

in care of A. Hoerr.

Zdrawna Pani!

Już ctery miesiące niestęgo będzie jak  
z Warszawy wyjechałem, nie od razu je-  
dnakowoi pisaćem się w podróży do Ame-  
ryki, bo święta Wielkanocne spędziłem  
w Włocławku wkrótce mojej Rodziny. — Dopiero  
16<sup>o</sup> kwietnia potoczywszy się z moim to-  
warzyszem podróży — wyjechaliśmy za gra-  
nicę podążając do Hamburga. W Hambur-  
gu przez kilka dni mieliśmy dużo zajęć  
treba było weryfikacji pań z obrazami obej-  
rzej, uszkodzone karai wyreperowai, blan-  
kiety amerykańskie na każdej pań przesy-  
łepii, i nakoniec cały transport obrazów  
treba było wieść do parowca Almy (to  
jest inie parowca) na Kłóren przez cały dzień

Agnieszka Bąbel

# „Ameryki już mam dosyć”

Wielka Wystawa Światowa w Chicago (1893)  
w świetle listu Walerego Brochockiego  
do Marii Faleńskiej

W znajdującym się w warszawskiej Bibliotece Narodowej uporządkowanym alfabetycznie zbiorze listów otrzymanych w ciągu niemal czterdziestu lat od najróżniejszych nadawców przez tłumaczkę, pisarkę i publicystkę, żonę cenionego poety Felicjana Faleńskiego, Marię z Trębickich Faleńską<sup>1</sup>, między zaproszeniami, biletami i przyjacielską korespondencją jako pierwszy figuruje kilkunastu list zapomnianego dziś malarza i ilustratora Walerego Brochockiego<sup>2</sup>. Został on wysła-

<sup>1</sup> Maria z Trębickich Faleńska (1821–1896), tłumaczka (z języka angielskiego, włoskiego i francuskiego), powieściopisarka, nowelistka i publicystka, współpracowała z licznymi warszawskimi i krakowskimi czasopismami: „Ateneum”, „Biblioteką Warszawską”, „Bluszczem”, „Echem”, „Gazetą Polską”, „Kłosami”, „Kurierem Codziennym”, „Kurierem Warszawskim”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Tygodnikiem Mód”, „Romansom i Powieścią”, „Niwą”, „Słowem”, „Świtem”, „Wiekim”. Drukowała anonimowo lub pod pseudonimami (Dolores, M.F., Marian Korab, Minus). Od 1860 roku żona poety Felicjana Medarda Faleńskiego; dziś pamiętana głównie jako towarzyska Marii KalerGIS i korespondentka Cypriana Norwida; M. Tyrowicz, *Faleńska z Trębickich (Trębickich) Maria*, hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 6, Kraków 1948, s. 348.

<sup>2</sup> Walery Brochocki (1847–1923), polski malarz, członek „szkoły monachijskiej” specjalizujący się w realistycznym malarstwie plenerowym (pejzaże i drobne scenki rodzajowe). W latach 1866–1868 studiował rysunek w Warszawie, a następnie malarstwo w Monachium w Klasie Natury na Królewskiej Akademii Sztuki Pięknych (od 1869 roku). W latach 1870–1877 był członkiem monachijskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki (Kunstverein). W 1877 roku zamieszkał w Paryżu (w tym okresie wpływ na jego twórczość wywarła „szkoła barbizoończyków”), w 1888 roku osiadł w Warszawie. Podróżował do Algieru (w 1878 roku na zlecenie francuskiego Towarzystwa Kolonialnego, aby namalować panoramę), później do Besarabii, na Podole, Litwę, Podlasie i w okolice Lublina. Jego krajobrazy są cenione za malowniczość i umiejętność oddawania wyjątkowości danego regionu. Prace Brochockiego znajdują się dziś w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, Muzeum Okręgowym w Lesznie, Muzeum Narodowym w Warszawie oraz w Kunstmuseum St. Gallen (<https://www.porta-polonica.de/pl/lexikon/brochocki-walery>, stan z 8 marca 2020 roku). Zob. też: J. Puciata-Pawłowska, *Brochocki Walery*, hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 2, Kraków 1936, s. 439–440. Znamy dziś zaledwie kilkanaście obrazów olejnych i parę akwarel oraz rysunków Brochockiego (inne zachowały się jako fotografie lub drzeworyty ilustracyjne wykonane na podstawie obrazów). Za życia artysta cie-

ny latem 1893 roku z Chicago w nader niezwykłych okolicznościach. Brochocki pisał go do swojej korespondentki podczas odpowiedzialnej misji, jaką było przewiezienie na Wielką Wystawę Światową organizowaną z okazji obchodów czterechsetlecia odkrycia Ameryki przez Kolumba wybranych prac polskich artystów, które zamierzano zaprezentować szerokiej publiczności, a w miarę możliwości – znaleźć dla nich również chętnych nabywców.

Wielka Wystawa Światowa, zwana też Wystawą Kolumbijską (World's Columbian Exposition, World's Fair), była przedsięwzięciem o niespotykanej skali, to największa z wystaw XIX wieku. Jak ocenia Eric Larson:

Choć trwała zaledwie sześć miesięcy, obliczono, że w tym czasie odwiedziło ją 27,5 miliona zwiedzających, i to w okresie, gdy całkowita liczba ludności Stanów Zjednoczonych wynosiła 65 milionów. W rekordowym dniu wystawę zwiedziło ponad 700 tysięcy osób. Już samo to, że powstała, nosiło znamiona cudu<sup>3</sup>.

Miała być częścią obchodów czterechsetlecia odkrycia Ameryki przez Kolumba – dokładna rocznica przypadała 12 października 1892 roku, jednak ze względu na rozmach prac tego dnia odbyła się jedynie inauguracja rocznicy, otwarcie wystawy zaplanowano natomiast na 1 maja 1893 roku. Stanowiła ona niesłychaną okazję reklamową dla Amerykanów, których duma narodowa, urażona finansową klęską wystawy w Filadelfii w 1876 roku oraz światową wystawą paryską w 1889 roku z jej wyrazistym symbolem – wieżą Eiffla, domagała się zadośćuczynienia. Rzucono nawet hasło „zeiffłowania Eiffela”, wystawa miała pokazać całemu światu osiągnięcia amerykańskiego przemysłu, nauki, techniki, kultury i sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem architektury, łącząc ze sobą walory dydaktyczne, prestiżowe i rozrywkowe. O honor zorganizowania u siebie wystawy rywalizowało kilka miast, przede wszystkim Waszyngton, Nowy Jork, St. Louis i Chicago (Illinois), które Kongres zdecydował się wybrać ze względu na walory krajobrazowe terenu (jezioro Michigan, nad którym rozciągały się ugory zwane Parkiem Jacksona), a także zadeklarowaną przez miasto gotowość pokrycia kosztów w wysokości większej niż proponowana przez nowojorskich finansistów. Grupa architektów (kierowana przez Daniela H. Burnhama, dyrektora robót, oraz naczelnego architekta krajobrazu, Fredericka Lawa Olmsteda) opracowała plany neoklasycznych budynków wystawowych poświęconych poszczególnym dziedzinom, rozmieszczonych na terenie ponad dwóch i pół kilometra kwadratowego parku uformowanego według wzorów angielskich, z lagunami, kanałami, grupami drzew i trawnikami. Dla uzyskania jednolitego efektu budynki zdecydowano się pomalować białą farbą, co w połączeniu z elektrycznym oświetleniem przyczyniło się do ochrzczenia ekspozycji mianem „Białego Miasta”. Jak po latach z dumą wspominali mieszkańcy Chicago: „Miasto gościło u siebie cały świat, a my

---

szyl się sporym uznaniem, a w okresie monachijskim należał do grona obiecujących młodych malarzy – na studia wyjechał wspólnie z Włodzimierzem Czachórskim, dzielił pracownię z Aleksandrem Kotsisem, przyjaźnił się z Aleksandrem Gierymskim i Juliuszem Kosakiem; P. Nowakowski, *Walerj Brochocki (1847–1923). Malarz i ilustrator*, Włocławek 2004 [katalog wystawy w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej], s. 5–6.

<sup>3</sup> E. Larson, *Diabeł w Białym Mieście. Morderstwo, magia i maligna na wystawie, która zmieniła oblicze Ameryki*, tłum. M. Wyrwas-Wisniewska, Katowice 2014, s. 19.

braliśmy w tym udział”<sup>4</sup>, a dziennikarze nazywali World’s Fair największym wydarzeniem w Ameryce od czasu wojny secesyjnej<sup>5</sup>.

Echa Wystawy Kolumbijskiej rozbrzmiewały również w prasie polskiej. Aby ukazać kontekst właściwy nadawcy i odbiorczyni listu, w owym czasie zamieszkałych w Warszawie, zacytujemy tu przede wszystkim właśnie czasopisma warszawskie. O World’s Fair wspominał kilka razy w kronikach Bolesław Prus (choć czynił to w sposób bardzo zwięzły, traktując zamorskie przedsięwzięcie – znane sobie wyłącznie z planów i cudzych relacji – głównie jako okazję do skrytykowania miejscowych stosunków)<sup>6</sup>, ujmując rzecz lapidarnie: „[...] wszystkie narody świata urządzają olbrzymi wyścig cywilizacyjny w Chicago”<sup>7</sup>. Wystawa wywarła na nim wielkie wrażenie nie tylko swoimi niespotykanymi rozmiarami i rozmachem, ale i specyficznym stylem – jak stwierdził:

Widziałem dość obszerny plan wystawy i wyznaję, że mnie zdumiał nie tyle rozległością, której ocenić nie można, ile – formami budynków. Jest to niby wielkie miasto, ale niepodobne do żadnego z istniejących. Styl gmachów jest tak oryginalny, że chwilami wygląda jak wspomnienie dalekiej przeszłości albo widzenie przyszłości, wśród której żyć będą dopiero nasze prawnuki.

