



1. Henryk Siemiradzki, *Fryne na święcie Posejdona w Eleusis*, 1889, ol. pł., 390 × 763,5 cm, Państwowe Muzeum Rosyjskie w Petersburgu.  
Fot. za: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Genrich\\_Ippolitovich\\_Semiradsky\\_-\\_Roma,\\_1889.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Genrich_Ippolitovich_Semiradsky_-_Roma,_1889.jpg) (data dostępu: 1.03.2023)

# Fryne w „Kolcach”, Fryne w ogródku

## Siemiradzki, nagość, czasopisma satyryczno–humorystyczne oraz Warszawa latem 1889

Jakub Zarzycki

Uniwersytet Wrocławski

Czytelnik i czytelniczka warszawskich „Kolców”<sup>1</sup> mogli w numerze z 8 czerwca 1889 przeczytać następujące słowa:

Blednieje cudna z Eleuzis Fryne  
I tak jej słabo po wielkim wzruszeniu,  
Iż wobec tłumów nawet o odzieniu  
Zapominając, stoi w kształtów blasku.  
Publiczność naszą trza wodzić na pasku,  
Albowiem wobec tego arcydzieła  
(Trudne do wiary) na moralność wzięła  
I nie pojmując o sztuce nic a nic,  
Na dzieło mistrza napada bez granic.  
Stąd Siemiradzki zamierza dla Fryne  
Nadesłać z Rzymu kok i krynolinę,  
Aby matrony po stracie izez tyłu  
Już nie widziały Fryny w dezabilu!<sup>2</sup>

Był to typowy felieton czasopisma, zbierający w jednym miejscu wszystkie najistotniejsze wydarzenia tygodnia i odnoszący się do nich w humorystyczny sposób<sup>3</sup>. Znajdziemy więc w nim m.in. uwagi o pogodzie, lekko złośliwe omówienie Wystawy Prac Kobiet, a następnie sezonu wyścigów konnych. Fryne pojawia się w zakończeniu utworu.



<sup>1</sup> Pełna nazwa magazynu w 1889 r. brzmiała „Kolce. Tygodnik Humorystyczno–Satyryczny Ilustrowany”. Podobnych określeń na ten typ czasopism używają np. **M. Tobera** („Wesołe gazetki”. *Prasa satyryczno–humorystyczna w Królestwie Polskim w latach 1905–1914*, Warszawa–Łódź 1988) i **M. Kalinowska** (*Kobieta na łamach pisma satyryczno–humorystycznego „Mucha” w latach 1868–1914*, Pułtusk 2016). Niestety same „Kolce” nie doczekały się monografii czy choćby pracy ujmującej wybrane zagadnienie związane z periodykiem.

<sup>2</sup> **F. R-n.**, *Felieton „Kolców”*, „Kolce” 1889, nr 23, s. 199. Pod pseudonimem tym ukrywał się **F. Reinstein** – zob. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, red. **E. Jankowski**, t. 3, Wrocław 1996, s. 443. Tu i dalej w cytatach z tekstów z XIX i początku XX w. uwspółcześniono ortografię i interpunkcję – za wyjątkiem sytuacji, gdy zachowanie pierwotnej wersji było ważne ze względów semantycznych lub rymotwórczych.

<sup>3</sup> O samym felietonie i jego roli w prasie w XIX w. – zob. np. **M. Gumkowski**, *Felieton*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. **J. Bachórz**, **A. Kowalczyk**, Wrocław 1991, zwł. s. 262–264.



<sup>4</sup> Każda z tych grup stanowi zresztą temat na osobny artykuł. Poza *Fryne* obrazami, które wzbudziły największe zainteresowanie w „Kolcach”, były *Świeczniki chrześcijaństwa*, *Taniec wśród mieczów* oraz *Wazon czy kobieta*.

<sup>5</sup> Jest to olej na płótnie o wymiarach 390 × 763,5 cm, sygnowany w prawym dolnym rogu „H. Siemiradzki pinx. – Roma – A.D. MDCCCLXXXIX”, obecnie w Państwowym Muzeum Rosyjskim w Petersburgu. O samym obrazie, historii jego powstania, wystawach i recepcji zob. przede wszystkim M. Nitka, J. Malinowski, A. Kluczevska-Wójcik, *Fryne na święcie Posejdona w Eleusis* [nota katalogowa], [w:] *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, red. J. Malinowski, Warszawa-Toruń 2021, t. 2A. Tam także obszerny wybór literatury na temat obrazu. W dalszej części tekstu postępuję się skróconą wersją tytułu dzieła, czyli *Fryne*.

<sup>6</sup> M. Jarzewicz, *Bitwy na pędzle i nudzące się rzeźby. Karykatura o sztuce około połowy XIX wieku*, [w:] *Epoka Chopina – kultura romantyczna we Francji i w Polsce*, red. A. Pieńkos, A. Rosales Rodríguez, Warszawa 2013.

<sup>7</sup> Zob. np. Franciszek Kostrzewski, *Katalog prac*, red. I. Tessaro-Kosimowa, M. Suchodolska, J. Obidzińska, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Warszawa 1963; I. Tessaro-Kosimowa, *Warszawa i jej mieszkańcy w twórczości Franciszka Kostrzewskiego*, Warszawa 1968.

<sup>8</sup> H. Górska, E. Lipiński, *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa 1977, s. 106.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Siemiradzki i odbiór jego płócien stanowiły tematy poruszane na łamach „Kolców” w latach 1877–1905. Materiałów tych – zarówno tekstów, jak i ilustracji – jest blisko 70. Można je podzielić na dwie grupy: dotyczące wizerunku malarza oraz recepcji jego prac<sup>4</sup>. Najliczniejsze (10) i najciekawsze okazują się właśnie te poświęcone obrazowi *Fryne na święcie Posejdona w Eleusis* [fig. 1], gdy dzieło było pokazywane w Warszawie od końca maja do końca lipca 1889<sup>5</sup>.

Materiały owe skupiają w sobie kilka wątków: popularności Siemiradzkiego, recepcji jego prac, zachowań i oczekiwań warszawskiej publiczności, jej poglądów estetycznych, podtekstów erotycznych w opiniach wyrażanych na temat obrazu (co wynikało z przedstawienia nagości), wszystko to zostało zaś ujęte w krzywym zwierciadle satyry, która do tej pory nie była źródłem do badań nad życiem i twórczością malarza.

Zagadnienie obecności Siemiradzkiego na łamach ówczesnych periodyków satyryczno-humorystycznych nie zostało jeszcze przeanalizowane. Materiały te nie pojawiają się np. w bibliografii przywoływanego już *Korpusu dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, stanowiącego aktualnie główne źródło wiedzy o biografii i spuściźnie artysty, nie wspominając o poprzednich opracowaniach mu poświęconych.

Zresztą, jak się wydaje, w dotychczasowych studiach nad sztuką polską drugiej połowy XIX i początku XX w. problematyka traktowania prasy satyryczno-humorystycznej jako źródła nie była szerzej poruszana. Warto tutaj zauważyć wyjątek – artykuł Macieja Jarzewicza, który bardzo precyzyjnie wskazuje na znaczenie karykatury jako źródła do badań nad sztuką czy jej otoczeniem instytucjonalnym<sup>6</sup>.

Osobnym wątkiem – rzecz jasna, lepiej już rozpatrzonym – pozostają artyści-karykaturzyści tworzący rysunki na potrzeby ówczesnej prasy, czego bodaj najbardziej znanym przykładem jest Franciszek Kostrzewski, współpracujący także z „Kolcami” (w latach 1874–1910)<sup>7</sup>.

