się coraz więcej krótkich spódnic, już bez trenu. W latach 1881–1882 powraca, w zmienionej formie, tiurniura – spódnicę krojono z klinów, które tylko lekko rozszerzały się dołem, co powodowało, że przód i tył sylwetki były wąskie, za to gdy patrzyło się z boku, tył

Finally battle for a new shape of female figure was won by the bustle. Shirt, panties, bodice were not changed, they still had a form and cut very similar to those of the crinoline period.

Along with the pattern of skirt also pattern of petticoat changed - front and side gores were triangular, wedge-shaped with a strongly expanded bottom and a back gore had a form of rectangle, strongly creased at the top. Similar set of undergarments has been prepared by **Marek Ziętek** – shirt, panties, corset, half-crinoline on tapes and bustle attached at the back (see p. 61).

Since 1875 bustle is being reduced, and eventually it was abandoned in favor of tight princess-style dress. Rear gore of the skirt was tightened at knee length, while its bottom was expanded like a fan to form a train. At times vestigial form of a bustle was used. As a rule however a proper petticoat was worn. Shirts gained richer ornaments, but were not as wide and creased over the bust. Tightness of dress enforced tightening of panties. Combined shirt and panties and shirt and petticoat were more frequent.

Petticoat at the waist had to stick to the figure so it was sewn from narrow gores or with a wide neck, and around the bottom there was a flounce often richly decorated. Frequently a train was attached to the petticoat. In tight dresses also hips were supposed to have a beautiful shape and accordingly corset had been extended.

Modjeska was often photographed in dresses with such a tight line princess style, fashionable during 1875–1882 period. She looked in them great, of what she was perfectly aware.

Example of such lingerie is a set for Modjeska's dress in Cleopatra sewn by **Agnieszka Kaszuba-Chojnacka** (see p. 66-67). It consists of corset with characteristic gores forming bust and hip line, petticoat with attached train and small pillow emphasizing shape of rear.

Since 1880 short skirts without train appear much more frequently. Bustle, though in altered form returns in 1881-1882. Skirt was cut from gores which only slightly widened towards bottom so front and back of silhouettes were narrow, but when one looked at it from the side, rear took on the shape of a shelf. Reminder of lingerie did not change much.

przybierał kształt półki. Reszta bielizny niewiele się zmieniła. Helena Modrzejewska nie przepadała za drugą tiurniurą. Nigdy nie nosiła dużego stelażu pod suknią, wołała mniejszy, który nie deformował tak bardzo sylwetki.

Tiurniura znikła w 1890 roku. Przez kilka lat sylwetka kobieca miała niemal naturalny kształt. Potem spódnica znów zaczęła się rozszerzać dołem, a rękawy górą. Sylwetka z 1895 roku miała już dzwonowatą spódnicę, krojoną z koła (a więc i taką samą halkę z falbaną na dole), oraz wielkie, bufiaste rękawy. Moda wymuszała na kobietach wąską talię, a nowy kształt gorsetu właśnie ją podkreślał.

Ogólne poszerzenie sylwetki górą powoduje, że modny staje się duży biust. Pojawiają się pierwsze „biustonosze”, a raczej stelaże powiększające sam biust. Koszule mają niespotykane wcześniej szerokie falbany przy dekoltach. Feministki nawołują do reformy ubioru i tak pojawia się suknia reformowana, luźna, najczęściej odcinana pod biustem, wraz z odpowiednią do niej bielizną – luźną koszulą, luźną kombinacją. Reformie uległ nawet gorset, a często w ogóle z niego rezygnowano. Strój ten zyskał popularność jako strój domowy. Helena Modrzejewska ma takie suknie w swojej garderobie, zdjęcia pokazują ją w domowym zaciszu, należy więc przypuszczać, że nosiła je z odpowiednią bielizną.

Bieliznę z początku lat dziewięćdziesiątych przygotowała **Anna Franczyk** autorka repliki kostiumu Kamilli w *Damie kameliowej* (zob. s. 49). W skład zestawu wchodzi: koszula, pantalony, gorset zdobiony przodem przeszyciami oraz halka z falbaną rozszytą koronką.

Na przełomie wieków następuje kolejna zmiana mody – rękawy tracą olbrzymie bufy, stanik sukni zyskuje „odwłok osy”, a spódnica opina biodra. Spódnice i halki znów są krojone z klinów, obcisłe w talii i na biodrach, rozszerzają się dopiero poniżej kolan i układają kłoszowo wokół stóp. Zmienia się także stanik gorsecikowy i podobnie jak stanik sukni zyskuje „odwłok osy”. Gorset przegina ciało kobiety w modną sylwetkę w kształcie litery S: biust wypycha w przód, ściska talię, a biodra kieruje do tyłu.

Tu także przykład bielizny, którą do stroju Modrzejewskiej przygotował **Paweł Androsiuk**, jeden z laureatów konkursu – koszula, pantalony, halka oraz gorset, który, ściskając talię, jednocześnie podkreślał biodra wymodelowane półokrągłymi cięciami (zob. s. 55).

Helena Modjeska did not like the second bustle. She never wore a large frame under her dress, she preferred a smaller, which did not deformed silhouette to such an extent.

Bustle finally disappeared in 1890. For several years feminine silhouette had almost natural shape. But at the bottom skirt began to expand again, and sleeves expand at the top. Silhouette from 1895 already has a bell-shaped round skirt (and thus, same shape petticoat with a frill at the bottom), and big puffy sleeves. Fashion enforces on women a narrow waist and a new shape of corset was emphasizing it.

The general widening of the top half results in a large bust becoming trendy. First “bras” appear or rather frames enlarging bust. Shirts have – like never before - wide ruffles at a neckline. At the same time feminists call for a reform of the dress. Reformed dress appears, loose, usually cut under the bust. With it comes suitable lingerie – a loose shirt, loose combination. Even corset underwent reform or often it was altogether abandoned. This kind of outfit has gained popularity as a house dress. Helena Modjeska had such dresses in her wardrobe, photos show her in the privacy of her home, and we can assume that she wore them with the appropriate lingerie

Lingerie from the beginning of 1890s was prepared by **Anna Franczyk** author of the replica of the costume for the role of Camille in *The Lady of the Camellias* (see p. 49).

There is another change of fashion at the turn of the century. Sleeves are losing huge puffs, bodice gains “wasp abdomen” and skirt tightly enwraps hips. Skirts and petticoats again are cut from gores, tight at the waist and hips they are expanding only below knee and are globed around feet. Also bodice changes. Like dress, it also gains a “wasp abdomen”. Corset bends woman's body to form a fashionable S-shaped silhouette: it pushes forward bust, clutches the waist, and moves hips to the rear.

Here another example of undergarment for Modjeska's dress prepared by **Paweł Androsiuk** - one of contest laureates – shirt, panties, petticoat and corset, which by compressing waist emphasized hips modeled by semi-circular cuts (see p. 55).

REKONSTRUKCJE RECONSTRUCTIONS

Helena Modrzejewska jako Kamila w *Damie kameliowej* Aleksandra Dumasa (syna), ►
fot. ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie

Helena Modjeska as Camille in *The Lady of the Camellias* by Alexandre Dumas, fils,
photo from the collection of the Theatre Museum in Warsaw



Replika kostiumu do roli Kamili
w *Damie kameliowej* Aleksandra Dumasa (syna)

Anna Franczyk, lat 26

I nagroda



Replica of the costume for the role of Camille
in *The Lady of the Camellias* by Alexandre Dumas, fils

Anna Franczyk, age 26

First prize





Helena Modrzejewska w roli tytułowej w *Magdzie* Hermanna Sudermanna, ►
fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

Helena Modjeska in the title role in *Magda* by Hermann Sudermann,
photo from the collection of the Historical Museum of the City of Cracow