Szkoda zatem, szkoda, że pisma nasze tak mało zajmują się wystawą w Chicago!<sup>8</sup>

Nie była to do końca prawda, ukazywały się też bowiem krótsze omówienia i całe cykle reportaży (zamieszczały je np. „Kurier Warszawski” czy „Przegląd Tygodniowy” lub „Tygodnik Ilustrowany”)<sup>9</sup>. Prasa zaboru rosyjskiego podawała informacje o tych przedsięwzięciach, które cieszyły się oficjalnym rządowym poparciem – dlatego też trudno tam znaleźć dane na temat działu sztuki<sup>10</sup>. Obszerniejsze przedruki i korespondencje

Echa Wystawy  
Kolumbijskiej  
rozbrzmiewały  
również  
w prasie polskiej

<sup>4</sup> Słowa Hildy Satt, emigrantki w drugim pokoleniu; H. Satt, *I Came a Stranger: The Story of a Hull-House Girl*, ed. D. E. Polachek, Epstein 1991, s. 40; cyt. za: ibidem, s. 298.

<sup>5</sup> Stało się tak nie tylko dzięki budynkom, ekspozycjom i atrakcjom wystawy, ale i dzięki zaproszonym na nią znakomitościom. „Nigdy dotąd w jednym miejscu nie zgromadzono razem tylu najjaśniejszych gwiazd. Byli wśród nich: bohater Dzikiego Zachodu, myśliwy, zwiadowca armii amerykańskiej, aktor i twórca widowisk rozrywkowych Buffalo Bill, powieściopisarz Theodore Dreiser, amerykańska działaczka na rzecz kobiet Susan B. Anthony, współtwórczyni pierwszych domów opieki społecznej, laureatka pokojowej Nagrody Nobla z 1931 roku Jane Addams, sławny amerykański adwokat Clarence Darrow, inżynier i przedsiębiorca George Westinghouse, wynalazca Thomas Edison, historyk i pisarz z rodziny dwóch prezydentów Stanów Zjednoczonych Henry Adams, arcyksiążę austro-węgierski Franciszek Ferdynand, elektryk i wynalazca Nicola Tesla, polski pianista, kompozytor i polityk Ignacy Paderewski oraz przedsiębiorcy Philip Armour i Marshall Field. Amerykański dziennikarz i korespondent wojenny Richard Harding Davis nazwał tę wystawę „największym wydarzeniem w kraju od czasu wojny secesyjnej”; ibidem, s. 19–20.

<sup>6</sup> Na przykład w kronice z nr. 43 („Kurier Codzienny” 1893, 12 lutego) pisał o niepowodzeniach w gromadzeniu dzieł pracy kobiet, które zamierzano wystać za ocean, a kronikę z nr. 187 („Kurier Codzienny” 1893, 9 lipca) poświęcił głównie odbywającym się na World’s Fair kongresom dziennikarzy i emancypantek.

<sup>7</sup> „Kurier Codzienny” 1893, nr 132, 14 maja.

<sup>8</sup> „Kurier Codzienny” 1893, nr 187, 9 lipca.

<sup>9</sup> Są to np.: *Wystawa Kolumbijska w Chicago podług dr Bluma*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1893, nr 12, s. 141; S. Barszczewski, *World’s Fair. Luźne notatki z wystawy*, „Kurier Warszawski” 1893 (4 części: nr 156, 157, 158 i 163); K. Sporzyński, *Wystawa Kolumbijska w Chicago* (sprawozdanie specjalnego korespondenta), „Przegląd Tygodniowy” 1893 (6 części: nr 35, s. 377–378, nr 38, s. 407–408, nr 39, s. 418–419, nr 40, s. 432–433, nr 41, s. 442–443 i nr 44, s. 479–480); B. N., *Chicago*, „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 177. Dokładna bibliografia czasopiśmiennych źródeł krajowych, zawierająca również drobne wzmianki prasowe, znajduje się w książce Anny M. Drexlerowej i Andrzeja K. Olszewskiego (*Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, s. 158–160; <https://polona.pl/item/polska-i-polacy-na-powszechnych-wystawach-swiatowych-1851-2000,MzYyOTU2Mjk/11/#info:metadata>).

<sup>10</sup> „Tygodnik Ilustrowany” zamieścił jednak np. wątpliwości Czesława Janowskiego na temat właściwego doboru dzieł mających reprezentować sztukę polską za oceanem – zastanawiając się, „na co pokwapią się Amerykanie” jako potencjalni klienci, recenzent sugerował konieczność selekcji pod kątem raczej oryginalności tematyki niż doskonałości warsztatu („polowania, konie, chłopów, oczerety i grzędzawiska – nasze, mające piętno *sui generis*, mające specjalny »smaczek« dla Yankesów”), oceniając dzieła wystawione w Salonie Krywulta, chwalił zaś Piotra Stachiewicza, Adama Badowskiego i Stanisława Lentza, a krytykował Leona Wyczółkowskiego; *Na malarskiej niwie – dokończenie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 174, s. 266–267.



Il. 1. Pamiątkowa mapa Wystawy Światowej w Jackson's Park oraz Zaułka Uciech, Chicago 1893; źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/World%27s\\_Columbian\\_Exposition](https://en.wikipedia.org/wiki/World%27s_Columbian_Exposition)

poświęcone temu tematowi można natomiast przeczytać w periodykach galicyjskich, takich jak krakowski „Czas” albo lwowski „Przegląd Emigracyjny”<sup>11</sup>.

Na World's Columbian Exposition wysłano również dzieła sztuki polskich artystów. Ogółem zbiór obejmował sto pięćdziesiąt dwie prace pędzla sześćdziesięciu twórców (według oficjalnego katalogu wystawowego sto dwadzieścia siedem obrazów olejnych)<sup>12</sup>, eskortowane przez trzech delegatów, z których jednym był właśnie Walery Brochocki<sup>13</sup>. Wystawa Kolumbijska początkowo nie budziła szczególnego zainteresowania polskich twórców mimo ogłaszanych w prasie apeli (jak np. opublikowana w Krakowie odezwa o zorganizowanie stowarzyszenia artystów w czerwcu 1891 roku czy prośba Antoniego Piotrowskiego o wydzielenie oddziału sztuki polskiej skierowana do komitetu wystawy i rozpatrzona przez niego pozytywnie)<sup>14</sup>. Były to reakcje na toczące się już od 1891 roku oficjalne zabiegi komisji rządowych w Petersburgu i Wiedniu. Zgłoszenie pracy na wystawę tą drogą stawiało jednak przed artystami dylematy tak patriotyczne (w Chica-

Na World's  
Columbian  
Exposition  
wysłano również  
dzieła sztuki  
polskich artystów

<sup>11</sup> A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, op. cit., s. 143.

<sup>12</sup> *World's Columbian Exposition 1893. Official Catalogue. Part X. Departament K – Fine Arts*, Chicago 1893, s. 173–175. Na Wystawie Kolumbijskiej prezentowano dzieła sztuki w następujących dziedzinach: rzeźba, malarstwo olejne, akwarela, architektura, malarstwo na kości słoniowej, emalii, metalu, porcelanie, freski, grawiura i druk. Spis obrazów polskich malarzy, odtworzony na podstawie tego źródła zestawionego z wykazem prac wysłanych do Chicago autorstwa Jakuba Malinowskiego opublikowanym w „Przeglądzie Emigracyjnym” (1893, nr 12, s. 129–130), podają w *Informacjach źródłowych* autorzy książki *Polska i Polacy*. Według tych danych byli to następujący twórcy: Kazimierz Alchimowicz, Anna Bilińska, Walery Brochocki, Jan Ciągliński, Feliks Cichoński, Józef Chelmoński, Michalina Daniszewska, Emilia Dukrzyńska, Maria Gażycz, Maria Geneli, Wojciech Gerson, Władysław Gościmski, Antoni Gramatyka, Aleksander Gryglewski, Władysław Gumiński, Józef Huss, Zdzisław Jasiński, Marcin Kasiewicz, Jan Kaszik, Wojciech Kosak i Stanisław Tondos, Apoloniusz Kędzierski, Franciszek Kostrzewski, Jacek Malczewski, Tytus Maleszewski, Stanisław Stefan Mastowski, Julian Maszyński, Jan Matejko, Kazimierz Mirecki, Aleksander Mroczkowski, Dawid Modenstein, Jan Owidzki, Józef Pawłowski, Henryk Piątkowski, Wojciech Piechowski, Ksawery Pillati, Antoni Piotrowski, Zygmunt Piotrowicz, Władysław Podkowiński, Tadeusz S. Popiel, Waclaw Pawliszak, Bronisława Poświkowa, Witold Pruszkowski, Paweł Rosen, Józef Ryszkiewicz, Mieczysław Reyzner, January Suchodolski, Zofia Stankiewiczówna, Ludwik Stasiak, Jan Styka, Maurycy Sztencel, Roman Szwojnicki, Pantaleon Szyndler, Włodzimierz Tetmajer, Maurycy Trembac (Trębacz), Bronisław Wiśniewski, Wincenty Wodzinowski, Marcin Zaleski, Marian Zarembki, Franciszek Żmurko. W spisach brak prawdopodobnie obrazów Alfreda Wierusz-Kowalskiego oraz sześciu rzeźb Tadeusza Barączka, natomiast kilku twórców polskich zdecydowało się wystawić swoje prace pod szyldem państw zaborczych (w dziale niemieckim Józef Brandt, Julian Fałat, Michał Wywiórski i – jeszcze raz – Wodzinowski, w dziale rosyjskim Henryk Siemiradzki); A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, op. cit., passim.