Co ciekawe, na tle pozostałych tygodników humorystyczno-satyrycznych to właśnie „Kolce” były „trochę ambitniejsze”, gdyż zabiegały „o atrakcyjność strony plastycznej”<sup>8</sup>:

W 1872 roku redakcja tego pisma otworzyła własny zakład litograficzny (przy ul. Smolnej 15) – co podniosło poziom ilustracji przedtem dość niedbale wykonywanych – a następnie wprowadziła kolorowe okładki i trochę rysunków barwnych wewnątrz numerów<sup>9</sup>.

Gwoli ścisłości – w okresie, jaki będzie nas interesował (czerwiec–sierpień 1889), litografie były wykonywane w pracowni Feliksa Kasprzykiewicza (ul. Miodowa 6), co zaznaczano na ostatniej stronie „Kolców”.

## Warszawskie filtry, Grecy i krytyka krytyki realistycznej

Wróćmy zatem do naszego numeru „Kolców”. Jak pamiętamy z felietonu, obraz Siemiradzkiego pojawiał się przede wszystkim w dwóch kontekstach – swoistego artystycznego „gwoźdźca programu” ówczesnego życia kulturalnego Warszawy oraz oburzenia na nagość bohaterki.

Rozwinięciem tych wątków, czyli satyry na pruderyjne postrzeganie nagości Fryne oraz nieprzygotowania publiczności i krytyki na obraz Siemiradzkiego, była zamieszczona w tym samym numerze recenzja zatytułowana *Sztuka. „Fryne”, olbrzymia płachta zamalowana przez Henryka Siemiradzkiego ku podziwieniu rzeszy patrzącej wyłącznie na malowane i sztukowane niewiasty*<sup>10</sup>. Była to parodia typowego tekstu recenzenckiego i satyra na niektóre ówczesne poglądy dotyczące sztuki i zachowania społeczne. Niczym w soczewce możemy zobaczyć na jej przykładzie charakterystyczną dla „Kolców” stylistykę – za pomocą pastiszu konkretnego gatunku dziennikarskiego dokonano krytyki określonych postaw, doprowadzonej do lekkiego absurdu.

Autor, niestety nieznan, kryjący się pod pseudonimem Tching-Sing, inicjuje wywód w sposób autotematyczny, czyli kpiąc z kolegów po fachu. Snuje rozważania, jak mogłaby wyglądać taka recenzja, i pisze:

rozpocząłbym [...] od rozprawy o... sposobie traktowania sztuki przez [William] Hogartha, potem skreśliłbym historię malarstwa monachijskiego w stosunku do konsumpcji piwa owsianego; następnie, nawymyślałbym, co się zmieści, Siemiradzkiemu za to, że ten, będąc malarzem, nie fabrykuje tramwajów, ale **tylko** maluje, a skończyłbym teorią malowania herbów perskich racjonalnym kolorem na parasolkach. Na nieszczęście dla Siemiradzkiego nie jestem panem ...ickim – więc dam pokój temu bajaniu<sup>11</sup>.

Narzekając, że scena i akcesoria zostały wzięte z przeszłości, Tching-Sing zauważa dalej:

przychodzimy do przekonania, że Siemiradzki nie ma pojęcia o realizmie w sztuce. *Fryne* na calutkim ciele nie ma ani śladu pudru, margaryny, karminu, wazeliny, ani też znać, żeby używała gorsetów, korków lub waty... Ba, nawet ma swoje rodzone włosy! Pytam ja się państwa mego, czy kto widział kobietę niesztukującą się czymkolwiek? Z pewnością nie!<sup>12</sup>

Na samej postaci się nie kończy, bo autor, ciągle kpiąc z realistycznych kryteriów oceny dzieła sztuki, sprytnie sprowadza ją do dosłownego traktowania rzeczywistości:

Albo kolor wody... Skąd, u licha, woda u Siemiradzkiego jest błękitno-lazurowa, aż w granat przechodząca i do tego przezczysta? Weźmy wodę naszą wi-



<sup>10</sup> Tching-Sing, *Sztuka. „Fryne”, olbrzymia płachta zamalowana przez Henryka Siemiradzkiego ku podziwieniu rzeszy patrzącej wyłącznie na malowane i sztukowane niewiasty*, „Kolce” 1889, nr 23, s. 198.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.



<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

ślana – każdy wie, że ma barwę czekoladowo-rynsztkową i jest gęstawa, nie może zatem być przezroczysta... Wprawdzie Wisła jest rzeką, a Siemiradzki malował morze, no, ale my mamy filtry, czego Grecy przecież nie znali.

Nienaturalność ta razi, robi wrażenie przykre, bo dowodzi, że Siemiradzki sztukę wprost lekceważy...<sup>13</sup>

Sama krytyka „nierealistyczności” dzieła to tylko jeden z elementów „niezadowolenia” Tching-Singa, ponieważ największy problem dotyczy tego, jak zostanie odebrana nagość głównej bohaterki, jaka może u Greków byłaby zrozumiała, ale nie tutaj, w Warszawie. Co więcej, istnieje ryzyko, że będzie ona mieć negatywny wpływ na kobiety. Krytyk pisze:

treść obrazu zasługuje na surowe skarcenie. My, panie, jesteście moralisci, cnotliwi, bynajmniej nie zmysłowi, do tego stopnia nawet, że tłusta operetka budzi w nas wstręt nie do opisanego, a tu Siemiradzki występuje jako protektor karygodnej pornografii. Mogli Grecy protegować kult uroczej Afrodyty, mogli pozwalać [...] tego rodzaju dobroczynnym niewiastom królować w alejach Koranionu i porcie Pyreos [...], mogli wreszcie Apellesowie, Praksytelesy, a nawet Sokrates je wielbić, ale my, my, dążący wciąż i tak bliscy ideału... myśmy o tym nie powinni nawet wiedzieć. Przyznajcie państwo, że Siemiradzki, malując *Fryne*, nie co innego miał na myśli, jak zekscytować publikę i... zaszcześcić w niej zmysłowość. Bo, proszę tylko uważać: niejeden słaby charakter (np. niewieści), dowiedziawszy się, że Fryne zaczęła od mizernego kramu z kaparami, wartości trzech oboli, a dorobiła się miliardów – z pewnością zechce naśladować piękność z Thespis...<sup>14</sup>

Na sam koniec autor powraca do wartościowania pracy Siemiradzkiego i jak przystało na humorystyczną satyrę, stwierdza:

Publiczności ogląda oną *Fryne* huk, unosi się, zachwyca. Nic w tym złego. Ja sam przyznam, że Siemiradzki **zdradza pewien** talent i może kiedyś zyskać **pewne uznanie, jeżeli** pod uwagę weźmie moje bezstronne i światłe uwagi<sup>15</sup>.

W tekście tym za jednym zamachem wykpięto część ówczesnej krytyki artystycznej o realistycznym nastawieniu, rolę recenzenta jako wszechwiedzącego doradcy malarza oraz pruderyjne postrzeganie nagości. Zabieg komiczny polega tutaj oczywiście na „dosłownym” potraktowaniu zarówno sceny, jak i założeń krytyki realistycznej, a także na celowym „niezrozumieniu” pracy Siemiradzkiego, sprowadzonej do pokazania nagiej kobiety czy „nieprawdziwego” namalowania wody. Przy okazji autor, posługując się typowym dla humorystyki fałszywym łańcuchem przyczynowo-skutkowym, szydzi z tych, którzy w dziele mogliby dostrzegać treści naganne moralnie.