Replika kostiumu do roli tytułowej
w *Magdzie* Hermann Sudermann

koronkowy kołnierz – Magdalena Cięciwa

Paweł Androsiuk, lat 17

II nagroda

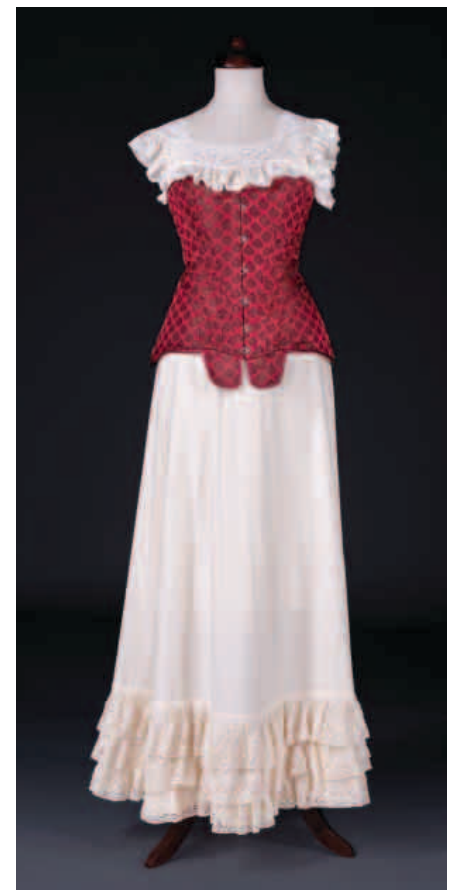
Replica of the costume for the title role
in *Magda* by Hermann Sudermann

lace collar – Magdalena Cięciwa

Paweł Androsiuk, age 17

Second prize





Helena Modrzejewska w roli tytułowej w *Dalili* Octave'a Feuilleta, ►
fot. ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie

Helena Modjeska in the title role in *Dalila* by Octave Feuillet,
photo from the collection of the Theatre Museum in Warsaw





Replika kostiumu do roli tytułowej
w *Dalili* Octave'a Feuilleta

Marek Ziętek, lat 17

III nagroda

Replica of the costume for the title role
in *Dalila* by Octave Feuillet

Marek Ziętek, age 17

Third prize





Helena Modrzejewska jako Kleopatra w *Antoniuzie i Kleopatrze* Williama Szekspira, ►
fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Piotrkowie Trybunalskim

Helena Modjeska as Cleopatra in *Antony and Cleopatra* by William Shakespeare,
photo from the collection of the State Archive in Piotrków Trybunalski





Replika kostiumu do roli Kleopatry
w *Antoniuzie i Kleopatrze* Williama Szekspira

Agnieszka Kaszuba-Chojnacka, lat 28

Wyróżnienie

Replica of the costume for the role of Cleopatra
in *Antony and Cleopatra* by William Shakespeare

Agnieszka Kaszuba-Chojnacka, age 28

Honorable mention





Helena Modrzejewska w roli tytułowej w *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego, ►
fot. ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie

Helena Modjeska in the title role in *Maria Stuart* by Juliusz Słowacki,
photo from the collection of the Theatre Museum in Warsaw





Replika kostiumu do roli tytułowej
w *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego

Justyna Chruślicka, lat 24

Replica of the costume for the title role
in *Maria Stuart* by Juliusz Słowacki

Justyna Chruślicka, age 24



Helena Modrzejewska jako Jolanta w *Córce króla René* Henrika Hertza, ►
fot. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Piotrkowie Trybunalskim

Helena Modjeska as Yolande in *King René's Daughter* by Henrik Hertz,
photo from the collection of the State Archive in Piotrków Trybunalski





Replika kostiumu do roli Jolanty
w *Córce króla René* Henrika Hertza

Natalia Stachura, lat 23

Replica of the costume for the role of Yolande
in *King René's Daughter* by Henrik Hertz

Natalia Stachura, age 23

Helena Modrzejewska jako Julia w *Romeo i Julii* Williama Szekspira, ►
fot. ze zbiorów Krzysztofa Cieplego, Kalifornia

Helena Modjeska as Juliet in *Romeo and Juliet* by William Shakespeare,
photo from the collection of Kris Cieply, California





Replika kostiumu do roli Julii
w *Romeo i Julii* Williama Szekspira

Blanka Kozłowska, lat 19

Replica of the costume for the role of Juliet
in *Romeo and Juliet* by William Shakespeare

Blanka Kozłowska, age 19



Helena Modrzejewska w roli tytułowej w *Barbarze Radziwiłłównie* Alojzego Felińskiego, ►
fot. ze zbiorów Krzysztofa Ciepłego, Kalifornia

Helena Modjeska in the title role in *Barbara Radziwiłł* by Alojzy Feliński,
photo from the collection of Kris Ciepły, California





Replika kostiumu do roli tytułowej
w *Barbarze Radziwiłłównie* Alojzego Felińskiego

Elżbieta Litwiniak

praca poza konkursem

Replica of the costume for the title role
in *Barbara Radziwiłł* by Alojzy Feliński

Elżbieta Litwiniak

work outside of the contest

Helena Modrzejewska, jej syn Rudolf i wnuk na plaży w Kalifornii, ►
fot. ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie

Helena Modjeska, her son Ralph and grandson on the beach in California,
photo from the collection of the Theatre Museum in Warsaw



Replika kostiumu kąpielowego

Anna Jurczak

praca poza konkursem

Replica of a swimsuit

Anna Jurczak

work outside of the contest



Płaszcz sceniczny Heleny Modrzejewskiej, przekazany ►
w 1995 roku do Muzeum Narodowego w Warszawie
przez Polish Museum of America w Chicago.
Był prezentowany wraz z suknią z 1895 na stałej ekspozycji
w Muzeum Ignacego Paderewskiego w Łazienkach Królewskich.
fot. Krzysztof Wilczyński / Ligier Studio

Helena Modjeska's stage coat donated in 1995
to the National Museum in Warsaw
by the Polish Museum of America in Chicago.
Alongside dress from 1895 it was shown on permanent
exhibition at the Ignacy Paderewski Museum in Royal Łazienki
Photo by Krzysztof Wilczyński / Ligier Studio





Replika sukni secesyjnej
z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie

Elżbieta Litwiniak

praca poza konkursem

Replica of Art Nouveau period dress
from the National Museum in Warsaw collection

Elżbieta Litwiniak

Fundacja Kronenberga
citi handlowy

work outside of the contest



MŁODE TALENTY – INSPIRACJE

YOUNG TALENTS - INSPIRATIONS

Grzegorz Matlaq

Helena Modrzejewska żyła w czasach wyjątkowo inspirowanych pod względem mody, mogła nosić nie tylko suknie na krynolinach, tiurniurach czy smukłe princeski, lecz także kolorowe suknie secesyjne. Bohaterka konkursu miała też niesamowite życie – jako znakomita aktorka była uwielbiana i podziwiana nie tylko w Polsce, ale również w Stanach Zjednoczonych. To wszystko sprawiło, że z pomysłami na kreacje uczestnicy konkursu raczej nie mieli kłopotów. Największą trudność sprawił im wybór i interpretacja materiałów źródłowych, dokumentujących życie i stroje aktorki.

Nie da się ukryć, że przed uczestnikami konkursu postawiono trudne zadanie przeniesienia mody czasowo odległej i dziś już niezrozumiałej, ale interesującej ze względu na jej bogactwo i dystygowaną formę. Piękne stroje sceniczne, w których występowała Helena Modrzejewska, były ówczesnymi interpretacjami innych mód i kultur, co poszerzało temat. Tak więc łatwo można było popaść w banalność interpretacji, przesadę czy niepotrzebne uduziwnienia.

W nadesłanych pracach mamy okazję zobaczyć, na jak wiele sposobów można te same motywy przekształcać, bawić się formą, nawiązywać do konkretnych elementów dziewiętnastowiecznych strojów, tworząc nowe, niesamowite kreacje. Widzimy tu różne style i podejście do mody – od projektów eleganckich i wieczorowych przez całkowicie racjonalne, codzienne aż do eksperymentalnych.

Zwycięska praca **Klaudii Kukuły** może wzbudzać kontrowersje (zob. s. 98-99). Na pierwszy rzut oka jest to banalna, prosta sukienka dzienna, uszyta z niezbyt szykownych materiałów, prosta w formie. Jednakże to, co zachwyca w tym projekcie, to wyjątkowa finezja

Helena Modjeska lived during the period exceptionally inspiring in terms of fashion, which allowed her to wear besides crinoline or bustle also slender princess style or colorful art-nouveau dresses. Heroine of the contest had an incredible life – as a great actress she was adored and admired not only in Poland but also in the United States. Thanks to this participants of the contest had no trouble finding ideas to inspire their designs. They faced greatest difficulty in selecting and interpreting source materials, documenting life and outfits of the actress.

One cannot hide that the task of transferring this remote in time and today hard to understand but interesting for its richness and distinguished form fashion, was a difficult one. Beautiful stage costumes, in which Helena Modjeska was performing, were the then interpretations of other styles and cultures which contributed to wideness of the subject. It was easy to fall for banality of interpretation, exaggeration or making outfits unnecessary bizarre.

In submitted works we have a chance to see in how many ways the same motifs can be transformed, how one can play with the form, refer to specific elements of the 19th century dress, creating new, amazing designs. We can see here different styles and approaches to fashion – from elegant and evening designs through rational, everyday ones, and as far as experimental ones.