<sup>13</sup> W opracowaniu pochodzącym z dwudziestolecia międzywojennego pod hasłem *Exhibition of Polish Works in 1893* podawane są jeszcze inne liczby: sto dwadzieścia dwa obrazy pięćdziesięciu dziewięciu artystów (w tym: Warszawa 41, Kraków 15, Petersburg 2, Paryż 1) oraz nieco odmienne nazwiska (brak np. Bilińskiej, Husa, Kostrzewskiego, Zarembkiego – za to pojawiają się dwie wersje nazwiska Szwojnickiego). Ze względu na bardzo dużą liczbę literówek w nazwiskach i błędnie podawane inicjały to źródło należy traktować ostrożnie; J. J. Palczynska, *Chicago Poles Share in City Art History*, w: L. T. Zglencki, *Poles of Chicago, 1837–1937; a History of One Century of Polish Contribution to the City of Chicago*, Chicago 1937, s. 46–47.

<sup>14</sup> „Czas” 1891, nr 22, s. 18 i nr 42, s. 21; cyt. za: A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, op. cit., s. 145. Inicjatywa ta wzbudziła zresztą protesty przedstawicieli państw zaborczych – komisarzy Austrii i Niemiec.



Il. 2a–b. Budynek Rzemiosła i Sztuk Wyzwolonych, Chicago 1893; źródło: <https://archive.org/details/worldscolumbian-10worl/page/n3/mode/2up>

go występowałyby bowiem jako reprezentanci sztuki państw zaborczych), jak bardziej przyziemne, czyli po prostu finansowe (zadeklarowanie dzieła w 1891 roku uniemożliwiło jego sprzedaż na okres ponad dwóch lat, oprócz tego trzeba było się liczyć z ponoszeniem wysokich kosztów opłat celnych)<sup>15</sup>. Wymienione w oficjalnym katalogu „The Society of Polish Artists” (zastępczo, zamiast nazwy nieistniejącego oficjalnie kraju, umieszczone między „Russia” a „Spain”) to zapewne tłumaczenie nazwy Spółki Akcyjnej Malarzy, Rzeźbiarzy i Budowniczych, której własnością był warszawski Salon Artystyczny przy ulicy Nowy Świat, gdzie niemal w ostatniej chwili, czyli na początku 1893 roku, rozpoczęto energiczne działania „oddolne” (podjęte przede wszystkim przez adwokata

<sup>15</sup> A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, op. cit., s. 145–146.

Aleksandra Juliusza Rodysa oraz hrabiego Henryka Łubieńskiego) wokół organizowania wysyłki prac dla twórców pragnących występować w Ameryce jako Polacy.

Nie udało się dotrzeć do informacji, na podstawie jakich dokładnie kryteriów przeprowadzano rekrutację i selekcjonowanie. Na pewno o wyborze w znacznej mierze zdecydowały miejsce działań, czyli Warszawa, a także bardzo krótki czas na podjęcie decyzji (prace należało zgłosić do 15 stycznia, zaś dostarczyć do 25 stycznia 1893 roku)<sup>16</sup> – oczywistym rezultatem była dominacja artystycznego środowiska Syreniego Grodu, której właśnie należy przypisać tę uderzającą dysproporcję. Jeśli opierać się na danych współczesnego opracowania, mamy bowiem aż czterdziestu pięciu malarzy z Warszawy (w tym wielu wychowanków tzw. szkoły monachijskiej oraz uczniów Wojciecha Gersona z warszawskiej Szkoły Rysunku)<sup>17</sup>, a tylko trzynastu z Krakowa, jednego z Paryża i jednego, przy którego nazwisku nie pojawiło się żadne przypisanie geograficzne. Wybór wydaje się niezbyt reprezentatywny dla sztuki polskiej końca XIX wieku – siedem prac wysłał Wojciech Gerson (nagrodzony zresztą jednym z sześciu medali przyznanych polskim twórcom), sześć – Franciszek Żmurko, po dwie – Jan Matejko i Włodzimierz Tetmajer, po jednej – Kossak (Wojciech, wspólnie ze Stanisławem Tondosem), Jacek Malczewski, Józef Chełmoński. Dodatkowym powodem tłumaczącym stosunkowo skromną obecność artystów z zaboru austriackiego mogło być niefortunne nałożenie się dat – w 1893 roku organizowano we Lwowie przewidzianą na 1894 rok Wystawę Krajową poświęconą sukcesom gospodarczym Galicji na terenach parku Stryjskiego. Ponieważ było to zarazem stulecie insurekcji kościuszkowskiej, jedną z głównych atrakcji artystycznych wystawy miała być panorama przedstawiająca bitwę pod Racławicami. W prace przy panoramie intensywnie zaangażowali się malarze, których nazwiska widzimy w spisie autorów prac wystawionych w Chicago jako twórców pojedynczych obrazów: oprócz Wojciecha Kossaka byli to Jan Styka, Tadeusz Popiel, Włodzimierz Tetmajer, Wincenty Wodzinowski<sup>18</sup>. Międzynarodowa wystawa stanowiła dla artystów znakomitą okazję do zareklamowania własnej twórczości i dawała szansę na sprzedaż prac, niewykluczone jednak, że część twórców uznała wysyłanie obrazów za ocean za zbyt ryzykowne – oprócz wysokich kosztów przesyłki (które podnosiło dodatkowo cło) i niebezpieczeństwa zniszczenia lub zagubienia dzieła oddalony o tysiące kilometrów artysta nie miał zasadniczo wpływu na sposób jego wyeksponowania (co było rzeczą niezmiernie istotną dla warunków odbioru i wpływało na ostateczny rezultat oraz ocenę) ani na bezpośrednie negocjacje handlowe. Może dlatego właśnie zdecydowana większość polskich malarzy zaprezentowała w Chicago zaledwie jedną czy dwie prace<sup>19</sup>.

Tak zrobił też autor listu, Walery Brochocki, zabierając na wystawę jedynie obraz *W parku*<sup>20</sup>. W swojej listowej relacji nic zresztą nie wspomina o własnym dziele ani o związanych z nim obawach czy nadziejach, przedstawiając się nie jako artysta, a raczej jako podróżnik, rozważny menadżer i krytyczny gość ze Starego Kontynentu.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>17</sup> Jan Ciagliński w oficjalnym katalogu wystawy został zapisany jako przedstawiciel Petersburga, przez autorów polskich został przypisany do Warszawy.

<sup>18</sup> A. Zurli, *Wojciech Kossak. Malarz polskiej chwały*, Warszawa 2015, s. 53–60. Przy panoramie pracowali również monachijski malarz Ludwik Boller, Teodor Axentowicz, Zygmunt Rozwadowski i Michał Sozański; ibidem, s. 56.

<sup>19</sup> Prezentowano przede wszystkim prace malarzy żyjących, choć bywały przypadki, kiedy ryzykowną decyzję podejmowali najwyraźniej spadkobiercy lub posiadacze obrazu (np. *Obóz cygański* Januarego Suchodolskiego zmarłego w 1875 roku). Zdarzały się też dramatyczne sytuacje, kiedy artyście nie udało się dożyć wystawienia swego dzieła za oceanem – stało się tak np. w przypadku *Studium* Anny Bilińskiej-Bogdanowicz zmarłej 8 kwietnia 1893 roku w Warszawie.

<sup>20</sup> Obraz był prezentowany w 1892 roku na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie – jest to dzieło niezachowane, wzmiankowane jedynie pobieżnie w katalogu Zachęty.

Na pierwszy rzut oka Brochocki robi wrażenie niepoprawnego malkontenta

Na pierwszy rzut oka Brochocki robi wrażenie niepoprawnego malkontenta. Chicago jest dla niego „nudne, brudne i wiecznie cuchnące”, na ulicach miasta gnije padlina, zaś wyprawa do jedynej jego ozdoby, „cudownie pięknego” jeziora Michigan, zajmuje ponad godzinę drogi kolejką linową (bo „Przestrzenie są tu niemożliwie wielkie”), pogoda upalna, wystawa „bardzo ładna”, ale „za duża i bez ładu i gustu urządzona”, a potencjalni nabywcy obrazów nie są zbyt chętni do dokonywania zakupów. Tak kąśliwe uwagi pod piórem przybysza z dalekiego Królestwa Polskiego mogą wydawać się ilustracją typowego odruchu obronnego prowincjusza, przytłoczonego rozmachem i energią nowoczesnego miasta-molocha, który znajduje ulgę w jałowym krytykanctwie. Po bliższej analizie okazuje się jednak, że surowa krytyka polskiego malarza znajduje potwierdzenie w innych źródłach i może świadczyć raczej o bystrym zmyśle obserwacyjnym. Chicago zawsze miało charakter miasta industrialnego, a głównym jego przemysłem w XIX wieku obok stalowni były ogromne rzeźnie (zakłady Union Stock Yards zapewniające utrzymanie jednej piątej mieszkańców), do których spędzano bydło z całego zachodu – dlatego też unoszący się nad miastem przytłaczający smród uznawano za jego nieodłączną, charakterystyczną cechę. Amerykański pisarz Upton Sinclair określał zapach Chicago jako „odór, surowy i prymitywny, niemal zjełczały, zmysłowy i silny”, a socjolog Max Weber porównywał to miasto do „człowieka, z którego zdarto skórę”<sup>21</sup>.