Być może Tching-Sing nawiązywał do jakiejś wcześniejszej recenzji obrazu, ale nie udało się ustalić, z kim konkretnie miałby polemizować. Bardziej prawdopodobne, iż była to ogólna parodia krytyki

artystycznej, bez wątpienia jednak autor nawiązywał do poglądów i stylu cechujących wypowiedzi Stanisława Witkiewicza<sup>16</sup>. Wiadomo, że napisał on krytyczny tekst na temat *Fryne*, wydrukowany w „Kurierze Warszawskim” 2 i 3 lipca 1889<sup>17</sup>. Na swój sposób tekst Tching-Singa stanowiłby więc jego „zapowiedź”.

Co ważne, sama *Fryne* się „Kolcom” podobała. Świadczy o tym... wierszyk tegoż Tching-Singa zamieszczony kilka numerów później:

W Paryżu dostał Szymanowski  
Za swych *Huculów* medal złoty –  
Siemiradzkiego tu w Warszawie  
Zoile wzięli w swe obroty...<sup>18</sup>

Tygodnik był więc świadomy negatywnych opinii na temat obrazu, jakie pojawiały się w innych czasopismach i gazetach, ale bronił dzieła, zarzucając krytykom złośliwość.

Niekiedy zdania na temat *Fryne*, które przytaczano na łamach „Kolców”, służyły uszczypliwości wymierzonej nie tylko w świat sztuki:

Pewien estetyk dowodzi, iż *Fryne* Siemiradzkiego przedstawiona jest mylnie jako blondynka.

W czasach starożytnej Grecji blond włosy istniały jedynie w Niemczech, które, jak wiadomo, do dziś dnia dzierżą monopol wszystkiego, co jest jasne<sup>19</sup>.

### Czy można być golszym niż Fryne?

Recepcja dzieł malarza to jednak nie tylko recenzje prasowe, ale także podsłuchane (lub podpatrzone) „scenki przed obrazami” i komentarze na temat jego popularności. Obraz cieszył się ogromnym zainteresowaniem – w sumie obejrzało go 20 tys. osób, co było rekordowym wynikiem<sup>20</sup>. Już 1 czerwca, czyli zaraz po otwarciu wystawy, pojawili się także niemile widziani goście, przed którymi ostrzegał „Kurier Warszawski”:

Jeden z naszych czytelników, donosząc o zoperowaniu kieszeni pewnej damy na wystawie obrazu *Fryne*, zwraca uwagę, iż na wystawę przychodzi sporo rzezimieszków w nadziei obłowu, gdyż każdego uwaga zwróconą jest na obraz<sup>21</sup>.

Sprzedawano także fotografie obrazu, a na łamach warszawskiej prasy publikowano kolejne recenzje<sup>22</sup>.

Do sukcesu Siemiradzkiego nawiązywał rysunek Franciszka Kostrzewskiego pt. *Po powrocie z jarmarku*, zamieszczony na pierwszej stronie nr 26 „Kolców” (z 29 czerwca) [fig. 2]. Ilustrował przytoczoną poniżej rozmowę żony i męża:



<sup>16</sup> O Witkiewiczu jako krytyku zob. W. Nowakowska, *Stanisław Witkiewicz. Teoretyk sztuki*, Wrocław 1970; J. Tarnowski, *Wielki przełom. Studium z estetyki Stanisława Witkiewicza*, Gdańsk 2014, zwł. rozdz. *Estetyka malarstwa*.

<sup>17</sup> S. Witkiewicz, *Fryne*, „Kurier Warszawski” 1889, nr z 2 i 3 lipca. Na łamach „Kraju” tak skomentowano tekst krytyka i jego postawę: „Zjawia się on zwykle ze swym pędzlem, w najczarniejszej z czarnych farb umaczanym, przy obrazach ogólny zachwyt wywołujących. Pędzlem tym zasmarował już słoneczną *Fryne* Siemiradzkiego i czeka na żer świeży. Jest rzeczą niemal pewną, że gdyby p. W. znajdował się w Eleusis i widział przepiękną heterę *in natura*, oświadczyłby na przekór wszystkim Grekom, że jest »srodze szpetną«, ma biodra »suche«, kolana »kanciaste« itp. Z takim usposobieniem już się na świat przychodzi!...” (Ten sam, *Kurier artystyczny*, „Kraj” 1889, nr 28, s. 10). Opinie Witkiewicza na temat *Fryne* streszcza np. P. Szubert (*Zarys twórczości*, [w:] J. Dużyk, P. Szubert, *O Henryku Siemiradzkim*, Warszawa-Toruń 2021, s. 96–97).

<sup>18</sup> Tching-Sing, *Maleńkie spostrzeżenie*, „Kolce” 1889, nr 29, s. 255. Być może krytyk nawiązywał już wtedy do tekstu Witkiewicza. Na marginesie – już pod przytaczaną wcześniej „recenzją” *Fryne* pojawiał się odredakcyjny komentarz: „Czytelniku... przebac autorowi tego artykułu, bo nie wiedział, biedny, co czyni, pisząc go. Jest to zresztą zoilus, którego od czasu do czasu wpadają krytyczne bziki, a zawsze potrafi je niespostrzeżenie wsunąć do »Kolców«” (*idem*, *Sztuka*. „*Fryne*”..., s. 198).

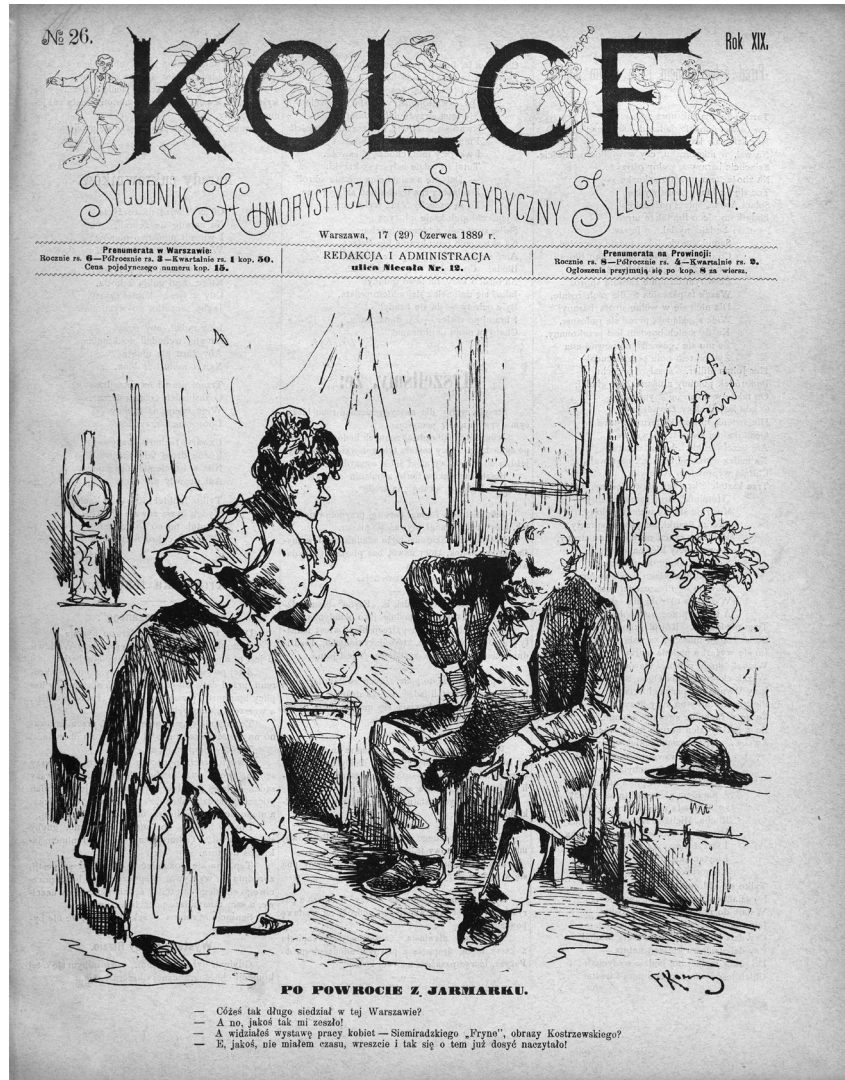
<sup>19</sup> Mikado, *Słyszeliśmy*, że „Kolce” 1889, nr 26, s. 226. Pseudonimem Mikado posługiwał się Z. Ruppert – zob. *Słownik pseudonimów pisarzy...*, t. 2 (1995), s. 635.