Winning work by **Klaudia Kukuła** may arouse controversy (see p. 98-99). On first sight it may seem banal, simple day dress, sewn of not so posh materials, of simple form. However, what delights in this design is exceptional fineness and craftsmanship of such inspiration by a private costume of Helena Modjeska and by eye-catching Japanese pattern of cranes. Author in a very contemporary way used motif of crane and transferred it on shapely and above all utilitarian in its form dress, which presents itself ideally on anyone not just on a model. We recognize here a clear reference

◀ Detal, Daria Woszczyńska

i kunszt takiej właśnie inspiracji eleganckim kostiumem Heleny Modrzejewskiej, przykuwającym wzrok japońskim wzorem w żurawie. Autorka w bardzo współczesny sposób skorzystała z motywu żurawia i przeniosła go na zgrabną, a przede wszystkim użytkową formę sukienki, która idealnie prezentuje się nie tylko na modelce. Dostrzegamy tu wyraźne nawiązanie do myśli estetycznej, kryjącej się za oryginalną suknią Modrzejewskiej – fascynację naturą, jej bogactwem, jak też sztuką i kulturą Orientu. Podział kolorystyczny i materiał, a także sposób ozdobienia wpisują się idealnie w surową, a przy tym pełną finezji estetykę Japonii. Nie ma tu zbędnych ozdóbników ani objętości, kojarzącej się z epoką, z której pochodzi oryginalny strój. Warto jednak zwrócić uwagę na rękaw, nawiązujący do ekstrawaganckiej mody na bufiaste rękawy sukni. Ten projekt bez wątpienia mógłby się znaleźć na pokazie niejednego uznanego projektanta mody, z pewnością odniósłby też sukces komercyjny i znalazł godne miejsce w niejednej szafie.

Drugie miejsce zajęła praca **Igi Sylwestrzak** – skrajnie inna od poprzedniego modelu (zob. s. 102-103). Jest to całkowicie odmienne podejście do projektowania, z silnie zaznaczonym odniesieniem do mody współczesnej. Kreacja inspirowana jest suknią z prywatnej fotografii Modrzejewskiej, pochodzącej z 1869 roku, o kontrastowym i geometrycznym zdobieniu, surowej w formie. Te cechy zostały wzięte pod uwagę przy tworzeniu sztywnego filcowego płaszcza. Geometryczne motywy zostały w bardzo współczesny sposób nie tylko przeskalowane, ale zaprojektowane na nowo. Te same wzory z oryginału zainspirowały autorkę projektu konkursowego do stworzenia nietypowych rękawów. Cała forma płaszcza, sztywna, dzwonkowata, odnosi się do pełnego, gładkiego kształtu sukni. Widać tu zarówno wpływ współczesnej mody japońskiej, jak i minimalizm oraz architektoniczne podejście do stroju. Ciekawy sposób przeniesienia nie tylko motywu zdobniczego, lecz także formy oryginalnej sukni zachwyca. Mimo ekstrawaganckiej formy praca jest wyjątkowo wyważona.

Trzecią nagrodzoną pracą jest ubiór wykonany przez **Darię Woszczatyńską**, inspirowany kostiumem do roli Barbary Radziwiłłówny, bogaty w perły, które w interpretacji uczestniczki konkursu uzyskały postać koralików oblekanych materiałem (zob. s. 106-107). Surrealistyczna estetyka tej kreacji przywodzi na myśl zarówno projekty genialnej Elsy Schiaparelli, która wprowadziła

to aesthetic thought behind original dress of Modjeska – fascination with nature, its richness and also with art and culture of the Orient. Breakdown of colors and fabrics and mode of ornamenting ideally fit with raw and at the same time fine aesthetics of Japan. Here there are no surplus ornaments or volumes, associated with the age from which the original dress comes. However, it's worth paying attention to sleeve, referring to the extravagant style of puffy sleeves. This design no doubt could find its place on fashion show of any recognized fashion designer. It would certainly also enjoy commercial success and find its rightful place in many wardrobes.

Second prize was awarded for design by **Iga Sylwestrzak** – radically different from the previous one (see p. 102-103). It represents completely different approach to design, with strong references to contemporary fashion. Design is inspired by a dress of contrasting, geometrical ornamentation, raw in form, from private photo of Modjeska from 1869. Those features were taken into account in creating stiff, felt coat. Geometric motifs were in a very modern way not only scaled but also redesigned. The same patterns from the original dress inspired author of the contest work to create atypical sleeves. The overall form of the coat, stiff, bell-shaped, references full, sleek shape of the dress. Influence of contemporary Japanese fashion, minimalism, and architectural approach to fashion are all noticeable here. What impresses is application of both ornamental motif and original form of the dress. Despite extravagant form this work is exceptionally balanced.

Third awarded work is dress made by **Daria Woszczatyńska** inspired by the costume for the role of Barbara Radziwiłł, rich in pearls, which in interpretation of contest participant gain the form of beads covered by material (see p. 106-107). Surrealist aesthetics of this design brings to mind both designs of brilliant Elsa Schiaparelli, who introduced surrealist motifs in fashion as well as contemporary, light, amusing designing style of Miuccia Prada. One interesting idea is the use of Modjeska's image which covers jacket's back. Contemporary street fashion likes to use overprints, in this awarded dress image of the artists is hand-drawn. Outfit balances on the borderline of kitsch and stage costume however maintaining safe distance from both. Perhaps this outfit is not for everyone, but it has a simple, feminine form, with delicate

do mody motywy surrealistyczne, jak i dzisiejszy lekki, zabawny sposób projektowania Miucci Prady. Ciekawym zabiegiem jest wykorzystanie samego wizerunku Modrzejewskiej i naniesienie go na plecy żakietu. Dzisiejsza moda uliczna chętnie wykorzystuje nadruki, w nagrodzonej sukni wizerunek artystki jest narysowany ręcznie. Ubiór balansuje na granicy kiczu i kostiumu, pozostając jednak w bezpiecznej od nich odległości. Może jest to strój nie dla każdego, lecz o prostej, bardzo kobiecej formie, z delikatnymi elementami, nawiązującymi do epoki Heleny Modrzejewskiej, z zabawną, a jednocześnie zdecydowanie odważną interpretacją tematu.

Jedno z dwóch wyróżnień otrzymała **Justyna Helena Lasota**, autorka jeszcze innej inspiracji kostiumem do roli Barbary Radziwiłłówny (zob. s. 108-109). Tutaj bogate zdobnictwo skonfrontowano z bardzo niezobowiązującą formą, zaczerpniętą z mody ulicznej. Pelerynka z wielkim kapturem zdobiona perłami raczej nie kojarzy się z wytwornymi sukniami balowymi, mimo to jest im w jakiś sposób bliska, co autorka stroju osiągnęła przez zastosowanie ciężkich pereł, naszytych w sposób podobny do oryginału kreacji. Przeskalowana forma pelerynki dodaje jej sportowego charakteru, a kaptur zastępuje czepiec matrony. Pozostała część zestawu nie zakłóca całości, a wybór materiału może się kojarzyć zarówno z wytwornymi welwetami sukni wieczorowych, jak i ze sportowym polarem.

Drugie wyróżnienie przypadło kompletowi składającemu się z rozkloszowanej spódnicy i skórzanej kurtki z baskinką. Jego autorka, **Agata Żwirska**, w ciekawy sposób zainspirowana stylem Heleny Modrzejewskiej, wykorzystwała współczesne materiały, m.in. skórę naturalną, by stworzyć strój niebanalny (zob. s. 114-115). Skórzana kurtka zachwyca nieskazitelnym wykonaniem, ciekawym rozwiązaniem są też rozsuwane rękawy i powiększone biodra, co nawiązuje do sylwetki kobiety mocno ściśniętej gorsetem. Nietrudno się domyślić, że inspiracją autorki był kostium do roli Kamili z *Damy kameliowej*.

elements referencing to the times of Helena Modjeska with amusing and at the same time courageous interpretation of the subject.

One of two honorable mentions received **Justyna Helena Lasota**, author of yet another design inspired by the costume for the role of Barbara Radziwiłł (see p. 108-109). Here rich ornamentation is confronted with a very informal style, borrowed from street fashion. Cape with a large hood ornamented with pearls can hardly be associated with exquisite ball gowns, however in some way it is close to them, which was achieved by the author by using heavy pearls, sewn in a way similar to the way it was done in original costume. Rescaled form of cape give it a sportive character and hood substitutes matron's cap. Remaining elements of the outfit would not interfere with the whole and selection of fabrics may be associated both with the refined velveteen of evening dress as well as with sportive polar fleece jacket.