Odbudowane w błyskawicznym tempie po wielkim pożarze z 1871 roku Chicago było imponujące jako drugie co do wielkości miasto Stanów Zjednoczonych, ale to dopiero Wystawa Kolumbijska miała dać mu niepowtarzalną okazję do ukazania się nie jako miejsce kojarzone tylko z brutalnym groszorbstwem, lecz siedziba artystów i architektów, nowych trendów w sztuce, rozmachu i dobrego gustu. Miasto było jednak nękane chorobami (np. epidemia cholery i duru brzuszego z 1885 roku spowodowana piciem skażonej wody zabrała 10% mieszkańców)<sup>22</sup>, zadymione i tak brudne, że zwykłą praktyką ludzi zamożnych było osiedlanie się w podmiejskich miejscowościach. Nawet jeden z najsłynniejszych chicagowskich architektów tej epoki (a zarazem główny projektant-planista wystawy), Daniel Burnham, decydując się w 1886 roku na zakup domu w Evanston nad brzegiem jeziora Michigan, w liście do matki tłumaczył się: „Zrobiłem to, ponieważ nie mogę już dłużej patrzeć, jak moje dzieci chodzą po ulicach Chicago”<sup>23</sup>.

Było to miejsce pełne kontrastów, olbrzymie, przytłaczające i niebezpieczne, w którym pod koniec XIX wieku zbiegało się osiem linii kolejowych, a wysoka cena ziemi w centrum wymuszała powstawanie coraz wyższych budynków (m.in. pierwszy drapacz chmur Montauk zaprojektowany przez Burnhama i jego współnika Johna Roota) na przekór ograniczeniom fizycznym niestabilnego, grząskiego gruntu<sup>24</sup>. Równocześnie

<sup>21</sup> E. Larson, op. cit., s. 53 i 26. Tam też przytoczona surowa opinia młodego Rudyarda Kiplinga: „Ujrawszy to miasto, zapragnąłem nigdy więcej go nie oglądać. Zamieszkuje ją dzikusy”; ibidem, s. 67. Wcześniej Larson pisze: „Chicago wprawiało przyjezdnych w podziw, a jednocześnie ich przerażało. Francuski wydawca Octave Uzanne nazwał je »miastem gordyjskim, przesadnym i szatańskim«. Paul Lindau, autor i wydawca, określił je jako »gigantyczny fotoplastykon horroru, niezwykły w każdym calu«; ibidem, s. 43–44.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 122.

<sup>23</sup> D. Burnham do matki, list niedatowany, Archiwum Burnhama, Korespondencja rodziny Burnhamów, pudło 25, teczka 3; cyt. za: ibidem, s. 44.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 38–41. Autor rysuje dalej sugestywny obraz demonicznego Chicago: „Stawało się coraz większe, wyższe i bogatsze, ale również coraz brudniejsze, ciemniejsze i bardziej niebezpieczne. Miazmaty pełnego sadzy dymu poczerzyły jego ulice, czasami zaś ograniczały widoczność do zaledwie jednej przecznicy, szczególnie w zimie, kiedy piece węglowe paliły się pełnym ogniem. Nieustający ruch pociągów, tramwajów, powozów – surrejów, land, wiktorii, broughamów, faetonów i karawanów o kołach obitych blachą, które waliły w bruk niczym toczące się młotki – powodował ciągły hałas, który cichł dopiero po północy, a latem uniemożliwiał sen przy otwartych oknach. W biednych dzielnicach śmieci piętrzyły się w zaułkach i wylewały z ogromnych skrzyń na odpady, będących prawdziwymi salami bankietowymi dla szczurów i much. Miliardów much. Zwłoki psów, kotów i koni najczęściej pozostawały tam, gdzie zwierzęta padły. W styczniu zamarzały w dziwacznych pozach, w sierpniu puchły i pękały. Wiele kończyło ziemską podróż w rzece Chicago, głównej arterii miasta. Podczas obfitych opadów deszczu wody rzeki rozlewały się tłustym wachlarzem daleko w głąb jeziora



jednak przepęłniał je dym, hałas i smród, a w tym samym roku, w którym architekci wystawy wyczarowali nad wodami jeziora Michigan klasycystyczne Białe Miasto, jarzące się od elektrycznych świateł, w Chicago zaczął działać doktor Henry Howard Holmes, uznany za pierwszego masowego mordercę Ameryki. To, że Holmes (właściwie Herman Webster Mudgett) przybrał swoje fałszywe nazwisko w lipcu 1886 roku, tym samym, kiedy na łamach „Strand Magazine” zadebiutowały opowiadania Arthura Conan Doyle’a, należy do licznych teatralnych i nieprawdopodobnych elementów jego historii, która również zbudowała dwuznaczną legendę Chicago i Wystawy Kolumbijskiej.

Krytykowana przez polskiego delegata gigantyczna ekspozycja nie była bezdyskusyjnie akceptowana nawet przez jej twórców. Krytyczne uwagi na temat rozplanowania wystawy publikował np. główny projektant krajobrazu, Frederick Law Olmsted, zauważając chaos w ustawieniu licznych budynków komercyjnych (warto pamiętać, że liczba budowli na terenie wystawy sięgała dwustu!), który rujnował jego wizję spójnej kompozycji terenu i ogólny efekt<sup>25</sup>. Oprócz tego wrażenia Brochockiego są zapewne sumą doświadczeń z pierwszych tygodni – a otwarta oficjalnie 1 maja 1893 roku wystawa bynajmniej nie była gotowa<sup>26</sup>, trwały na jej terenie liczne prace wykończeniowe i rozmaite atrakcje oddawano do użytku stopniowo (np. jedna z największych, olbrzymie Koło Ferrisa, dzięki któremu udało się „zeiffłować Eiffela” i które stało się pierwowzorem diabelskich młynów w wesołych miasteczkach na całym świecie, wykonało pierwszy obrót dopiero po sześciu tygodniach od otwarcia ekspozycji, dokładnie – pięćdziesiąt jeden dni po planowanym terminie, 21 czerwca 1893 roku)<sup>27</sup>. Początkowo organizatorzy byli przygnębieni stosunkowo niską frekwencją – wynikała ona z tego, że wiele osób odkładało zwiedzanie na późniejsze miesiące, licząc na ciekawsze doświadczenia i bardziej imponujące widoki, a także oszczędzając fundusze. Żywiono też (jak się okazało, płoną) nadzieję, że linie kolejowe zdecydują się na wprowadzenie biletów niższych na Wystawę. Farmerzy, jak wspomina Brochocki, rzeczywiście przyjeżdżali na wystawę po żniwach, dopiero wtedy dysponowali bowiem odpowiednimi zapasami gotówki (należy też zaznaczyć, że zakupem prac polskich twórców byli zainteresowani przede wszystkim przedstawiciele Polonii, jak np. nowojorski prawnik i przedsiębiorca Erazm Jerzmanowski, który nabył sześć obrazów za kwotę 22 500 dolarów)<sup>28</sup>. Wspaniały popis amerykańskiego „wieku połączanego” (Gilded Age) zbiegł się też w czasie z następną falą recesji – upadkami banków i wzrostem bezrobocia, a sytuację dodatkowo utrudniały ostre zimy w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku. Ostatnie długi, zaciągnięte na organizację Wystawy Kolumbijskiej, zostały spłacone dopiero w październiku 1893 roku,

---

ra Michigan, aż po wieże, które wskazywały miejsce czerpania wody pitnej dla miasta. Deszcz sprawiał, że wszystkie ulice nie wybrukowane makadamedem wydzielały na zewnątrz wonny gnój złożony z końskiego łajna, błota i śmieci, który pęczniał między granitowymi płytami niczym ropa wokół strupa”; *ibidem*, s. 43–44.

<sup>25</sup> F. L. Olmsted, *The Landscape Architecture of the World's Columbian Exposition*, „Inland Architect and News Record”, Vol. 22, No. 2 (wrzesień 1893); cyt. za: *ibidem*, s. 293.

<sup>26</sup> Aby dać budowniczym czas, dzień otwarcia przesunięto z właściwego dnia odkrycia Ameryki (12 października 1492 roku) o pięć i pół miesiąca. Mimo to prace porządkowe trwały jeszcze przynajmniej przez miesiąc – dopiero 1 czerwca 1893 roku usunięto tymczasowe tory na trawnikach oraz skrzynie po eksponatach przywiezionych z terenu całych Stanów oraz czterdziestu sześciu krajów świata; E. Larson, *op. cit.*, s. 262.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 289.