<sup>20</sup> *Sztuki piękne*, „Słowo” 1889, nr z 1 sierpnia, s. 3. Zarobiono także 4000 rubli na biletach.

<sup>21</sup> Na wystawie, „Kurier Warszawski. Dodatek Poranny” 1889, nr z 1 czerwca, s. 2.

<sup>22</sup> O reprodukcjach: *Sztuki plastyczne*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, nr 297, s. 279. Nie miejsce na omówienie wszystkich tekstów prasowych na temat obrazu; ich listę podają M. Nitka, J. Malinowski i A. Kluczevska-Wójcik (*op. cit.*, s. 141–142).

2. Franciszek Kostrzewski, *Po powrocie z jarmarku*, „Kolce” 1889, nr 26, okładka. Fot. za: <https://polona.pl/item-view/9d9b3311-1492-4196-b-639-c172cae92b29?page=0> (data dostępu: 1.03.2023)



<sup>23</sup> Kostrzewski rzeczywiście miał wtedy wystawę w Salonie Krywulca, którą otwarto na początku czerwca 1889. Zob. F. Kostrzewski, *Od Franciszka Kostrzewskiego*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, nr 296, s. 267. O Wystawie Pracy Kobiet, która odbywała się w Warszawie w maju i czerwcu 1889 – zob. *Wystawa Pracy Kobiet*, Wystawy Sztuki Kobiet, <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/wystawa/wystawa-pracy-kobiet,130.html> (data dostępu: 1.03.2023).

- Cóżś tak długo siedział w tej Warszawie?
- A no, jakoś tak mi zeszło!
- A widziałeś wystawę pracy kobiet, Siemiradzkiego *Fryne*, obrazy Kostrzewskiego?
- E, jakoś nie miałem czasu, wreszcie i tak się o tym już dosyć naczytało!<sup>23</sup>

Obraz był więc jedną z wakacyjnych atrakcji miasta, wystawę zaś należało „koniecznie” obejrzeć, choć oczywiście w wykonaniu niektórych było to raczej deklarowane niż urzeczywistniane. Pojawia się tutaj także wątek autoironiczny, a więc zrównanie pokazu *Fryne* z wystawą autora rysunku, czyli Kostrzewskiego.

Szczególnie ciekawe są „scenki przed obrazami”. Czasami były to same teksty, czasami karykatury z podpisami. W dużej mierze opierały się na dialogach publiczności, zapewne częściowo lub w całości zmyślonych. W tekście *Przed „Fryne” Siemiradzkiego* (3 sierpnia, tuż po zamknięciu wystawy) czytamy:

- Mój panie, nie może mnie pan objaśnić, kogo przedstawia ta niewiasta w głębokim negliżu?
- Czy pan jej nie poznał? Przecież to jest sama Fryne.
- Prawda, to taka zwyczajna Fryne. To dziwne, widzi pan, bo ja zawsze poznaję znajome osoby z daleka po ubraniu<sup>24</sup>.



<sup>24</sup> Przed „Fryne” Siemiradzkiego, „Kolce” 1889, nr 31, s. 267.

<sup>25</sup> A. Mucharski, *Przed wystawą sztuk pięknych*, „Kolce” 1889, nr 31, s. 268. O Arkadiuszu Mucharskim jako rysowniku „Kolców” – zob. H. Górska, E. Lipiński, *op. cit.*, s. 101.

Humor opierał się więc na tych samych chwytach co w recenzji Tching-Singa, czyli na dosłownym potraktowaniu treści obrazu oraz przedstawionej na nim nagości, budzącej ogromne zainteresowanie. Główna różnica polega na tym, kto „nie rozumie” obrazu i postrzega go literalnie – w pierwszym przypadku był to „zawodowy” krytyk, w drugim zaś widzowie, którzy nie musieli posiadać fachowego przygotowania do wyrażania opinii na temat dzieła.

Podobny zabieg wykorzystano na rysunku Arkadiusza Mucharskiego z tego samego numeru [fig. 3]. W tle widzimy plakat z nazwiskiem malarza oraz tytułem pracy. Pomiedzy dwoma młodymi mężczyznami rozgrywa się taki dialog:

- Chodź, zobaczymy *Fryne*.
- Byłem już raz i mam dosyć – nieciekawa – jeszcze golsza ode mnie<sup>25</sup>.

Innym przykładem może być kolorowa (!) ilustracja pt. *Przed „Fryne” Siemiradzkiego*, autorstwa nieznanego rysownika podpisa-



– Chodź, zobaczymy „Fryne”.  
– Byłem już raz i mam dosyć – nie ciekawa – jeszcze golsza odemnie.

3. Arkadiusz Mucharski, *Przed wystawą sztuk pięknych*, „Kolce” 1889, nr 31, s. 268. Fot. za: <https://polona.pl/item/kolce-kartki-humorystyczno-satyryczne-r-19-nr-31-3-sierpnia-1889,NzU4NTIwNzU/3> (data dostępu: 1.03.2023)





<sup>26</sup> Zola, *Przed „Fryne” Siemiradzkiego*, „Kolce” 1889, nr 23, s. 205.

nego jako „Zola” [fig. 4]. Oglądamy grupę postaci komentujących obraz Siemiradzkiego. Możemy się domyślać, że postrzeganie tytułowej bohaterki jest treścią rozmowy, która z salonowej konwersacji o dziele sztuki i miejscu kobiety w społeczeństwie zamienia się w nieco dwuznaczną wymianę zdań, a kończy moralizatorską puentą:

- Nie ma to jak dawne czasy, taką kobietę czczono, wielbiono...
- Niech się panie nie skarżą, bo i dawniej takie kobiety na starość zostawały... żebraczkami<sup>26</sup>.

Oczywiście we wszystkich przypadkach musimy pamiętać o pewnej „nieprawdziwości” tych materiałów. Trudno dzisiaj rozstrzygnąć, na ile były autentyczne – można założyć, że skoro miały służyć celom satyrycznym, to ich fikcjonalność pozostawała wpisana w konwencję. Pewnego rodzaju koloryzowanie i zmyślenie stanowiły dopuszczalny element gatunkowy.

Taki „modelowy” odbiór obrazu Siemiradzkiego – niejako spontaniczny, „podsluchany” na gorąco, bazujący na niezbyt wyrafinowanych skojarzeniach – nie dziwi. Powodował on efekt humorystyczny, a także umożliwiał odmalowanie portretu ówczesnej publiczności, traktującej galerię sztuki jako miejsce towarzyskie, w którym nie tyle rozmawia się o dziełach, ile posługuje się scenami z obrazów jako pretekstem do płaskich żartów i aluzji erotycznych. *Fryne* stanowiła atrakcję, którą trzeba było wszak zobaczyć. Jednocześnie stawało się to podstawą do szerszej krytyki społecznej ujętej w formie satyrycznej.