Second honorable mention was given for a set comprised of globed skirt and leather jacket with a basque. Its author **Agata Żwirska** is in intriguing way inspired by Helena Modjeska's style and used contemporary materials among them natural leather to create this original dress (see p. 114-115). Leather jacket delights with its impeccable workmanship, one interesting solution are sliding sleeves and enlarged hips, which refers to the silhouette of a woman squeezed tight by a corset. It is not difficult to guess that author was inspired by the costume for the role of Camille from *The Lady of the Camellias*.

INSPIRACJE

INSPIRATIONS

Klaudia Kukuła, lat 28

I nagroda

Do wykonania projektu zainspirował mnie ubiór Heleny Modrzejewskiej z jej prywatnej fotografii. Z zamilowania do różnego rodzaju nadruków przeniosłam główny motyw z tkaniny na fotografii, którym jest żuraw, na sukienkę o bardzo prostej formie. Sukienka wykonana jest z tkanin białej i granatowej. Biała tkanina jest bawełniana o splocie płóciennym, a kontrastująca z nią granatowa – z mieszanki poliakrylonitrylu i wełny, ciężka, o splocie skośnym. Krój sukienki jest prosty. Odcinana pod piersiami, rękawy wąskie, z bufkami. Linia dołu przodu sukienki jest krótsza niż tylna. Z tyłu sukienki są trzy kontrafałdy. Nie ma ona wykończenia w formie podwinięcia przy szyi, rękawach i na dole. Zabezpieczenie przed siepaniem tkaniny uzyskałam dzięki przeszyciu stebnówką. Aby ułatwić zakładanie sukienki, wszyłam suwak w szwie bocznym, na odcinku pachy–piersi. W części granatowej sukienki wszyłam podszewkę, tego samego koloru, poliestrową. Do wykonania nadruku użyłam szablonu. Zastosowałam farby do tkanin, kryjące, podobne do farb używanych w sitodruku.

Klaudia Kukuła, age 28

First prize

I was inspired to make this design by a dress of Helena Modjeska from her private photography. Out of love for all kind of overprints I have transferred the main motif on the fabric captured on the photo, which is crane, on the dress - which is itself very simple in style. The dress is made of white and dark blue fabrics. The white fabric is plain weave cotton and contrasting dark blue fabric is a mix of polyacrylonitrile and wool, heavy, twill weave. Dress's cut is simple. It is cut just below breasts, its sleeves narrow with puffs. Lower line of the dress from the front is shorter than on the back. There are three folds on the back. It does not have finishing in the form of material turned back at the neck, sleeves or at the bottom. Fabric is protected from tearing by backstitching. To make putting on the dress easier, I sewn in zip fastener into the side seam on the arm-pit-breast line. In the dark blue part of the dress I sewn polyester lining of the same color. For overprint I used a stencil. I used for fabrics covering paints, similar to those used in screen printing.

Helena Modrzejewska – fotografia prywatna, ►
fot. ze zbiorów Krzysztofa Ciepłego, Kalifornia

Helena Modjeska – private photo,
from the collection of Kris Cieply, California





Ubiór inspirowany prywatną suknią

Klaudia Kukuła, lat 28

I nagroda

Outfit inspired by a private dress

Klaudia Kukuła, age 28

First prize



Iga Sylwestrzak, lat 24

II nagroda

Projekt charakteryzuje się minimalistyczną, współczesną formą ubioru, uzupełnioną o geometryczne przetworzenie detalu pochodzącego ze zdjęcia, którym się inspirowałam. Detal w moim projekcie odgrywa pierwszoplanową rolę, został również przełożony na samą formę ubioru.

Iga Sylwestrzak, age 24

Second prize

The design is characterized by minimalistic, contemporary form of the dress, complemented by geometrical transformation of detail coming from the photo that inspired me. This detail in my design plays a leading role, it was also translated on the outfit's form.

Helena Modrzejewska z mężem Karolem Chłapowskim, ►
fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

Helena Modjeska with her husband - Karol Chłapowski,
photo from the collection of the Historical Museum of the City of Cracow





Ubiór inspirowany prywatną suknią

Iga Sylwestrzak, lat 24

II nagroda

Outfit inspired by a private dress

Iga Sylwestrzak, age 24

Second prize



Daria Woszczatyńska, lat 23

III nagroda

Zestaw konkursowy składa się z czerwonego żakietu i krótkiej, prostej spódnicy. Jest to ubiór współczesnej kobiety, szanującej i podziwiającej dokonania Heleny Modrzejewskiej. Wyrazem hołdu dla wybitnych artystów często bywają ubrania z nadrukiem ich twarzy, także w tym projekcie charakterystyczna, wyrazista twarz wielkiej aktorki zdobi plecy żakietu. Pojawia się w otoczeniu materiałowych kuleczek-czerwonych koralików, „pereł współczesności”. Kolor czerwony symbolizuje mocny charakter i pasję Modrzejewskiej, do jego użycia zainspirowała mnie też tradycja przypisująca czerwieni miano ukochanego koloru Radziwiłłówny. Tkaniny (żakard i bawełna) stanowią kompromis i pomost między dość bogatym, zapadającym w pamięć kostiumem aktorki a wymogami współczesnej mody, przy możliwie dużej użytkowości ubioru.

Justyna Helena Lasota, lat 19

Wyróżnienie

Inspiracją projektu jest kostium sceniczny do roli Barbary Radziwiłłówny. Do wykonania ubioru użyłam perłowych koralików, atłasu w kolorze granatowym i białego jedwabiu. Na wzór czepca obszytego perłami zaprojektowałam kaptur zapinany na zatrzaski i ozdobiony perłowymi koralikami. Koszula z jedwabiu zastępuje oryginalne batystowe rękawy. Kamizelka z baskinką, obszyta perłami w talii, oraz spodnie z wysokim stanem, zwężone w nogawkach, nawiązują do sukni. Całość ubioru jest interpretacją stroju Heleny Modrzejewskiej, ukazaną z perspektywy mody XXI wieku.

Klaudia Nikiel, lat 18

Nagroda specjalna

Ubiór inspirowany jednym z najciekawszych kostiumów Heleny Modrzejewskiej. Główny dodatek stanowią perły, które cały czas przewijają się w modzie, są symbolem kobiecości, elegancji, bogactwa i królewskiego dostojęstwa. W połączeniu z koronkami, jedwabiem, taftą mogą stworzyć wspaniałą kreację.

Daria Woszczatyńska, age 23

Third prize

Set submitted to the contest comprises of red jacket and short, simple skirt. It is outfit for contemporary woman who admires and respects achievements of Helena Modjeska. Clothes with overprints of great artists faces are a common tribute to them, also in this design, characteristic, expressive face of the great actress decorates back of the jacket. It appears accompanied by red small balls made of fabric –red beads, “contemporary pearls”. Red color symbolizes power of character and passion of Modjeska, I was also inspired to use it by the tradition that red was a beloved color of Barbara Radziwiłł. Fabrics (jacquard and cotton) constitute a compromise and a bridge between rather rich, memorable costume of the actress and requirements of contemporary fashion, allowing maximum utility of the outfit.

Justyna Helena Lasota, age 19

Honorable mention

Inspiration for this design is stage costume for the role of Barbara Radziwiłł. I used pearl beads, dark blue satin and white silk to make this outfit. Following pattern of cap sewn with pearls I designed hood fastened with press studs and ornamented with pearly beads. Shirt of silk replaces original sleeves of batiste. Vest with basque, sewn in the waistline with pearls and trousers with high upper part and narrow legs refer to original dress. Entire outfit is interpretation of Helena Modjeska’s outfit from the perspective of the 21 century fashion.

Klaudia Nikiel, age 18

Special award

The outfit is inspired by one of the most remarkable costumes of Helena Modjeska. Main addition are pearls, which appear in fashion of all ages, are symbol of femininity, elegance, riches and royal dignity. Combined with lace, silk, taffeta they can create a great design.