<sup>28</sup> Oprócz Jerzmanowskiego (nabywcy *Nocy świętojańskiej* Matejki, *Kaptowania przed sejmikiem* Szwojnickiego, *Powrotu z kościola* Kędzierskiego, *Żniw w Sandomierskiem* Pawłowskiego, *Oczepin na Podlasiu* Stasiaka i *Towarzyszy pancernych* Suchodolskiego) pojedyncze obrazy kupili dr Ilowiecki z Detroit (*Wozny* Szwojnickiego), a także Spółka Artystyczna z Filadelfii (*Główna kobiety* Kaszika). Pozostałe prace dzięki staraniom niez mordowanego Juliusza Rodysa przewieziono na wystawę w San Francisco, gdzie sprzedano *Po burzy* Popiela i *Wiejskiego astronoma* Kędzierskiego (obecnie znajdują w zbiorach Muzeum w St. Louis), a także zapewne *Śmierć wygnanki* Malczewskiego (dziś własność Uniwersytetu Notre Dame, Indiana); A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, *op. cit.*, s. 149–150.

trzy tygodnie przed zamknięciem ekspozycji<sup>29</sup>. Warto też wspomnieć, że wyczarowane nad brzegiem jeziora na pół roku Białe Miasto następnej zimy opustoszało: zachowały się zdjęcia, które ukazywały szalasy zamieszkujących je bezdomnych, a imponujące budynki, zgromadzone wokół centrum Wystawy – Dziedzińca Honorowego, zaczęły trawić pożary. Podczas zamieszek robotniczych 5 lipca 1894 roku ogień podłożono pod siedem największych pałaców Wystawy, również pod ogromny Budynek Rzemiosła i Sztuk Wyzwolonych (Fine Arts Building projektu George’a B. Posta)<sup>30</sup>, w którego wschodnim skrzydle rok wcześniej prezentowano prace polskich artystów.

Wyrażone w liście krytyczne opinie naoczego świadka dotyczące charakteru miasta i organizacji przedsięwzięcia nie są też odosobnione w relacjach innych polskich korespondentów i publicystów. Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” korespondencja *Z Chicago* (wysłana 5 czerwca) podpisana kryptonimem S. Z. wskazuje na problemy finansowe i organizacyjne World’s Columbian Exposition: „[...] wystawa bowiem nie jest jeszcze gotową; co dzień nadchodzą nowe transporty okazów wystawowych, co powoduje chaos olbrzymi, a przed 15-m lipca wystawa nie będzie doprowadzona do zupełnego porządku; dobrze więc i roztropnie postępują ci, którzy z przyjazdem zwlekają do lipca, a nawet sierpnia [...]”<sup>31</sup>. W jednym z majowych numerów inny publicysta, który pokuślił się o zarysowanie syntetycznej sylwetki miasta, określa je mianem „potwora”, pisząc: „Chicago jest wyrazem amerykanizmu w jego najgodniejszych podziwu, sile i najdzikszych wybrykach. Ma w istocie coś przerażającego”, a przy tym „Czystością Chicago nie grzeszy”<sup>32</sup>. Prywatne słowa Brochockiego nie różnią się więc zbyt wiele od oficjalnej oceny wykształconej warszawskiej opinii publicznej, potwierdzając naszkicowany przez nią obraz i wzbogacając go o konkretne, a niekiedy nawet drastyczne szczegóły.

List, nie będąc wypowiedzią publiczną, dawał autorowi większą niż publicystom swobodę w formułowaniu poglądów, nieograniczanych przez cenzurę prasową – warto się jednak zastanowić, czy na jego kształt nie wpłynęło dostosowywanie się do oczekiwań adresatki. Pisząc go, Walery Brochocki miał czterdzieści sześć lat i spore doświadczenie globtrotera: studia w Monachium, dziesięcioletni pobyt w Paryżu, wyjazdy zawodowe do Algieru, na Besarabię i Podole. Od 1888 roku mieszkał na stałe w Warszawie, mieście nieporównywalnie mniejszym od Chicago, ale przecież stołecznym. Wbrew pozorom nie była to też korespondencja tworzona „na gorąco” pod wpływem silnych wrażeń, lecz tekst komponowany z pewnego dystansu czasowego – list datowany jest 26 lipca, a początek „podróży amerykańskiej” to wyjazd do Hamburga 16 kwietnia, w Chicago malarz przebywał więc już blisko trzy miesiące. Na ile zatem prezentowana tu postawa zmęczenia hałasem, brudem, ogromem i tempem nowoczesnego świata jest doświadczeniem autentycznym, a na ile stylizacją pod odbiorczynię?

Adresatkę, Marię z Trębickich Faleńską, z pewnością można nazwać „kobietą z cienia” – próbując naszkicować jej portret, Iwona Węgrzyn zwraca uwagę na liczne trudności, które piętrzy przed badaczem przede wszystkim manifestacyjna dyskrekcja autorki. Jej obszerna twórczość (w znacznej mierze przekładowa), sygnowana pseudonimami, pozostała rozproszona na łamach czasopism, dziennik intymny przetrwał tylko

<sup>29</sup> Illinois Trust and Savings Company otrzymało od zarządu World’s Columbian Exposition Company ostatni czek na 1,5 miliona dolarów 10 października 1893 roku – wystawę oficjalnie zamknięto 30 października; E. Larson, op. cit., s. 328–330. Czysty zysk z biletów, opłat pobieranych od wystawców oraz ze sprzedaży koncesji wyniósł w sumie 1,4 miliona dolarów; A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, op. cit., s. 139.

<sup>30</sup> E. Larson, op. cit., s. 343–344.

<sup>31</sup> Z. S., *Z Chicago*, „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 182, s. 399.

<sup>32</sup> B. N., *Chicago*, „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 177, s. 317 i 318.

w drobnych fragmentach<sup>33</sup>, korespondencja z wieloma wybitnymi postaciami z grona współczesnych zachowała się jedynie częściowo (o ile bowiem Faleńska i jej mąż starannie przechowywali otrzymywane listy, o tyle ich odbiorcy rzadko okazywali podobną skrupulatność, dlatego też nie sposób dziś odtworzyć sporej części tych epistolarnych dialogów), a autorzy wspomnień nie bywali dla niej łaskawi, opisując przede wszystkim jej niezbyt powabną powierzchowność<sup>34</sup>. Równocześnie jednak była ukazywana jako dama o wyjątkowej erudycji i znakomitych manierach, pewnego rodzaju żywy zabytek zanikającej powoli kultury wielkich salonów<sup>35</sup>.

Starsza od swego listowego rozmówcy co najmniej o pokolenie i dość pesymistyczna w swoim światopoglądzie (jak można wnosić z zachowanych dokumentów o osobistym charakterze: fragmentów dziennika i korespondencji), Faleńska na pewno nie oczekiwała zachwytów Ameryką – którą przecież znała choćby z relacji wieloletnich przyjaciół: Heleny i Felicji Modrzejewskich oraz Karola Chłapowskiego. Znajomość z wielką aktorką, zawarta w 1872 roku, trwała ponad dwadzieścia lat (opublikowane listy Modrzejewskiej do Faleńskiej obejmują okres 1872–1891) i podlegała naturalnej ewolucji. Początkowo to Modrzejewska szukała protekcji u damy mającej wpływy w warszawskim świecie teatralnym (choćby ze względu na związki Marii ze słynną panią Kalergis, żoną Siergieja Muchanowa, prezesa Dyrekcji Warszawskich Teatrów Rządowych), później role się odwróciły. Maria jako ważna postać życia towarzyskiego i kulturalnego Warszawy powoli popadała w zapomnienie, Helena zaś stała się gwiazdą teatrów na obu półkulach. Ich listy świadczą jednak o historii trwałej i silnej „pięknej kobiecej przyjaźni”, pełnej ciepła i szacunku<sup>36</sup>, która przekładała się też na bliskie kontakty z następnym pokoleniem: synem Modrzejewskiej, inżynierem Ralfem (Rudolfem) Modjeskim, i jego pierwszą żoną, Felicją Bendówną.

W kontekście omawianego listu Walerego Brochockiego związek Faleńskiej z Modrzejewskimi jest o tyle ważny, że to właśnie jej rekomendacja umożliwia mu nawiązanie cennych dla niego towarzyskich kontaktów w Chicago. W nagłówku korespondencji pojawia się charakterystyczny adres: Milwaukee Avenue, informujący o tym, że polscy delegaci zamieszkali na terenie największych skupisk chicagowskiej Polonii, przy tak zwanym Polish Corridor. Treść tej korespondencji nieco jednak podważa optymistyczny obraz zwartej i silnej grupy imigrantów pielęgnującej pamięć o kraju oraz chrześcijańskie

Faleńska na pewno  
nie oczekiwała  
zachwytów  
Ameryką

<sup>33</sup> A. Bąbel, *Siedem kartek, siedem nieszczęść. Fragmenty dziennika Marii z Trębickich Faleńskiej w zbiorach Biblioteki Narodowej*, „Napis. Pismo Poświęcone Literaturze Okolicznościowej i Użytkowej” 2017, nr 23; tam też opracowany tekst dziennika.