### ***Temu winien... Siemiradzki***

Na rysunku Zoli zwraca bowiem uwagę starszy mężczyzna siedzący najbliżej obrazu i bardzo mocno się wysilający, żeby jak najdokładniej zobaczyć *Fryne*. Bez wątpienia okazuje on zainteresowanie samą nagością bohaterki, której ciało jest zresztą odsłonięte jeszcze bardziej niż na płótnie Siemiradzkiego – zamiast szaty okrywającej łono autor narysował jedynie listek figowy. W „Kolcach” krytykowano pruderyjne postrzeganie nagości, co wiemy choćby z cytowanego już felietonu, ale zarazem zauważano, że obrazy Siemiradzkiego mogą wywoływać skojarzenia erotyczne. Oczywiście piętnowano takie postawy (nie tylko w przypadku *Fryne*), gdyż dzieła sztuki to dzieła sztuki, a nie obrazy do zwykłej podniety.

Dla przykładu, w felietonie „Kolców” z czerwca 1880, gdy w Warszawie pokazywano *Taniec wśród mieczów*, przedstawiono scenkę, w której jeden z dziennikarzy biega po mieście, szukając kolegi odpowiedzialnego za felieton, i trafia na wystawę:

Skoro felietonisty nie było przy koniach, to nieszczęśliwy ten znajduje się na pewno przy tancerce... Siemiradzkiego.



4. Zola, *Przed „Fryne” Siemiradzkiego*, „Kolce” 1889, nr 23, s. 205. Fot. za: <https://polona.pl/item/kolce-kartki-humorystyczno-satyryczne-r-19-nr-23-8-czerwca-1889,NzU4NTlWnJl/8> (data dostępu: 1.03.2023)

Tłum ogromny ściska mnie tak, że pocięłoby ze mnie wino, gdybym był winogronem.

Jakiś cieniuchny facecik z lornetką świdruje się nieustannie i mówi do siebie:

– Co u licha! Stąd źle widzę i stąd źle widać...

– Panie! – objaśnia go tłusty jowialista – usiądź pan pod werandą, razem z malowanymi patrycjuszami, to będziesz widział najlepiej – i najlepszą stronę...

Lichy ten koncept nie podoba mi się wcale [...] <sup>27</sup>.

Tak więc choć dostrzegano humorystyczny potencjał sytuacji, to gdy męskiej części publiczności obrazy Siemiradzkiego przypadały do gustu niebezinteresownie, taka postawa spotykała się z zarzutami. Nie zmienia to faktu, że w sporze na temat stosowności nagości w *Fryne* – oczywiście w dużej mierze wymyślanym czy też zmyślonym przez „Kolce” dla celów humorystycznych latem 1889 – czasopismo krytykowało obrońców moralności publicznej.



<sup>27</sup> Ani to, ani ono. (*Desperacja tygodniowa*), „Kolce” 1880, nr 23, s. 178.



<sup>28</sup> Jak pisała M. Kalinowska (*op. cit.*, s. 162), od aktorek teatrów ogródkowych oczekiwano „większego niż powszechnie akceptowany dekoltu, w sukni tzw. rozporu greckiego, czyli rozcięcia pionowego, dzięki któremu noga aktorki mogła być dobrze obejrzana przez publiczność”.

<sup>29</sup> Dr Ryś, *Temu winien... Siemiradzki*, „Kolce” 1889, nr 28, s. 246.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Francesco, „Fryne”. *Wiersz skreślony w natchnieniu przed „Fryną” w El... dorado*, „Kolce” 1889, nr 32, s. 277.

Już w lipcu tygodnik zamieścił obszerny wiersz zatytułowany *Temu winien... Siemiradzki*. Stanowi on zapis trzech rozmów: pomiędzy matką a córką, mężem a żoną, jak również reżyserem a aktorką. W każdej z nich kobieta jest przekonywana, że nie powinna nosić sukni nadmiernie odsłaniającej ciało<sup>28</sup>. Główny powód brzmi: „Nie wypada!”<sup>29</sup>. Za kontrargument służy bohaterkom właśnie *Fryne* – wszak wszyscy oglądali obraz, na którym nagość jest uzasadniona, stąd obiekcje są bezzasadne. Prześmiewczy morał sformułowano tak:

Słowem, kędy oko zwrócisz,  
Lekkie widzisz toalety,  
A kapłani moralności  
Są bez wyjścia dziś niestety!  
Gdy się który z nich oburzy  
Na ten mody zwrot cudacki,  
Chór płci pięknej wnet wygłosi:  
– Temu winien... Siemiradzki<sup>30</sup>.

Wiersz ów zawiera w sobie typowy (i stereotypowy) sposób postrzegania kobiet na łamach „Kolców” – młode dziewczęta i żony chciały się podobać, co oczywiście wymagało noszenia modnych strojów (a więc i krótszych sukienek), natomiast aktorki teatrów ogródkowych w nieco bardziej roznegliżowanych kostiumach widziały szanse na zyskanie popularności. Przez te pierwsze przemawiała próżność, przez te drugie zaś – konieczność.

Z jednej strony, predylekcje kobiet zostały potraktowane uszczypliwe, ale z drugiej – wyszydzone „kapłanów moralności”. Zauważono, że taka moda jest na swój sposób „cudacka”, ale sam ton wiersza wydaje się raczej pobłażliwy względem tych, którzy za nią podążają. Bardziej skrytykowano oczywiście hipokryzję i nieudolność argumentacji przeciwko aktualnym trendom. W tym wszystkim rolę odgrywa także obraz Siemiradzkiego, stanowiący żartobliwy punkt wyjścia w dyskusji – skoro na tak wybitnym dziele sztuki pojawiła się nagość, to musi ona być uzasadniona, a więc tym bardziej nie powinna dziwić, gdy wystąpi – w nieporównywanym skromniejszym zakresie – u warszawskich dziewcząt i kobiet.

### **„Fryne” w ogródku, albo pornograficzny żywy obraz**

Sprawa postrzegania obrazu i nagości bohaterki nie była wszakże jednoznaczna. Miesiąc później, w sierpniu 1889, czyli już po zamknięciu wystawy, na łamach „Kolców” pojawił się kolejny materiał związany z dziełem, enigmatycznie zatytułowany „Fryne”. *Wiersz skreślony w natchnieniu przed „Fryną” w El... dorado*<sup>31</sup>.

Jak wynika z przeglądu ówczesnej prasy warszawskiej, Eldorado [fig. 5], czyli popularny wtedy teatrzyk ogródkowy, wystawił na przełomie lipca i sierpnia 1889 sztukę *Dziecię Starego Miasta* Pawła Kościńskiego; była to:

przeróbka znanego melodramatu francuskiego *Córka gatganiarza*. Zlokalizowana [tj. przeniesiona do współczesnych realiów – J. Z.] sztuka ludowa podzielona została na sześć obrazów, z dodaniem nieodzownych tańców, kupletów i żywego obrazu, przedstawiającego... *Fryne* podług dzieła Siemiradzkiego. Parodię układa karykaturzysta, p. Sandecki<sup>32</sup>.

Ówczesna prasa zauważała także, że muzykę ma ułożyć August Balcarek, dyrekcja zaś spodziewa się ogromnego sukcesu<sup>33</sup>. Co ciekawe, wspomnianym przez „Gazetę Polską” karykaturzystą był Władysław Sandecki, na co dzień współpracujący z „Kolcami”<sup>34</sup>.