Helena Modrzejewska w roli tytułowej ►
w Barbarze Radziwiłłównie Alojzego Felińskiego
fot. ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

Helena Modjeska in the title role
in *Barbara Radziwiłł* by Alojzy Feliński,
photo from the collection of
the Historical Museum of the City of Cracow



Ubiór inspirowany kostiumem do roli tytułowej
w *Barbarze Radziwiłłównie* Alojzego Felińskiego

Daria Woszczatyńska, lat 23

III nagroda



Outfit inspired by the costume for the title role
in *Barbara Radziwiłł* by Alojzy Feliński

Daria Woszczatyńska, age 23

Third prize





Ubiór inspirowany kostiumem do roli tytułowej
w *Barbarze Radziwiłłównie* Alojzego Felińskiego

Justyna Helena Lasota, lat 19

Wyróżnienie

Outfit inspired by the costume for the title role
in *Barbara Radziwiłł* by Alojzy Feliński

Justyna Helena Lasota, age 19

Honorable mention





Ubiór inspirowany kostiumem do roli tytułowej
w *Barbarze Radziwiłłównie* Alojzego Felińskiego

Klaudia Nikiel, lat 18

Nagroda specjalna

Outfit inspired by the costume for the title role
in *Barbara Radziwiłł* by Alojzy Feliński

Klaudia Nikiel, age 18

Special prize



Agata Żwirska, lat 24

Wyróżnienie

Sylwetkę charakteryzuje kobiece podkreślenie talii. Zastosowałam nietypowe połączenia materiałów – skóry i delikatnych tkanin. Starłam się pokazać trendy panujące w obecnej modzie, nie zapominając o charakterystycznych cechach stylizacji Heleny Modrzejewskiej. Tak powstała kreacja dla kobiety współczesnej i eleganckiej. Projekt składa się z rozkloszowanej spódnicy, dopasowanej bluzki i żakietu. Spódnica jest dwuwarstwowa, co nadaje jej objętości, a tkanina rozłożyście się układa. Bluzka ma głęboki dekolt, ozdobiony skórzanymi rzemieńcami, imitującymi luźne wiązania gorsetowe. Na dole dopasowanego żakietu, wykonanego z dwóch rodzajów skór naturalnych, doszyta jest baskinka z wydłużonymi połami. Całość ozdabiają kontrastowe skórzane lamówki. Dodatkiem uzupełniającym sylwetkę jest kokarda, również wykonana ze skóry.

Agata Żwirska, age 24

Honorable mention

Silhouette is characterized by feminine emphasis on the waist. I used unusual combination of materials - leather and delicate fabrics. I tried to show trends in current fashion however not forgetting about characteristic attributes of Helena Modjeska's style. In such a way this design which is meant for contemporary, elegant lady was created. The design consists of globed skirt, well fit blouse and of jacket made of two kinds of natural leather. There is also added basque with extended flaps. Entire outfit is decorated by contrasting trimming of leather. Bow of leather is complementing silhouette.

Helena Modrzejewska jako Kamila ►
w *Damie kameliowej* Aleksandra Dumasa (syna),
fot. ze zbiorów Krzysztofa Ciepłego, Kalifornia

Helena Modjeska as Camille in
The Lady of the Camellias by Alexandre Dumas, fils,
photo from the collection of Kris Cieply, California



Ubiór inspirowany kostiumem do roli Kamili
w *Damie kameliowej* Aleksandra Dumasa (syna)

Agata Żwirska, lat 24

Wyróżnienie



Outfit inspired by the costume for the role of Camille
in *The Lady of the Camellias* by Alexandre Dumas, fils

Agata Żwirska, age 24

Honorable mention



Michał Byra, lat 17

Ubiór inspirowany kostiumem do roli Julii, wykonany z atlasu, koronki i piór w odcieniach pudrowego beżu. Suknia odcięta w talii, góra wykonana z koronki i atlasu. Stójka w sukience ozdobiona piórami. Dół w kształcie bombki, wykonany z atlasu i ozdobiony piórami.

Julia Wiackiewicz, lat 19

Ubiór inspirowany kostiumem do roli Julii, wykonany z satyny bawełnianej w kolorze brudnego różu i malinowego szyfonu. Jest to klasyczna sukienka z dekoltem pod szyję z przodu i do pasa z tyłu, ma krótki rękaw, a z tyłu od pasa falbany z szyfonu. Sukienka ozdobiona jest wykonanymi ręcznie koronkami, haftowana koralikami i dekoracjami ze sznurka.

Michał Byra, age 17

Outfit inspired by the costume for the role of Juliet, made of satin, lace and feathers, in the color palette of powder beige. Dress is cut in the waistline, upper part made of lace and satin. Stand-up collar decorated with feathers. Lower part in the shape of bauble, made of satin and decorated with feathers.

Julia Wiackiewicz, age 19

Outfit inspired by the costume for the role of Juliet, made of cotton satin in dirty-pink color and raspberry chiffon. It is a classic dress with high neckline in front and deep cut as low as waist on the back, with short sleeves and flounces of chiffon below waist from the back. Dress is ornamented by handmade lace, embroidered with beads and ornaments made of cord.

Helena Modrzejewska jako Julia ►
w *Romeo i Julii* Williama Szekspira,
fot. ze zbiorów Krzysztofa Cieplego, Kalifornia

Helena Modjeska as Juliet in
Romeo and Juliet by William Shakespeare,
photo from the collection of Kris Cieply, California





Ubiory inspirowane kostiumem do roli Julii
w *Romeo i Julii* Williama Szekspira

◄ Michał Byra, lat 17

▼ Julia Wiąckiewicz, lat 19

Outfits inspired by the costume for the role of Juliet
in *Romeo and Juliet* by William Shakespeare

◄ Michał Byra, age 17

▼ Julia Wiąckiewicz, age 19



Beata Leszczyńska, lat 17

Projekt zainspirowany kostiumem Heleny Modrzejewskiej do roli Odetty. Góra sukni wykonana jest w formie gorsetu, dekolt wykończony falbaną, ozdobiony perłami, w talii doszyta baskinka. Dół sukni jest rozszerzony i wykonany z trzech warstw tkaniny: koronka w kolorze écru, jedwab i szyfon o barwie pudrowego różu.

Beata Leszczyńska, age 17

The design is inspired by Helena Modjeska's costume for the role of Odette. Upper part of the dress is in the form of corset, neckline finished with a flounce, decorated with pearls, with basque sewn into the waistline. Lower part of the dress is expanded and made of three layers of fabric: ecru color lace, silk and chiffon in powder-rose color.

Helena Modrzejewska w roli tytułowej ►
w *Odette* Victoriena Sardou,
fot. ze zbiorów Krzysztofa Ciepłego, Kalifornia

Helena Modjeska in the title role
in *Odette* by Victorien Sardou,
photo from the collection of Kris Cieply, California





Ubiór inspirowany kostiumem do roli tytułowej
w *Odette* Victoriena Sardou

Beata Leszczyńska, lat 17

Outfit inspired by the costume for the title role
in *Odette* by Victorien Sardou

Beata Leszczyńska, age 17

Diep Nguyen, lat 22

Projekt jest inspirowany kostiumem scenicznym Heleny Modrzejewskiej do nieustalonej roli. Powstał przez połączenie elementów mody secesyjnej z modą współczesną.

Diep Nguyen, age 22

This outfit was inspired by the stage costume of Helena Modjeska for undetermined role. It was created by combining elements of art-nouveau fashion and contemporary fashion.

Helena Modrzejewska w nieustalonej roli, ►
fot. ze zbiorów Krzysztofa Ciepłego, Kalifornia

Helena Modjeska in undetermined role,
photo from the collection of Kris Cieply, California





Ubiór inspirowany kostiumem
do nieustalonej roli

Diep Nguyen, lat 22

Outfit inspired by the costume
for undetermined role

Diep Nguyen, age 22





HELENA MODRZEJEWSKA I LEOPOLD KRONENBERG. PASJA I DETERMINACJA

HELENA MODJESKA AND LEOPOLD KRONENBERG. PASSION AND DETERMINATION

Joanna Kościelniak

Wiek XIX to jeden z najtragiczniejszych okresów w historii Polski. Polityczny niebyt, naród rozdarty między trzech zaborców, dwa powstania: listopadowe (1830) i styczniowe (1863), krwawo stłumione, zakończone klęską. To czas represji i szykan ze strony zaborców. Postawy polskich patriotów ulegają polaryzacji, ścierają się koncepcje i wizje wolnej Polski. Część społeczeństwa wyznaje romantyczny pogląd, że tylko czyn zbrojny może przywrócić niepodległość ojczyźnie, wykluczając jednocześnie jakąkolwiek współpracę z zaborcami. Druga frakcja natomiast obawia się kolejnych niepowodzeń ewentualnych powstań, a w konsekwencji coraz surowszych represji. Lansuje oparty na pozytywistycznych ideach pogląd pracy u podstaw, wierząc, że naród bardziej świadomy, lepiej wykształcony, o mocnej pozycji ekonomicznej w dobie rodzącego się kapitalizmu ma większe możliwości i moc forsowania rozmaitych przedsięwzięć w działaniach oświatowych, kulturalnych i pro-patriotycznych, wzmacniających świadomość narodową. Innymi słowy, stanowi siłę, z którą trzeba się liczyć i która krok po kroku może wywalczyć większą autonomię, większe swobody, a w końcu nawet... niepodległość.