<sup>34</sup> Do takich niechętnych portrecistów wymienianych przez Iwonę Węgrzyn należą np. Aleksander Kraushar (A. Kraushar, *Wtorki Marii Ilnickiej*, w: idem, *Polki twórcze czasów nowszych*, Warszawa 1929) czy Juliusz Wiktor Gomulicki tworzący swój szkic biograficzny Faleńskiego pod wymownym tytułem *Pantofle lady Harpii* (w: J. W. Gomulicki, *Zygakiem. Szkice – wspomnienia – przekłady*, Warszawa 1981) na podstawie wyraźnie pamfletowej powieści Leonarda Sowińskiego *Na rozstajnych drogach*; I. Węgrzyn, „Mniej ważne papiery po Marii z Trębickich Felicjanowej Faleńskiej”, referat wygłoszony na konferencji „Przygoda w nieznanym kraju. Rozczytywanie niekanonicznych pisarek XIX wieku”, 7–8 lutego 2019 roku, Warszawa (maszynopis w druku). Autorce serdecznie dziękuję za możliwość skorzystania z nieopublikowanego jeszcze tekstu.

<sup>35</sup> Badaczka pisze: „Faleńska tkwi gdzieś na granicy epok, na granicy tradycji. Jest jeszcze damą starej daty, wciąż jakoś należy do poznanej w młodości europejskiej elity intelektualnej, która była przekonana, że do dobrego tonu należy jedynie »zabawa« piórem i wystrzegą się jakiegokolwiek posądzenia o profesjonalne traktowanie literatury, z romantykami dzieliła pisarka także przekonanie o elitaryzmie sztuki i jej niemarkantylnym charakterze. Równocześnie jednak była już Faleńska pisarką całkiem nowoczesną: angażowała się w debaty publicystyczne, rozprawiała o moralności i społecznie aprobowanych wzorcach kobiecości, wypowiadała się na temat miejsca i roli kobiet w społeczeństwie”; I. Węgrzyn, op. cit.

<sup>36</sup> Według przywoływanej wyżej Iwonę Węgrzyn: „To naprawdę ujmująca korespondencja. Modrzejewska śle Faleńskiej króciutkie bilety informujące, gdzie się obecnie znajduje, zaprasza na wieczorne spotkania przy samowarze, przesyła bilety na przedstawienia [...]. Aktorka często korzystała ze znajomości Faleńskiej i prosiła o listy polecające, rekomendacje, o drobne przysługi towarzyskie. W czasie swych amerykańskich tournée wysyła sążniste, pełne anegdot i ciekawostek relacje z podróży. [...] Wyraźnie przy tym Faleńska wydaje się dla aktorki przyjaciółką, ale i rodzajem autorytetu intelektualnego. Modrzejewska uważa za konieczne informować ją o przeczytanych książkach, o postępach w nauce języka angielskiego czy wręcz tłumaczyć się ze swych repertuarowych wyborów”; ibidem.

Brochocki  
prezentuje się tu  
jako pełen godności  
„warszawiak”

i narodowe cnoty, którego wykreowaniu służyła choćby propagandowa wymowa zorganizowanego podczas Wystawy „Polish Day” (7 października 1893 roku)<sup>37</sup>. W surowej ocenie artysty, reprezentanta warszawskiej inteligencji<sup>38</sup>, tutejsza Polonia, złożona przede wszystkim z robotników o chłopskim pochodzeniu z terenów zaboru pruskiego, to „żywiół niespokojny i buńczuczny”, dla którego życie towarzyskie sprowadza się do „łączności przy kieliszku”. Dlatego też w swoim poczuciu wyalienowania Brochocki pozwala sobie na stwierdzenie: „Dla nas, warszawiaków, przyzwyczajonych do życia towarzyskiego – tu z nudów oszaleć można”. Szczęśliwa egzystencja jedynych wartych tu poznania Polaków, Ralfa i Felicji Modrzejewskich, jest możliwa jedynie dzięki ich zupełnemu odizolowaniu się od kłótliwych rodaków. Dlatego też można sądzić, że wstępu do pilnie strzeżonej, intymnej twierdzy domu „państwa Modrzejewskich młodych” nie dawały Waleremu Brochockiemu piastowane oficjalne stanowisko przedstawiciela polskich artystów czy wspólnota narodowości, kultury i języka – umożliwił mu to dopiero list polecający od starej przyjaciółki rodziny z drugiej półkuli. Świadczy to z jednej strony o hermetyczności pewnych środowisk i grup społecznych, z drugiej zaś o sile ograniczeń nakładanych przez wymogi *savoir-vivre* u. O ile bowiem we wspomnieniach czy korespondencji z owego okresu można znaleźć wiele wzmianek o miłych spotkaniach lub spontanicznie zawieranych z rodakami znajomościach podczas podróży<sup>39</sup>, o tyle te przelotne kontakty nawiązywane w wagonie kolejowym, na pokładzie transatlantyku, przy hotelowym stole czy w sytuacjach oficjalnych absolutnie nie oznaczały naturalnego przełożenia na zaproszenie do salonu i pozwolenia na regularne tam bywanie. Rekomendacja Marii Faleńskiej, która wykorzystując swoje kontakty towarzyskie, zapewniła warszawskiemu znajomemu otwarte drzwi jednego z lepszych domów wśród mieszkających w Chicago Polaków, najwyraźniej zasługiwała na wysiłek odpisania, serdeczne podziękowanie i obszerną relację podróżniczo-towarzyską. Jest to zresztą jedyny list pióra Brochockiego zachowany w Archiwum Marii i Felicjana Faleńskich, co pozwala sądzić, że owa znajomość malarza z tłumaczką nie należała do szczególnie bliskich – a jednak to ulotne świadectwo życia codziennego nie ma zdawkowego, czysto grzecznościowego charakteru.

Dokument, napisany żywym i plastycznym językiem, zawiera liczne i niepochlebne w tonie uwagi na temat Chicago, Wystawy Światowej i charakteru ówczesnych relacji towarzyskich (zwłaszcza wśród Polonii), które po skonfrontowaniu z innymi źródłami dowodzą bystrego zmysłu obserwacyjnego autora. Brochocki prezentuje się tu jako pełen godności „warszawiak”, zdystansowany gość ze Starego Kontynentu, który

<sup>37</sup> D. Pacyga, *Dzień Polski na Światowej Wystawie Kolumbijskiej*, tłum. i oprac. G. Dziedzic (cykl: „Polskie Chicago”, odc. 4), „Dziennik Związkowy” („Polish Daily News”) 2018, 15 kwietnia, <https://dziennikziazkowy.com/polskie-chicago-cykl/odcinek-4-dzien-polski-na-swiatowej-wystawie-kolumbijskiej/>; też: idem, *Światowa Wystawa Kolumbijska*, tłum. i oprac. G. Dziedzic (cykl: „Polskie Chicago”, odc. 3), „Dziennik Związkowy” („Polish Daily News”) 2018, 9 kwietnia, <https://dziennikziazkowy.com/polskie-chicago-cykl/odcinek-3-swiatowa-wystawa-kolumbijska/>.

<sup>38</sup> Choć Walery Brochocki z urodzenia był wrocławczaninem, w Warszawie zamieszkał na stałe dopiero w 1888 roku, niewątpliwie należał do inteligencji, i to w następnym pokoleniu. Piotr Nowakowski w krótkim szkicu biograficznym malarza zwraca uwagę na znaczącą pozycję społeczną urzędniczej rodziny Brochockich – ojciec Walerego, Tomasz Brochocki, był oficerem pruski, był intendentem skarbu, w roli rodziców chrzestnych mieli występować dyrektor szpitala powiatowego we Włocławku i żona inspektora Lasów Rządowych w Warszawie, a po śmierci ojca dziesięcioletniego chłopca wystano na naukę do Korpusu Kadetów w Moskwie; P. Nowakowski, op. cit., s. 5.

<sup>39</sup> Na przykład list Elizy Orzeszkowej do Józefa Sikorskiego z 6 (18) grudnia 1867 roku, w którym pisarka opowiada o podróży z Grodna do Dyneburga (w związku ze swoimi staraniami o unieważnienie małżeństwa) i szczerych rozmowach w wagonie z trzema podróżnikami z Infantów Polskich oraz konduktorem, którego pasażerowie najpierw wzięli za Rosjanina, zakończonych serdecznymi uściskami dłoni; E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 1: *Do redaktorów i wydawców*, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1954, s. 23–24. O znajomości z Włodzimierzem Spasowiczem nawiązanej spontanicznie w sklepie w norweskim mieście (podczas wyprawy „na Nordkap”) pod koniec XIX wieku wspomina Ferdynand Hoesick syn w: *Powieść mojego życia. (Dom rodzicielski). Pamiętniki*, t. 2, Wrocław 1959, s. 88.

z zaciekawieniem, choć raczej krytycznie, opisuje amerykańską rzeczywistość końca XIX wieku. Poza uznaniem dla pragmatyzmu, rozmachu i osiągnięć technicznych Nowego Świata nie ma tu fascynacji i podziwu – jest raczej szacunek dla cudzej odrębności i krytyka wad, a przede wszystkim chęć powrotu do znanego, starego świata, rzeczywistości „normalnych rozmiarów” i sprawdzonych wzorców.

## Zasady edycji

List pochodzi z korespondencji Marii z Trębickich Faleńskiej z lat 1856–1895 zachowanej w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie (sygn. 5904). Zbiór ten obejmuje m.in. sto dwadzieścia trzy listy od trzydziestu ośmiu nadawców<sup>40</sup>, mieści się w dokumentach Archiwum Marii i Felicjana Faleńskich przekazanych przez Archiwum Akt Dawnych w Warszawie do Biblioteki Narodowej 12 sierpnia 1955 roku (akcesja nr 6960)<sup>41</sup>.