Na łamach „Kuriera Codziennego” w recenzji Adama Brezy pod znamienym tytułem „*Fryne*” w ogródku czytamy:

Treści samej sztuki opowiadać nie będziemy. Jest to sobie melodramat w starym stylu, ani gorszy, ani lepszy od wielu innych. Znajdziesz tam cnoty zapoznane i kryjące się wśród maluczkich, zbrodnię maskującą się pozorami wielkiego świata i ożłoconą milionami, ojca odnajdującego swoją córkę, wychowywaną przez uczciwych i biednych ludzi, na koniec zdemaskowaną i ukaraną winę, a cnotę nagrodzoną<sup>35</sup>.

Brezie nie podobały się nie tylko kuplety, którym „brak dowcipu” oraz są „mętne co do słów i treści”, lecz także żywy obraz według Siemiradzkiego:

Milioniery wydają wieczór. Nagle odsłaniają się firanki i na tle sceny ukazują się grupa nędznie naśladowująca *Fryne* Siemiradzkiego. Nie chodzi o wierność obrazu; chodzi o to, aby tłumom ukazać nagość na scenie i tym przyciągnąć je do ogródka. Środek skutkuje. Tłum roznamiętniony, zdziwiony nowym widowiskiem, klaszcze, krzyczy, woła „bis! bis!” [...]”<sup>36</sup>.

Jak wynika z tekstu, żywy obraz powtórzono bodaj pięć razy, spektakl bardzo się spodobał publiczności, ale: „Dodać należy, że bohaterka »obrazu« jest karykaturą *Fryny*, iż trykot dochodzi jej tylko do bioder i że o spokojnym pozowaniu nie ma pojęcia...”<sup>37</sup>. Konkluzja Brezy, który zastrzegł, że pozostaje daleki od „apostolstwa fałszywej pruderii”, była druzgocząca dla Eldorado i Kościńskiego:

Upadek sztuki, polowanie na niskie instynkta tłumu, chęć zdziczenia niewykształconego widza nie mogą iść dalej.

Niesmak, jaki się wynosi z podobnego przybytku sztuki, płynie z dwóch motywów: obrażonego zmysłu estetyki i podeptania wszelkiego poczucia zwykłej przyzwoitości<sup>38</sup>.



<sup>32</sup> Z teatrzyków, „Gazeta Polska” 1889, nr z 20 lipca, s. 2. O warszawskich teatrzykach ogródkowych oraz ich znaczeniu dla ówczesnej kultury tego miasta – zob. W. Filler, *Melpomena i piwo*, Warszawa 1960; z nowszych zaś prac: E. Par-tyga, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Warszawa 2016, zwł. rozdz. *Podróż po Warszawie, czyli widz-konsument*. Dzieła malarza bywały podstawą dla żywych obrazów. Jak pisała M. Komza (*Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995, s. 186): „Doskonale nadawały się do inscenizacji niektóre przynajmniej obrazy Siemiradzkiego, dzięki nasyconej gamie kolorystycznej, bogactwie strojów i dekoracji”; autorka podała dwa przykłady – *Sprzedawcę amuletów* oraz *Chopina w salonie Radziwiłła*. W ogóle zresztą w płótnach tego artysty tkwił pewnego rodzaju „performatywny” potencjał. Jak zaważono w nocie katalogowej: „Dzieło Siemiradzkiego było rodzajem spektaklu-sceny rozgrywanej na pierwszym planie obrazu, na którym pojawiali się głównie uczestnicy dramatu, postacie zaś na dalszych planach stawały się obserwatorami rozgrywających się tam wydarzeń, podobnie jak widzowie połączeni ze »sceną« systemem wychodzących z przestrzeni obrazowej linii, jak dziś w przypadku obrazu filmowego. Podobny zabieg zastosował [Siemiradzki] np. w *Świecznicach chrześcijaństwa*” (M. Nitka, J. Malinowski, A. Kluczevska-Wójcik, *op. cit.*, s. 141).

<sup>33</sup> Zob. Z teatrzyków, „Kurier Warszawski. Dodatek Poranny” 1889, nr 19 lipca, s. 2.

<sup>34</sup> O Sandeckim jako rysowniku „Kolców” – zob. H. Górska, E. Lipiński, *op. cit.*, s. 102.

<sup>35</sup> A. B[reza], „*Fryne*” w ogródku, „Kurier Codzienny” 1889, nr z 22 lipca, s. 2. Inicjały rozszyfrowano za: *Słownik pseudonimów pisarzy...*, t. 1 (1994), s. 10.

<sup>36</sup> A. B[reza], *op. cit.*, s. 2.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

Teatrzyki ogródkowe.



Wodewil. — Bellevue. — Alhambra. — Eldorado.

(3053)

Rysunek W. Sandeckiego.

Breza nie był odosobniony w swojej opinii. Na łamach „Słowa” przedstawienie uznano za „dowód cynizmu” i zauważono: „Nieudolna parodia i brudny wyzysk nie mogły się już dalej posunąć”<sup>39</sup>. Petersburgski „Kraj” pisał:

Granicę oddzielającą obraz malowany od żywego łatwo rozumie każdy – prócz tych, co dobrowolnie zamykają na nią oczy, chcąc krzesać zysk ze skandalu. A nie było *intermezzo* owo niczym innym jak skandalem. Skandal to był nawet z rodzaju tych, przed jakimi cofa się najśmielszy zwykle w tych rzeczach Paryż<sup>40</sup>.

Józef Kotarbiński w „Kłosach” zauważał, że „kuplety w tej sztuce pływają, jak... oka zjełczałego tłuszczu na zupie, robionej wedle staroego kuchennego przepisu”, a w samym żywym obrazie:

Chodziło [...] nie tylko o wyzyskanie nowości „na czasie”, ale przede wszystkim o pokazanie pod pozorem sztuki kobiety... wszechstronnie wydekoltowanej. Ponieważ artyzm nie ocalił tej produkcji, spełniła ona w zupełności swój cel... pornograficzny<sup>41</sup>.

Jak się więc okazuje, na fali ogromnego zainteresowania obrazem Siemiradzkiego do sztuki teatralnej włączono żywy obraz podług jego wzoru, co zupełnie nie miało uzasadnienia dramaturgicznego. Nie niósł on w sobie żadnych cech artystycznych, stanowił jedynie skandalizującą rozrywkę w złym guście, o znamionach pornograficznych, której głównym celem była chęć zarobienia pieniędzy na modnej nowości. W ten sposób *Fryne* stała się publicznym uzasadnieniem dla odsłonięcia ciała przez aktorkę.

Do całej sytuacji nawiązywał wiersz Francesca, opublikowany przez „Kolce”. Opisywał nie tylko całą scenę, ale również wygląd aktorek i aktorów oraz zachowanie publiczności. Zauważał całkowitą mierność artystyczną i zwykły wyzysk, jaki zastosowano wobec osób występujących w tej scenie:

Spójrzcie na ręce, ramiona i łydki!  
Jedna z barchanu unosi draperię,  
A druga lirę zwiesiła z tektury,  
Na licach „Najad” znać... chleb i mizerię...  
O, znieważono wzniosłej sztuki mury!<sup>42</sup>

Dalej zauważono, że występujący i oglądający znajdowali się pod wpływem alkoholu – zarówno zza kulis, jak i na widowni unosił się jego mocny zapach – a całe przedstawienie było po prostu niesmaczne i choć niewątpliwie stanowiło sensację, to jednak szkodliwą:

A tłum na nagość tę spogląda chciwie:  
Szesnastoletni smyk ślinę połyka,

5. Władysław Sandecki, *Teatrzyki ogródkowe. Wodewil – Bellevue – Alhambra – Eldorado*, „Tygodnik Ilustrowany” 1889, nr 346, s. 104. Fot. za: <https://artsandculture.google.com/asset/garden-theaters-wodewil-bellevue-alhambra-eldorado-w-sandeccki/fQEO2Pv8xOO-4A?hl=pl> (data dostępu: 1.03.2023)



<sup>39</sup> W *Eldorado*, „Słowo” 1889, nr 22 lipca, s. 2.