◀ Helena Modrzejewska w roli tytułowej w *Dalili* Octave'a Feuilleta, fot. ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie / Helena Modjeska in the title role in *Dalila* by Octave Feuillet, photo from the collection of the Theatre Museum in Warsaw

The 19th century is one of the most tragic periods in the history of Poland. Political nonexistence, nation torn apart by the three occupying powers, two uprisings: November Uprising (1830) and January Uprising (1863), brutally crushed, ended in failure. It was a period of repression and harassment by the occupying powers. Attitudes of Polish patriots were polarized, differing ideas and visions of what free Poland should be like were clashing. One part of society was ascribing to the romantic view that only a military effort could restore independence of the country and was opposed to any kind of collaboration with occupiers. Another fraction feared further failures of possible uprising and resulting even harsher repressions. It promoted idea of "building from the foundations" based on positivism. It assumed that more self-conscious, better educated, stronger economically nation, during this period of the rise of capitalism would have better possibilities and more power to execute different educational, cultural, and patriotic activities strengthening national consciousness. In other words it would constitute a real power to be reckoned with which step by step could acquire more autonomy, more freedom and in the final effect even... independence.

In this difficult and turbulent time of the 19th century many of our great compatriots were active. Prominent place among them belongs to Helena Modjeska and Leopold Kronenberg – two giants that surpassed their own age.

W tym tragicznym, trudnym i burzliwym XIX wieku żyje i działa wielu naszych wybitnych rodaków. Poczesne miejsce w tym gronie zajmują Helena Modrzejewska i Leopold Kronenberg – dwoje gigantów, którzy przerosli i wyprzedzili swoje czasy.

Helena Modrzejewska (1840–1909) – wspaniała aktorka, wielbiona już za życia po obu stronach oceanu, genialna odtwórczyni ról szekspirowskich, uznana za jedną z największych tragiczek świata, wielka patriotka i filantropka.

Leopold Kronenberg (1812–1878) – przemysłowiec działający w wielu branżach (tytoniowej, cukrowniczej, hutniczej, górniczej), bankier, założyciel Banku Handlowego, twórca Szkoły Handlowej, budowniczy kolei warszawsko-terespolskiej, właściciel i wydawca „Gazety Polskiej” (jej redaktorem naczelnym był Józef Ignacy Kraszewski), wzorowy gospodarz majątków ziemskich.

Modrzejewska i Kronenberg – dwie niezwykle postaci, wielkie osobowości XIX wieku. Co je łączy? Przecież to dwa odrębne światy – jeden niezwykle konkretny, realny, racjonalny; drugi duchowy, pełen emocji, uniesień, wzruszeń. Świat ekonomii i świat sztuki. A jednak... Bo nie o dziedzinę działalności tu chodzi, ale o walory osobiste, o sposób realizowania planów, zamierzeń, marzeń... Pasja i determinacja – oto co jest wspólne dla obojga.

Wprawdzie Helena Modrzejewska styka się na niwie artystycznej z późniejszą synową Kronenberga (żoną Leopolda Juliana, współtwórcy Filharmonii Warszawskiej), wybitną śpiewaczką Józefiną Reszke, a mąż aktorki Karol Chłapowski pracuje przez jakiś czas w banku Kronenberga, ale ich osobiste kontakty są raczej luźne. Łączy ich jednak wiele. Przede wszystkim ciągły pęd do nieustannego rozwoju, do działania, tytaniczna pracowitość, dobroczynność i patriotyzm. Pełne namietności i pasji słowa Heleny Modrzejewskiej: „wszystkie moce duszy zebrać i iść dalej ciągle i ciągle wyżej” doskonale pasują do *modus vivendi* Leopolda Kronenberga. Dla obojga praca jest główną treścią życia.

Modrzejewska całe życie doskonali swój warsztat aktorski, co pozwala jej na granie coraz ambitniejszych ról z klasyki światowej (Szekspir, Schiller) i narodowej (Słowacki, Wyspiański). Od wczesnej młodości z uporem godnym Demostenesa pracuje nad dykcją i emisją głosu.

Helena Modjeska (1840–1909) – great actress, adored during her lifetime on both shores of the Atlantic Ocean, brilliant performer in Shakespearean roles, recognized as one of greatest dramatic actresses in the world, great patriot and philanthropist.

Leopold Kronenberg (1812–1878) – industrialist involved with various industries (tobacco, sugar, steel works, mining), banker, founder of Bank Handlowy (Commercial Bank) and Szkoła Handlowa (School of Commerce), builder of Warszawa-Terespol railway line, owner and publisher of “Gazeta Polska” (Polish Newspaper) (of which editor-in-chief was Józef Ignacy Kraszewski), exemplary manager of landed estates.

Modjeska and Kronenberg – two outstanding figures, great personalities of the 19th century. What is it that is common to both of them? After all they represent two different worlds – one incredibly concrete, real, rational; the other one spiritual, filled with emotions, exultations, feelings. World of business and world of art. Yet... this is not about field of activity, but about personal qualities, about realizing plans, undertakings, dreams... Passion and determination – were what was common to both of them.

Although Helena Modjeska met on the artistic field with one Józefina Reszke, who was an outstanding singer and latter became Kronenberg’s daughter in law (and wife of Leopold Julian, co-founder of Warsaw Philharmonic), and Modjeska’s husband Karol Chłapowski worked for a while in Kronenberg’s bank, but their personal relations were rather superficial. However, there was much they had in common. First of all, constant drive to ceaselessly develop, be active, their almost heroic diligence, philanthropy and patriotism. Passionate words of Helena Modjeska “(...) gather all the powers of the soul and go further and always higher” fit very well with Leopolda Kronenberg’s *modus vivendi*.

It seems that for both of them their work was essence of what life is about.

Modjeska perfected her performing skills throughout her entire life, which enabled her to play ever more difficult roles of world (Shakespeare, Schiller) and domestic (Słowacki, Wyspiański) classic repertoire. Since her early youth with perseverance worthy of Demosthenes, she worked on her diction and vocal emission. She was

Niezwykle dba o prawdę historyczną i emocjonalną postaci, które odtwarza na scenie. Studiuje odpowiednie lektury, dotyczące epoki, w której toczy się akcja sztuki, nadzoruje prace nad przygotowaniem kostiumów, na początku kariery często szyje je własnoręcznie.

Po wyjeździe do Ameryki blisko czterdziestoletnia aktorka z ogromnym samozaparciem doskonali język angielski (którego naukę rozpoczęła jeszcze w Warszawie), dzięki czemu może ujawnić swój wielki talent tamtejszej publiczności i odnosi oszałamiający sukces. Odbywa 26 tournée po amerykańskich miastach, ostatnie w wieku 67 lat. Kilka razy występuje w Anglii i wielokrotnie odwiedza ojczystą ziemię, obdarowując rodaków swym talentem, m.in. w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Łodzi i we Lwowie. Po zakończeniu kariery zawodowej do końca życia gra w przedstawieniach na cele dobroczynne. Ma w repertuarze ponad 260 ról! Pod koniec życia spisuje swoje wspomnienia, które ukazują się drukiem w języku angielskim już po śmierci artystki pt. *Memories and impressions of Helena Modjeska*.

Kronenberg to tytan pracy, człowiek o niespożytych siłach i niespotykanej aktywności. Niestrudzenie zajmuje umysł nowymi pomysłami, koncepcjami. Nieustannie podejmuje nowe wyzwania i konsekwentnie dąży do ich urzeczywistnienia. Otwarty na opinie innych (choć wszelkie ważne decyzje podejmuje sam), o czym świadczą słowa pisane w liście do syna: „Ja sam w ważnych interesach zawsze się radzę, bo się obawiam moich mylnych wrażeń, dlatego zawsze z wieloma mówię”.

Wspólną cechą obojga jest hojność i podejście do filantropii. Pomaganie i dzielenie się z innymi traktują jako obowiązek wybrańców Fortuny, a nie jako promowanie własnej osoby czy chwyt marketingowy.

Modrzejewska chętnie i często bierze udział w imprezach charytatywnych. Wspiera uzdolnionych polskich artystów, m.in. funduje studia muzyczne w Wiedniu Ignacemu Paderewskiemu – późniejszemu wielkiemu pianiście i kompozytorowi, współtwórcy i pierwszemu premierowi rządu Niepodległej Polski. W 1883 roku w Zakopanem następuje otwarcie szkoły koronkarskiej, sfinansowanej przez Modrzejewską.

Kronenberg hojnie i nieustannie wspiera szpitale, sierocińce, przytulki. Zatrudnia w swoich przedsiębiorstwach zasłużonych literatów i bezrobotnych

caring a great deal about historical accuracy and emotional truthfulness of characters she played. She studied books concerning age when the play takes place, she checked costumes, at the beginning of her career she often sew them by herself.