Jedyny list Walerego Brochockiego jest pierwszą pozycją w uporządkowanym alfabetycznie zbiorze, dość obszerną (obejmuje trzy karty zapisane obustronnie wyraźnym i starannym pismem, niemal bez skreśleń). Inną ręką (zapewne bibliotekarza) nadpisano na pierwszej karcie imię i nazwisko autora dla celów porządkowych, od bibliotekarza pochodzi również paginacja stron. Koperta się nie zachowała.

Przygotowując tekst do edycji, zdecydowano się na zmodernizowanie ortografii i jej ujednolicenie. Dotyczy to zasad pisowni łącznej i rozdzielnej (uwspółcześiono formy wyrazów przyimkowych: „bezustanku”, „nakoniec”, „odrazu”, „w śród”; pisownię partykuły „nie” z przysłówkami i przymiotnikami: „nie pełna”, „nie całe”, „nie możliwie”; zapis partykuły „bym” z czasownikami: „chciał bym”); zasad pisowni nazw własnych („Milwaukee avenue”, „morze Północne”, „Linkoln park”, „polonija”, „Nowy-Jork”, „Warszawiacy”, „U.S.A.”); zniesiono nieuzasadnione ubezdźwięcznienia i udźwięcznienia („wieść” zam. „wieźć”, „zchodzą się”); przywrócono samogłoskę nosową w wygłosie wyrazu („imie”, „[ja] nie gustuje”) oraz zmiękczenie w nagłosie („swieżym”). Zmodernizowano ortografię: niestaloną pisownię samogłosek u – ó („Północny”, „zobopulny”, „usmego”, „tóż”) oraz pisownię i – y, j – y („bestye”, „policye”, „okazyą”). Pozostawiono natomiast formy charakterystyczne dla języka dziewiętnastowiecznego, stanowiące odbicie wymowy („mięszkanie”, „inteligencyi”) lub zaczerpniętą z łaciny postać liczby mnogiej („traktamenta”). W warstwie interpunkcyjnej, którą na ogół dostosowano do zasad współczesnego przestankowania logiczno-składniowego, zachowano jednak właściwe autorowi półpauzy, często stosowane zamiast przecinków czy średników, a także podwójną interpunkcję w funkcji retorycznej (przecinek i półpauza, przecinek i kropka). List w tej epoce często nadal przeznaczony był do głośnej lektury w gronie rodziny lub znajomych, dlatego też nagromadzenie znaków interpunkcyjnych stanowiło wyraźną wskazówkę sugerującą emfaticzne zawieszenie głosu lub szczególnie znaczący nacisk. W nazwach okrętów wprowadzono cudzysłowy, natomiast w zwrotach obcojęzycznych kursywę (*in care of*).

<sup>40</sup> Dotychczas opublikowano z tego zbioru listy Stefani Estreicherowej oraz Heleny Modrzejewskiej; *Korespondencja Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi (1867–1903)*, oprac. i komentarz J. Rudnicka, Wrocław 1957; *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, wybór i oprac. J. Got i J. Szczublewski, t. 1: 1859–1880, t. 2: 1881–1909, Warszawa 1965. Pozostałe dokumenty w papierach po Marii z Trębickich Faleńskiej to jej teksty literackie (własne bądź tłumaczone), notatki do prac męża oraz kilka kart prywatnego dziennika (wydane go we wspomnianym roczniku „Napis. Pismo Poświęcone Literaturze Okolicznościowej i Użytkowej”, zob. przypis 33).

<sup>41</sup> Całe Archiwum Marii i Felicjana Faleńskich obejmuje sto sześćdziesiąt sześć pozycji; Felicjan Faleński na rok przed śmiercią, w 1909 roku, złożył część swoich papierów w Bibliotece Wilanowskiej, która następnie stała się filią AGAD-u.

Jako ślad języka dziewiętnastowiecznego pozostawiono również nieliczne dawne formy gramatyczne: biernika liczby pojedynczej rzeczowników rodzaju żeńskiego („[wdzięczny] za okazją”) oraz dawną postać zaimka względnego „któren” („[parowiec,] na któren”); zgodnie z przyjętą ogólnie normą edycji uwspółcześniono natomiast postać narzędnika liczby pojedynczej zaimków i przymiotników w rodzaju niemęskoosobowym („w takim knajpiarskiem [życiu]”).

Emendacje wprowadzono jedynie w miejscach koniecznych, poprawiając omyłki i rozwijając skrócone postaci nazwisk lub oczywiste skróty zwrotów grzecznościowych.

Zastosowane znaki edytorskie:

[ ] – emendacja lub komentarz edytorski

⟨ ⟩ – wykreślenie przez autora.

\*

## List Walerego Brochockiego do Marii z Trębickich Faleńskiej

Pogoda była ładna  
i morze  
dosyć spokojne

[Brochocki Walery – dopisek ołówkiem, zapewne ręką bibliotekarza].

Chicago 26 lipca [18]93 r.

Chicago Illinois USA – Milwaukee Avenue 1048.

*in care of* A. Hoerr

Szanowna Pani!

Już cztery miesiące niedługo będzie, jak z Warszawy wyjechałem, nie od razu jednakowoż puściłem się w podróż do Ameryki, bo Święta Wielkanocne spędziłem w Włocławku w kółku mojej Rodziny. – Dopiero 16<sup>o</sup> kwietnia połączywszy się  
5 z moim towarzyszem podróży – wyjechaliśmy za granicę, podążając do Hamburga. W Hamburgu przez kilka dni mieliśmy dużo zajęcia, trzeba było wszystkie paki z obrazami obejrzyć, uszkodzone kazać wyreperować, blankiety amerykańskie na każdej pace przykleić i na koniec cały transport obrazów trzeba było wieźć do parowca „Almy” (to jest imię parowca), na któren przez cały dzień odbywało się ładowanie. – Następnego  
10 dnia parowiec „Alma”, żegnany przez nas z brzegu, majestatycznie wyjechał z portu i puścił się [k. 1] w daleką podróż – do Ameryki. W parę dni potem, dnia 27 kwietnia – i my, opuściwszy stały ląd, przenieśliśmy się na pokład okrętu „Columbia”; w niespełna parę godzin, żegnaliśmy już brzegi Europy i osoby nam drogie, które pozostawiliśmy na tej uciekającej nam z oczów ziemi. – Podróż nasza przez Morze Północne i Kanał  
15 La Manche – trwała niecałe dwa dni. Pogoda była ładna i morze dosyć spokojne. Dopiero gdy brzegi Anglii rozwiały się we mgłę, gdy dwie nagie i sterczące skały – niby dwa słupy graniczne, rozdzielające królestwo ziemi – od potęgi morza, – daleko pozostawiliśmy za sobą – Ocean Wielki wspaniała i groźny – powitał nas na samym wstępie silną falą, która naszym okrętem bawiła się jak piłką. W miarę naszego posuwania się  
20 wiatr na morzu wzrastał się stopniowo, fale rosły, potężniały, – aż na koniec parte siłą

wiatru, spiętrzyły się i jak dzikie «be» bestie z rykiem i z pianą przy pyskach – rzu [k. 1v] ciły się na siebie, chcąc w zobopólnej walce i nasz okręt zgubić. Lecz nasz olbrzym, cały w żelazo okuty, tę napaść odbił i jak wąż wyslizgiwał się z uścisku szalejących bałwanów. Taką burzę mieliśmy bez ustanku przez trzy dni, potem cokolwiek się uspokoiło, ale wiatr prawie nie ustawał i całe morze w stanie burzliwym utrzymywał przez 6<sup>e</sup> dni. 25  
 Zmęczeni i zmordowani taką walką, ósmego dnia z wielką radością powitaliśmy brzegi Ameryki. – Nie chcąc tracić czasu i nie zwiedzając Nowego Jorku – wprost koleją wyjechaliśmy do Chicago. Tu z kilka dni trzeba było stracić, nim się odnalazło odpowiednie dla nas mieszkanie. Miasto Chicago zrobiło na mnie najgorsze wrażenie; jest bowiem nudne, brudne i wiecznie cuchnące. Psy i konie zdechłe tygodniami leżą na ulicy, dopiero krzyki i skarga mieszkańców zmuszają policję do uprzątnięcia tej padliny. W obecnym czasie upał nie do wytrzymania, ludzie i konie od porażenia padają – na ulicach pełno dymu i kurzawy, powietrza trzeba szukać tylko nad brzegiem [k. 2] Michiganu. To potężne i wielkie jak morze – jezioro – jest cudownie piękne. Tu nie ma już kurzu ni dymu, oddycha się świeżym i czystym powietrzem. Ale chcąc do tej oazy dotrzeć, trzeba 35  
 co najmniej koleją linową godzinę jechać. Przestrzenie są tu niemożliwie wielkie. –

Wystawa Kolumbijska bardzo ładnie się przedstawia, ma tylko tę wadę, że jest za duża i bez ładu i gustu urządzona. Na wystawie obrazy naszych artystów zwracają ogólną uwagę – gazety amerykańskie nadzwyczajnie chwala i powiadają, że sztuka polska ze wszystkich państw – najpoważniej się przedstawia. Wiele osób przychodzi i pyta się 40  
 o ceny obrazów, lecz odchodzą zrażeni cenami. Na jesień obiecują nam, że bogaci kupcy i farmerzy – zjadą do Chicago na Wystawę i wtenczas dopiero obrazy kupować będą. Daj Boże, aby tak było – chciałbym jak najprędzej ten towar zbyć i do kraju wrócić, – Ameryki już mam dosyć. – Dla nas, warszawiaków, przyzwyczajonych do życia towarzyskiego – tu z nudów oszaleć można. W Chicago [k. 2v] wszyscy ludzie prowadzą 45  
 życie zamknięte i tylko w miejscach, gdzie można zjeść i wypić – schodzą się i wspólnie traktamenta urządzają sobie. – Dla mnie, co w takim knajpiarskim życiu nie gustuję, ten rodzaj łączności przy kieliszku – jest wstrętny.