<sup>40</sup> Wiesław, *Życie warszawskie*, „Kraj” 1889, nr 29, s. 9. Nie jest to jednak do końca prawda – przynajmniej w uniwersum fikcji literackiej. Jeśli pamiętamy *Nanę* Émile’a Zoli, której akcja kończy się dokładnie w momencie wybuchu wojny francusko-pruskiej, czyli w lipcu 1870 (a więc prawie 20 lat przed warszawskimi wydarzeniami), to wiemy, że już na początku książki pojawia się dokładnie taki sam motyw – podczas przedstawienia *Jasnawłosa Wenus*: „Dreszcz przebiegł przez salę. Nana była naga. Ukazywała swą nagość spokojnie i zuchwale, pewna wszechmocy swojego ciała. [...] Spowijał ją jedynie płaszcz włosów. Była to Wenus wyłaniająca się z fal morskich” (É. Zola, *Nana*, przeł. Z. Karczevska-Markiewicz, wyd. 5, Warszawa 1988, s. 24).

<sup>41</sup> Karol, *Pokłosie*, „Kłosa” 1889, nr 1256, s. 63. Pseudonim ten nosił J. Kotarbiński – zob. *Słownik pseudonimów pisarzy...*, t. 2, s. 312.

<sup>42</sup> Francesco, *op. cit.*, s. 277.



<sup>43</sup> *Ibidem.*

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> M. Kalinowska, *op. cit.*, s. 9.

<sup>46</sup> I. Tessaro-Kosimowa, *op. cit.*, s. 12.

Pragnienie gasząc swoje w kuflu piwa,  
 Bo nim wstrząsała czkawka jakaś dzika.  
 Jeszcze raz brawo i bis brzmi raz jeszcze,  
 Znow się odchyła brudnawa firanka  
 I znowu kształty migają złowieszcze...  
 [. . . . .]  
 Młody spektator syt wrażeń po uszy  
 Powraca do dom – noc na myślach spędza,  
 Robak dociekań nurtuje mu w duszy  
 A namiętności spać nie daje jędzą<sup>43</sup>.

Puenta wiersza jest bardzo smutna. Zostaje przywołany malarz, ale tylko po to, żeby zauważyć, w jak naganny sposób zainspirowano się jego obrazem, czyniąc właściwie krzywdę jego autorowi. Dosłownie użyto go, żeby zarobić pieniądze na nieświadomej publiczności, zwłaszcza na jej młodszej części:

Po stokroć biedny mistrzu Siemiradzki,  
 Takież to plony twa wydaje praca,  
 Że żądny floty człowiek świętokradzki  
 Młodzieży w głowach zielonych przewraca?  
 Dziś, gdy moralność na psy zesła prawie,  
 Że już publiczną świat z niej czyni drwinę,  
 Na próżno papier westchnieniami łzawię...  
 Jaka publiczność, taka jest i Fryne<sup>44</sup>.

Wiersz ten stanowił więc mocną krytykę przedstawienia – jego organizatorów oraz widzów. Pokazuje także opinię „Kolców” na temat nagości w sztuce, który został niejako wywołany przez prezentację dzieła Siemiradzkiego latem 1889 w Warszawie.

Interesujący nas periodyk, kreujący się na propagatora zdrowego rozsądku, nie był pruderyjny, chętnie żartował sobie z aktów oraz stosował aluzje erotyczne, a także szydził z fałszywych obrońców moralności i z ich poglądów, nieprzystających do rzeczywistości. Niewykluczone, iż wynikało to z profilu „Kolców”. Jak stwierdziła Milena Kalinowska, czasopismo to „zamieszczało powieści w częściach, polskie bądź obce”, a „redakcji zarzucano, że były one gorszące”<sup>45</sup>. Natomiast Irena Tessaro-Kosimowa oceniła ów tygodnik jako „bardziej postępowy” od innych, co tłumaczyłoby zaprezentowane podejście do kwestii związanych z moralnością<sup>46</sup>.

Jak więc możemy zauważyć – posługując się metaforą użytą na łamach „Kraju” – gdy granica pomiędzy nagością na malowanym obrazie a nagością rzeczywistą (wręcz pornograficzną) została przekroczona, „Kolce” zdecydowanie to potępiły. Nie stało się tak zresztą tylko w przypadku *Fryne*. Gdy we wrześniu 1886, czyli trzy lata wcześniej, periodykowi zarzucano niestosowność treści, następująco bronił się on na własnych łamach, zarazem wskazując elementy nie-

dopuszczalne: „»Kołce« strzegą się cynizmu i pornografii, ale jako wesołe pismo mogą sobie troszeczkę pozwolić”<sup>47</sup>. Redakcja stała więc po stronie sztuki, która miała prawo przedstawić akt, ale gdy wywoływał on niekoniecznie artystyczne podniety, reagowano stanowczo, broniąc również Siemiradzkiego przed takim „użyciem” jego dzieła.

Cała historia z „*Fryne*” w ogródku ma także znaczenie z punktu widzenia badań nad recepcją dzieł malarza – pozwala wskazać na zupełnie zaskakujące sposoby oddziaływania jego prac. Jak zauważała badaczka twórczości Siemiradzkiego, Paulina Adamczyk, opierając się na opiniach Teresy Grzybkowskiej, akt w XIX-wiecznym malarstwie mógł:

być wprowadzony do sztuki pod warunkiem, że niósł ze sobą treści mitologiczne, religijne, alegoryczne lub historyczne – tu szczególnie pożądane były tematy zaczerpnięte z dziejów antycznych, sprzyjających kultywowaniu pogańskich uroków cielesności. Obrazy te nie naruszały poczucia moralności, zaspokajając zarazem potrzebę sentymentalnej czułości. Pełniły funkcję malarskiego spektaklu, funkcjonującego na pograniczu łagodnej pornografii<sup>48</sup>.

W omawianym tu przypadku mamy jednak do czynienia z sytuacją, w której użyto obrazu Siemiradzkiego wprost do celów pornograficznych pod artystycznym pretekstem, co zostało dostrzeżone, opisane i dokładnie tak nazwane przez współczesnych twórcy. Dzieła malarskie mogły zapewne pełnić funkcje wymienione przez Adamczyk, ale tutaj chwilowa popularność obrazu stała się swoistym listkiem figowym dla pokazywania golizny, co nie umknęło uwadze krytyki.

Zdaniem Macieja Jarzewicza karykatura:

stanowi jedno z najciekawszych źródeł historycznych do badań dość ulotnych zjawisk, takich jak nastroje, skojarzenia, opinie. Przedstawianie życia artystycznego poprzez satyryczne obrazki pozwala na łatwe uchwycenie zarówno przez współczesnych odbiorców, jak i obecnych badaczy kluczowych problemów sztuki, która stawała się coraz ważniejszym elementem systemu społecznego, o czym świadczy olbrzymie zainteresowanie publiczności wystawami na tzw. salonach czy sztuką w ramach wystaw światowych. Karykatury artystyczne były jedną z form relacjonowania i krytyki sztuki [...]<sup>49</sup>.

Jak więc widać, to dzięki materiałowi z czasopisma satyrycznego, które doskonale zarejestrowało nastroje Warszawy związane z dziełem Siemiradzkiego latem 1889, wiemy, że malarz absolutnie nie był „protektorem karygodnej pornografii”, żeby użyć ironicznej opinii Tching-Singa służącej do obrony artysty. Niestety, okazali się nimi inni, chcący do takich celów wykorzystać *Fryne*. Karykatury i satyra unaocznily nam to, co mogli myśleć o dziele Siemiradzkiego jego współcześni, a co niekoniecznie zostało odnotowane w odmiennych źródłach.