After departure to America actress, nearing forty, with a great determination perfected her English (learning of which she started still in Warsaw), thanks to this she could reveal her great theatrical talent to local public and gain a stunning success. She made in total 26 tours visiting American cities, the last one of those when she was 67. A couple of times she performed in England, and visited her homeland multiple times, including Warsaw, Cracow, Poznan, Lodz and Lvov, sharing her talent with her compatriots. After ending her career, and till the very end of her life she played in performances for philanthropic causes. There were in total over 260 roles in her repertoire! At the end of her life she wrote memoirs, which were published in English after her death under the title *Memories and impressions of Helena Modjeska*.

Kronenberg was a wheel horse, a man of inexhaustible power, incredibly active. Tirelessly he occupied his mind with new concepts and ideas. He took new challenges and strived to fulfill them. Open minded regarding opinions of others, (although all key decisions he made on his own), as reflected by his words in the letter to his son: “(...) I myself always listen to advices concerning important business matters, since I am afraid of erroneous impressions, therefore I always discuss with many.”

Attribute they had in common is generosity and approach to philanthropy. Helping and sharing with others they treated as a duty of those more fortunate and not as a self-promotion or a marketing trick.

Artist often and readily took part in philanthropic events. She supported talented polish artists, among others, she sponsored musical studies in Vienna for Ignacy Paderewski – who later became a great pianist and composer, and one of founders and first prime minister of independent Poland. In 1883 in Zakopane lacing school was opened, financed by Modjeska.

Kronenberg on the other hand generously supported hospitals, orphanages, shelters. He employed in his enterprises distinguished writers and unemployed clerks, oftentimes creating especially for them positions superfluous purely from economical point of

urzędników, często tworząc specjalnie dla nich etaty, ze względów ekonomicznych zupełnie zbędne. Jest inicjatorem i sponsorem wielu instytucji użyteczności publicznej, takich jak choćby Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie. Wrażliwy na sprawy edukacji i rozwój świadomości ekonomicznej społeczeństwa zakłada liczne szkoły, w tym swoje ukochane dziecko Szkołę Handlową w Warszawie, istniejącą do dziś jako Szkoła Główna Handlowa. Obu tym postaciom trudno byłoby odmówić patriotyzmu.

Modrzejewska po wyjeździe do Ameryki na każdym kroku podkreśla swoją polskość. Podczas Międzynarodowego Kongresu Kobiet w Chicago w 1893 roku wygłasza płomienną, patriotyczną mowę, krytyczną wobec zaborców swojej ojczyzny, czym zyskuje sobie miano Ambasadorki Polski. W dwa lata później konsekwencją tego wystąpienia będzie odwołanie jej zaplanowanych wcześniej występów w Petersburgu i Moskwie oraz zakaz wjazdu na terytorium cesarstwa rosyjskiego.

Kronenberg, któremu sprawy Polski mocno leżą mu na sercu, angażuje się w działania patriotyczno-polityczne. Po niepokojach i manifestacjach ulicznych w 1861 roku doprowadza do powstania Delegacji Miejskiej, mającej zapobiec rozlewowi krwi. Następnie zostaje członkiem władz obozu „białych”, a gdy wybuch Powstanie Styczniowe (1863), łoży na nie ogromne kwoty, zabiegając jednocześnie o wsparcie finansowe dla walczących rodaków. Wspiera polską kulturę, m.in. współfinansując pierwsze polskie wydanie dzieł Mikołaja Kopernika.

W czasie pobytu w Warszawie Modrzejewska sąsiaduje z wielkim przedsiębiorcą. Obydwoje mieszkają przy Królewskiej, ulicy zaiste godnej swego miana. Tam, na rogu Marszałkowskiej, w czwartki, w salonie swego apartamentu króluje, przyjmując rzesze swoich wielbicieli ze sfer intelektualnych, obdarzona talentem improvizacji poetka i powieściopisarka Jadwiga Łuszczewska (Deotyma). Wcześniej, na godzinę 14.00, śmietanka towarzyska gna pod numer 3, na frykasy do królowej, ba, carycy kuchni i guru gospodarstwa domowego, słynnej Lucyny Ćwierczakiewiczowej, autorki niezbędnika każdej pani domu i panny na wydaniu, czyli *365 obiadów za 5 złotych*.

Także na ulicy Królewskiej, pod numerem 37, królowa sceny Helena Modrzejewska prowadzi salon artystyczny.

view. He was founder and sponsor of numerous public institutions such as Industry and Agriculture Museum in Warsaw. Caring for educational level and development of economic awareness of society, he founded numerous schools including his “beloved child” - Szkoła Handlowa (School of Commerce) in Warsaw, which exists till today as Szkoła Główna Handlowa (Main School of Commerce). Patriotism of both of those figures is undeniable.

Modjeska after her departure to America continually emphasized her polishes. During The World’s Congress of Representative Women in Chicago in 1893 she delivered a passionate, patriotic speech, critical of powers occupying her homeland, gaining name of Polish Ambassador. Two years later as a result of this speech, her already scheduled performances in St. Petersburg and Moscow were canceled and she was denied right to enter on the territory of the Russian Empire.

Since Polish affairs were close to his heart Kronenberg got involved with patriotic and political activities. After the unrest and demonstrations of 1861 he leads to creation of the Municipal Delegation with the goal of preventing bloodshed. Then he became a member of authorities of the “white” fraction and when January Uprising begun (1863) he contributed large sums to it and sought financial support for his fighting compatriots. He supported polish culture by among others co-financing first polish edition of the works of Nicolaus Copernicus.

During her stay in Warsaw Modjeska lived next door from the great entrepreneur. Both lived at Królewska street, street indeed worthy its name. Here at the corner of Marszałkowska street on Thursdays poet and writer Jadwiga Łuszczewska (Deotyma) reigned in the salon of her apartment, receiving mainly her admirers from intellectual circles. Earlier at 2 pm crème de la crème rushed to number 3 on the same street, to sample delicacies served by the queen, or rather empress of the cuisine and housekeeping guru, famous Lucyna Ćwierczakiewicz author of the indispensable for every housewife and marriageable girl - *365 lunches for 5 zlotys*.

Also on the same Królewska street number 37 queen of the stage Helena Modjeska hosted her artistic salon. “Tuesdays at madam Helena” were frequented by writers, painters, journalists, theatre critics among them by Henryk Sienkiewicz, Józef Chełmoński, Stanisław Witkiewicz,

Na „wtorki u pani Heleny” przybywają tłumnie literaci, malarze, dziennikarze, krytycy teatralni, wśród nich Henryk Sienkiewicz, Józef Chełmoński, Stanisław Witkiewicz, Adam Chmielowski (późniejszy święty Brat Albert).

Od 1871 roku, zwrócony fasadą do ówczesnego placu Ewangelickiego, wznosi się tam imponujący, dwupiętrowy, eklektyczny pałac Leopolda Kronenberga (zwany Domem Kronenberga). Znajdują się w nim mieszkania właściciela oraz jego synów, a także sale reprezentacyjne i pokoje gościnne. Budynek jest nowocześnie oświetlany i ogrzewany za pomocą specjalnych urządzeń umieszczonych w podziemiach.

Niestety, czas i historia obeszyły się z pałacem po macoszemu. Dziś na jego miejscu stoi wybudowany w 1976 roku hotel Victoria, a jedyny ślad po tej iście królewskiej budowli to granitowy trzon kolumny, użyty do budowy pomnika Electio Viritim na warszawskiej Woli.

Oboje tych wielkich Polaków zmarło na obcej ziemi, ale pochowani są w kraju. Ostatnią wolą Heleny Modrzejewskiej było spocząć w ojczyźnie, co też się stało. Po kalifornijskim pogrzebie trumnę z jej ciałem złożono na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie. Leopold Kronenberg, który zmarł we francuskiej Nicei, spoczywa w kaplicy rodzinnej Kronenbergów na Cmentarzu Ewangelicko-Reformowanym w Warszawie.

Pasji i determinacji, tak charakterystycznych dla Modrzejewskiej i Kronenberga, nie można odmówić także pani Marii Zielińskiej, kustoszowi i pracownikowi działu edukacji Muzeum Pałacu w Wilanowie (nota bene również mieszkającej przy ulicy Królewskiej). Dzięki jej kreatywności i pracowitości mamy kolejny niezwykle konkurs programu *Wilanów dla młodych talentów*, zatytułowany *Helena Modrzejewska – ikona stylu*. Zadaniem jego uczestników było wykonanie rekonstrukcji ubioru scenicznego lub prywatnego wielkiej aktorki lub zaprojektowanie i uszycie kreacji zainspirowanej garderobą artystki. Doprawdy wielkie to było wyzwanie dla młodych ludzi, którzy musieli się wykazać niemal benedyktyńską pracowitością, cierpliwością i dokładnością. Oprócz zdolności krawieckich i plastycznych konkurs ten wymagał głębokiej wiedzy nie tylko o modzie XIX wieku, lecz także o kulturze i sztuce tamtego okresu, żmudnego rozpracowywania właściwości tkanin i ich kolorystyki, misternego odtwarzania ozdobnych detali. Krótko mówiąc, niepospolitej pasji i determinacji.