<sup>47</sup> Do pogromcy humorystyki stówek parę, „Kołce” 1886, nr 39, s. 307.

<sup>48</sup> P. Adamczyk, *Idylliczność akademizmu – wybrane obrazy i studia rysunkowe do „sielanek” i „idylli” Henryka Siemiradzkiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Sztuka Europy Wschodniej” t. 4 (2016), s. 147. Badaczka powołuje się na książkę T. Grzybkowskiej *Eros w sztuce polskiej* (Warszawa 1993). Problem zmysłowości (bądź jej braku) lub ewentualnej kryptopornografii we *Fryne* i *Tańcu wśród mieczów* porusza także P. Szubert (*op. cit.*, s. 95–96).

<sup>49</sup> M. Jarzewicz, *op. cit.*, s. 183–184.





<sup>50</sup> *I to być może...*, „Kurier Świąteczny” 1889, nr 41, s. 3. Co ciekawe, w kolejnym sezonie teatralnym Fryne powróciła, ale już nie w Warszawie. Jak czytamy w „Kaliszanie”: „W ubiegłą niedzielę dano z powtórzeniem obraz mieszczański *Dziecię starego miasta*, urozmaicony w VI odświeżeniu żywym obrazem *Fryne w Eleuzis* podług obrazu H. Siemiradzkiego, w stylu złagodzonego. Nadobną Fryne była panna Wilkowska” (*Wiadomości miejscowe i okoliczne*, „Kaliszanin” 1890, nr z 17 czerwca, s. 1).

## Wnioski

Bez wątplenia „Kolce” okazują się ciekawym materiałem do badań nad obrazami Siemiradzkiego, a zwłaszcza nieoczywistej recepcji jego dzieł. Jak możemy się domyślać, dotyczy to nie tylko tego artysty, ale także innych, którzy pojawiali się na łamach tego typu tygodników. Ponadto, sądząc choćby tylko po recenzji Tching-Singa, magazyn całkiem trafnie rejestrował i wykpiwał elementy ówczesnego dyskursu o sztuce. Co więcej, w nietuzinkowy sposób przypominał zasady postrzegania nagości i aktu w sztuce XIX w., zwłaszcza w kontekście erotycznym, będąc jednak dalekim od czczej pruderii, raczej jasno wyznaczając granice dobrego smaku. Dlatego bez wątplenia warto kontynuować badania na temat recepcji polskiej sztuki na łamach czasopism satyrycznych.

Na sam koniec wypada powrócić jeszcze do głównej bohaterki tego tekstu, znanej ze swojej bezpruderyjności, i zapytać, co mogłaby sądzić o całej sytuacji. Tego się od niej nie dowiemy, ale odpowiedź za nią dało inne czasopismo humorystyczno-satyryczne, czyli „Kurier Świąteczny”. Już po zamknięciu omawianej wystawy napisano tam:

- Dlaczego *Fryne* Siemiradzkiego opuściła już salon sztuk pięknych?
- Bo ją kompromitował pobyt w jednym mieście z inną Fryną, pokazywaną w Eldorado<sup>50</sup>.

---

### Słowa kluczowe

czasopismo „Kolce”, Henryk Siemiradzki (1843–1902), Fryne, obraz *Fryne*, polskie czasopisma humorystyczno-satyryczne, sztuka XIX w. i jej recepcja, polska krytyka artystyczna w XIX w.

---

### Keywords

“Kolce” magazine, Henryk Siemiradzki (1843–1902), Phryne, the painting *Phryne*, Polish humorous-satirical magazines, 19th c. art and its reception, 19th c. Polish art criticism

---

### References

1. **Adamczyk Paulina**, *Idylliczność akademizmu – wybrane obrazy i studia rysunkowe do „sielanek” i „idylli” Henryka Siemiradzkiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Sztuka Europy Wschodniej” t. 4 (2016).
2. **B[reza] A[dam]**, „*Fryne*” w ogródku, „Kurier Codzienny” 1889, nr z 22 lipca.
3. **Francesco**, „*Fryne*”. *Wiersz skreślony w natchnieniu przed „Fryną” w El... dorado*, „Kolce” 1889, nr 32.
4. **Górska Hanna, Lipiński Eryk**, *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa 1977.
5. **Jarzewicz Maciej**, *Bitwy na pędzle i nudzące się rzeźby. Karykatura o sztuce około połowy XIX wieku*, [w:] *Epoka Chopina – kultura romantyczna we Francji i w Polsce*, red. A. Pieńkos, A. Rosales Rodriguez, Warszawa 2013.

6. **Kalinowska Milena**, *Kobieta na łamach pisma satyryczno-humorystycznego „Mucha” w latach 1868–1914*, Pułtusk 2016.
7. **Karol** (właśc. J. Kotarbiński), *Pokłosie*, „Kłosy” 1889, nr 1256.
8. **Nitka Maria, Malinowski Jerzy, Kluczevska-Wójcik Agnieszka**, *Fryne na święcie Posejdona w Eleusis* [nota katalogowa], [w:] *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, red. J. Malinowski, Warszawa–Toruń 2021, t. 2A.
9. **R[einstejn F[ranciszek]**, *Felieton „Kolców”*, „Kolce” 1889, nr 23.
10. **Szubert Piotr**, *Zarys twórczości*, [w:] **J. Dużyk, P. Szubert**, *O Henryku Siemiradzki*, Warszawa–Toruń 2021.
11. **Tching-Sing**, *Sztuka. „Fryne”, olbrzymia płachta zamalowana przez Henryka Siemiradzkiego ku podziwieniu rzeszy patrzącej wyłącznie na malowane i sztukowane niewiasty*, „Kolce” 1889, nr 23.
12. **Tessaro-Kosimowa Irena**, *Warszawa i jej mieszkańcy w twórczości Franciszka Kostrzewskiego*, Warszawa 1968.
13. **Tobera Marek**, „Wesołe gazetki”. *Prasa satyryczno-humorystyczna w Królestwie Polskim w latach 1905–1914*, Warszawa–Łódź 1988.
14. **Wiesław**, *Życie warszawskie*, „Kraj” 1889, nr 29.

---

**Jakub Zarzycki, PhD, [jakub.zarzycki@uwr.edu.pl](mailto:jakub.zarzycki@uwr.edu.pl), ORCID: 0000-0002-4970-5365**

Art historian and Polish philologist, PhD in art studies (University of Wrocław) and literary studies (University of Rome “La Sapienza”). Currently assistant professor at the Institute of Art History of the University of Wrocław and a managing editor of the “Quart” magazine. Member of the Polish Institute of World Art Studies and the Review Committee of this association.

### Summary

**JAKUB ZARZYCKI (University of Wrocław) / Phryne in “Kolce”, Phryne in the garden theatre. Siemiradzki, nudity, humorous-satirical magazines, and Warsaw in the summer of 1889**

The article discusses the reception of Henryk Siemiradzki’s painting *Fryne na święcie Posejdona w Eleusis* (Phryne at the festival of Poseidon in Eleusis), shown in Warsaw in May–July 1889. The reception was recorded in the “Kolce” humorous-satirical magazine. Based on genre-diverse texts, the views of the time on art and the principles of valuing it were described, as well as opinions on the limits of depicting nudity in art. The materials from this magazine reveal that the illustrated satirical press represents a new and important thread for further research into sources for the history of Polish art in the second half of the 19th century.