Adam Chmielowski (future Saint Brother Albert).

Since 1871 imposing, three storey, eclectic style palace Leopold Kronenberg (called Kronenberg’s House) faced the then Ewangelicki square. Within it there were apartments of the owner and his sons, and also state rooms and guest rooms. The building was lighted and heated in a modern way thanks to equipment placed in the basement.

Unfortunately time and history had been hard on the palace. Today on its place there is Victoria hotel build in 1976 and the only remaining trace of this truly royal building is a granite column shaft, used for construction of Electio Viritim monument in Warsaw’s district of Wola.

Both of those great people died in foreign lands, but are buried in Poland. Last will of Helena Modjeska was to be buried in her homeland, and so it happened. After burial in California, coffin with her remains was brought to Rakowicki Cementary in Cracow. Leopold Kronenberg who died in Nice is buried in Kronenberg family chapel at the Evangelical Reformed Church Cementary in Warsaw.

There is no denying that passion and determination so characteristic for both Modjeska and Kronenberg are also attributes of Mrs. Maria Zielińska, curator and member of the educational department of the Wilanów Palace Museum (nota bene living at ... Królewska street). Thanks to her creativity and diligence we have got another extraordinary contest of *Wilanów for Young Talents* program titled *Helena Modjeska – Icon of Style*. Participants should sew a replica of a private or stage outfit of the great actress or design and sew a dress inspired by her dresses. It is indeed a great challenge for those young people, who need to show painstaking diligence, patience and accuracy. Besides tailoring and artistic skills the contest also requires extensive knowledge of the 19th century fashion and also of the culture and arts of this period. It also requires arduous research on the properties and coloring of fabrics (since inevitably preserved photographs are black and white) and subtle replication of ornamental details. In short it requires... passion and determination.

One of the main sponsors of the *Wilanów for Young Talents* program is Kronenberg Foundation established in 1996 by Citi Handlowy bank. This distinguished institution links by its activities two, apparently differing and distant fields of business and economy

Jednym z głównych sponsorów projektu *Wilanów dla młodych talentów* jest Fundacja Kronenberga, której fundatorem od 1996 roku jest Bank Citi Handlowy. Ta zasłużona instytucja spina swoją działalnością dwie, wydawałoby się, odrębne i odległe od siebie dziedziny: ekonomię i biznes z kulturą, wykonując tym samym duchowy testament swego Patrona. Hojnie wspiera i dotuje liczne programy edukacyjne, szczególną troską otacza działania mające na celu ochronę dziedzictwa narodowego, przyznając corocznie osobom zasłużonym w tej dziedzinie nagrodę im. prof. Aleksandra Gieysztora. W 1998 roku przekazała Muzeum Narodowemu w Warszawie zakupioną z własnych środków dziewiętnastowieczną kolekcję sreber, a w 2010 roku Zamkowi Królewskiemu w Warszawie należący do Leopolda Kronenberga obraz Wojciecha Gersona *Odpoczynek w szałasie tatrzańskim*. W latach 2006–2008 w istotny sposób przyczyniła się do odnalezienia grobu Mikołaja Kopernika we Fromborku.

Leopold Kronenberg na budynku jednej z filii swojego banku polecił umieścić wspiane hasło: „Polacy, bogacie się”, zachęcając rodaków do poprawy ich sytuacji materialnej, a tym samym do wzrastania w siłę jako narodu. Helena Modrzejewska swoim wielkim talentem, wspaniałymi kreacjami scenicznymi, repertuarem z najwyższej światowej półki i rodzimej klasyki wysoko podniosła poprzeczkę dla publiczności, czym zdawała się nawoływać: „Polacy, bogacie się duchowo!”.

and culture and in this way fulfills spiritual testament of its Patron. The Foundation generously supports and subsidizes numerous educational programs, giving special care to activities preserving national heritage, and awarding annually to those with merit in this field prof. Aleksander Gieysztor prize. In 1998 it transferred to National Museum in Warsaw, purchased by its own means collection of 19th century silverware and in 2010 to Royal Castle in Warsaw *Odpoczynek w szałasie tatrzańskim* (Rest in the chalet in Tatra mountains) painting by Wojciech Gerson which belonged to Leopold Kronenberg. In the 2006-2008 it contributed to discovery of the tomb of Nicolaus Copernicus in Frombork.

On the exterior of one of his bank's branches Leopold Kronenberg ordered a slogan to be placed: "Poles, get rich", encouraging his compatriots to better their material position, and consequently strengthen the nation. Helena Modjeska with her great talent, brilliant stage roles, high-end world and classical domestic repertoire raised standards high for the public as she would be calling: "Poles, get spiritually rich!".

Portret Leopolda Kronenberga, Leopold Horowitz, 1879,
Muzeum Narodowe w Warszawie ►



SPONSORZY I PARTNERZY SPONSORS AND PARTNERS

Fundacja Bankowa im. Leopolda Kronenberga

Jednym z głównych sponsorów projektu *Wilanów dla młodych talentów* jest Fundacja Kronenberga, której fundatorem od 1996 roku jest bank Citi Handlowy. Ta zasłużona instytucja spina swoją działalnością dwie, wydawałoby się, odrębne i odległe od siebie dziedziny – ekonomii i biznesu oraz kultury, wykonując tym samym duchowy testament swego Patrona. Hojnie wspiera i dotuje liczne programy edukacyjne, szczególną troską otacza działania mające na celu ochronę dziedzictwa narodowego, przyznając corocznie zasłużonym w tej dziedzinie nagrodę im. prof. Aleksandra Gieysztora.

Helena Modjeska Society

Helena Modjeska Society w Kalifornii powstało, aby pielęgnować pamięć o najsłynniejszej polsko-amerykańskiej aktorce XIX wieku – Helenie Modrzejewskiej. Zadaniem tego stowarzyszenia jest promowanie wydarzeń związanych z pamięcią o wielkiej artystce, a głównym celem jego działalności – powołanie w Kalifornii Muzeum Heleny Modrzejewskiej. Założycielem i prezesem HMS jest Krzysztof (Kris) Cieplý, właściciel bogatej kolekcji pamiątek, na którą składają się oryginalne fotografie, plakaty, afisze teatralne, materiały reklamowe, listy, fragmenty garderoby. Kris Cieplý współorganizował wiele wystaw, wypożyczając elementy swojej niezwyklej kolekcji, wyprodukował także spektakl o Helenie Modrzejewskiej, monodram autorstwa Ewy Boryczko *Modjeska! The Artist's Dream*.

Wystawa

Helena Modrzejewska – ikona stylu

Muzeum Pałac w Wilanowie

czerwiec – lipiec – sierpień 2013

Muzeum Starego Teatru

Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
październik 2013

San Juan Capistrano Historical Society w Kalifornii (USA)

listopad 2013

The Kronenberg Foundation

One of the main sponsors of *Wilanów for Young Talents* project is The Kronenberg Foundation established in 1996 by Citi Handlowy bank. This distinguished institution links by its activities two, apparently differing and distant fields of business and economy and culture and in this way fulfills spiritual testament of its Patron. The Foundation generously supports and subsidizes numerous educational programs, giving special care to activities preserving national heritage, and awarding annually to those with merit in this field The Professor Aleksander Gieysztor prize.

Helena Modjeska Society

Helena Modjeska Society in California was created with the purpose of preserving the memory of the most famous Polish and American actress of the 19th century - Helena Modjeska. The Society promotes events related to keeping her memory alive and its main goal is to open Helena Modjeska Museum in California. Kris Cieplý is the founder and president of Helena Modjeska Society and owner of rich collection of her memorabilia which includes photographs, posters, promotion materials, letters, items of clothing. Kris Cieplý was co-organizing a number of exhibitions making available items from his extraordinary collection. He also co-produced spectacle dedicated to Helena Modjeska, monodrama by Ewa Boryczko *Modjeska! The Artist's Dream*.

Exhibition

Helena Modjeska – Icon Of Style

The Wilanów Palace Museum

June-July-August 2013

The Old Theatre Museum

The Helena Modjeska National Old Theatre
Cracow
October 2013

San Juan Capistrano Historical Society

California, USA
November 2013