Jeden jedyny dom, któren każe zapominać mi, że w Chicago jestem – jest dom Państwa Modrzejewskich młodych. Nieskończenie Szanownej Pani wdzięczny jestem za 50  
 daną mi okazję poznania tak zacnych i tak sympatycznych ludzi. Oboje Pań[stwo] Modrzejewscy żyją w odosobnieniu od znajdującej się tu Polonii – sami sobie wystarczają, kochają się i są szczęśliwi. [k. 3]

Ten spokój, jaki sobie wytworzyli, to tylko zawdzięczają temu odosobnieniu od Polaków. Bo przyznać trzeba, że tutejsza Polonia to żywioł niespokojny, buńczuczny, a że 55  
 mało ma wśród siebie inteligiencyi – więc często zrzutki. P.P. Modrzejewscy mieszkają w pięknej miejscowości, tuż przy Lincoln Parku, zadymionego Chicago tam i znaku nie ma. Żałuję tylko, że od mego mieszkanie do P.P. Modrz[ejewskich] – jest strasznie daleko – i z tego też powodu rzadko tam bywam.

Przepraszam, że tak dużo rozpisałem się i Szanowną Panią męczę moją bazgraniną, 60  
 ale słowo dałem, że do Pani napiszę – i obietnicy dotrzymuję.

Zasylam Szanownej Pani, jak również Jej Mężowi, serdeczne pozdrowienia i ukłony,  
 z szacunkiem Walery Brochocki

[dopisek na lewym marginesie:]

Pannie Emilii Dukszyńskiej koleżeńskie pozdrowienie prze[sy]łam. 65

Miasto Chicago  
 zrobiło na mnie  
 najgorsze wrażenie;  
 jest bowiem  
 nudne, brudne  
 i wiecznie  
 cuchnące

## Objaśnienia

- adres „in care of” – ang., na ręce, za pośrednictwem (dopisek używany przy adresowaniu korespondencji do kogoś, kto nie przebywa pod swoim własnym adresem)
- A. Hoerr – niestety nie udało się ustalić, o kogo chodzi; nazwisko to pojawia się wśród mieszkańców Chicago i okolic w XIX wieku
- 4 w *Włocławku w kółku mojej Rodziny* – Walery Brochocki (który dalej pisze o sobie jako o „warszawiaku”) urodził się we Włocławku i jego rodzina nadal mieszkała w tym mieście
- 5 z *moim towarzyszem podróży* – zapewne z Mieczysławem Niedźwiedzińskim lub Jerzym Sosnowskim, jednym z dwóch prawników, którzy obok Brochockiego wchodził w skład trzyosobowej delegacji reprezentującej interesy artystów polskich na Wystawie Kolumbijskiej
- 12 na *pokład okrętu „Columbia”* – nowoczesny transatlantyk „Columbia” został zbudowany w 1889 roku w Birkenhead przez spółkę Laird Brothers, w 1893 roku był własnością armatora Hamburg America Line. Pod dowództwem kapitana W. Vogelsanga przepływał Atlantyk średnio w 6–7 dni. Zob. [http://www.norwayheritage.com/p\\_ship.asp?sh=colu1](http://www.norwayheritage.com/p_ship.asp?sh=colu1), stan z 5 maja 2020 roku.
- 16 *dwie nagie i sterczące skały* – „dwie nagie skały” mogą być licencją poetycką, być może chodzi o najwyższy punkt kanału La Manche, tzw. Cieśninę Kaletańską (fr. *Pas de Calais*, ang. *Strait of Dover*) o szerokości 33 km, z której w pogodny dzień można dostrzec brzegi Anglii i Francji
- 18 *Ocean Wielki* – omyłka autora. Ocean Wielki to inna nazwa Pacyfiku, „Columbia” przepływała się przez Atlantyk.
- 39–40 *gazety amerykańskie nadzwyczajnie chwają i powiadają, że sztuka polska ze wszystkich państw – najpoważniej się przedstawia* – w rzeczywistości były to raczej krótkie i dość powierzchowne wzmianki, skoro np. w roczniku „The Chicago News Almanac nad Political Register for 1893” (compiled by G. E. Plume et al.) w materiałach poświęconych World’s Columbian Exposition (s. 197–231) w ogóle nie wymienia się słowa „Polish”. Według informacji podawanych przez pisma polskie recenzje ukazywały się w lokalnym „Chicago Tribune”, gdzie ponoć pochwał doczekały się obrazy Franciszka Żmurki („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1893, nr 515, s. 382) oraz ogólnokrajowym „Timesie”, w którym dział polski polecano jako „godny widzenia” („Czas” 1893, nr 187, s. 1). Zob. A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, s. 148.
- 47 *traktamenta* – łac., ucztę, biesiadę
- 49–50 *dom Państwa Modrzejewskich młodych* – chodzi o syna słynnej aktorki, budowniczego mostów, inżyniera Ralpha (Rudolfa) Modjeskiego, i jego pierwszą żonę, Felicję z Bendów Modjeską. Ich ślub odbył się 28 grudnia 1885 roku, w czasie powstania listu byli więc już od kilku lat małżeństwem – przymiotnik „młodzi” odróżnia ich od rodziców: Heleny Modrzejewskiej i jej męża Karola Chłapowskiego (ojczyma Ralpha), z którymi Maria Faleńska prowadziła wieloletnią korespondencję. W początkach 1893 roku Ralph Modjeski otworzył w Chicago biuro projektowe (jako starszy wspólnik firmy Modjeski and Nickerson, która przetrwała zaledwie rok), a w następnych latach rozwijał samodzielną karierę. Zob. *Biographical Memoir of Ralph Modjeski 1861–1940*, by W. F. Durand, [s.l.] 1944, s. 247.
- 56 *mało ma wśród siebie inteligencji* – emigranci polscy w Chicago pracowali przede wszystkim jako niewykwalifikowani robotnicy w fabrykach – stalowniach, rzeźniach i garbarniach; szczególnie liczna była chłopska emigracja zarobkowa z terenów Kaszub (tzw. druga fala emigracji w latach 1870–1900, liczebność diaspory kaszubskiej w 1899 roku w Chicago szacowano na 30 tys.; jedno ze skupisk polskich w okolicy Lincoln Park nosi do dziś nazwę Little Cassubia – „Małe Kaszuby”). Zdarzało się jednak, że Polonusi wpływali na politykę miejską, a nawet piastowali wysokie urzędy, jak np. znany z uczciwości Piotr Kiolbassa (o przydomku „zaczny Pete”), w latach 1891–1893 skarbnik miejski Chicago. Zob. D. Pacyga, *Piotr Kiolbassa – pionier Polonii*, tłum. i oprac. A. Kollajtis, „Dziennik Związkowy” („Polish Daily News”) 2019, 22 stycznia, <https://dziennikziazkowy.com/polskie-chicago-cykl/odcinek-44-piotr-kiolbassa-pionier-polonii/>.
- zrzutki* – a. zrzuta, zrzut, zrzutek, odrzucenie, wyrzucenie, przen. upadek, zguba
- 57 *Lincoln Park* – obszary na północ od centrum miasta (tzw. Lake View Township obejmujące również Lincoln Park) zostały administracyjnie włączone w obręb Chicago dopiero w 1889 roku, długo pozostawały zadrzewionym terenem rekreacyjnym (np. w 1868 roku otwarto tam Lincoln Park Zoo)
- 62 *Jej Mężowi* – Felicjanowi Medardowi Faleńskiemu (1825–1910), poecie, tłumaczowi, prozaikowi i dramaturgowi
- 65 *Emilia Dukszyńska-Duksza* (1837–1898) – polska malarka, od 1866 roku zawiązana z Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych i Salonem Krywulta, ceniona w kręgach arystokracji i mieszczaństwa autorka portretów i scen rodzajowych. Jej dzieła były prezentowane na licznych wystawach zagranicznych, do Chicago pojechały aż cztery obrazy, według katalogu wystawy zatytułowane: *Abandoned, Meditation, A Pet, Autumn*. Zob. *World’s Columbian Exposition 1893. Official Catalogue. Part X. Departament K – Fine Arts*, Chicago 1893, s. 174. Ich polskie wersje: *Porzucona, Zamyślona, Pieszczołka, Jesień*. Zob. A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, s. 153.



**Key Words:** Walery Brochocki, Maria Faleńska, World's Columbian Exposition, Chicago, letter, edition

**Abstract:** The article is an editorial study of the letter by a painter (now forgotten) Walery Brochocki to the Warsaw translator, writer and journalist, Maria Faleńska, sent from Chicago in the summer of 1893 – with a preceding editorial that outlines the situation of the letter and comments on its content in more detail. The material comes from the correspondence of Maria née Trębicki Faleńska from 1856–1895, preserved in the collection of the National Library in Warsaw (reference number 5904, item 1, 3 cards written on both sides).

The letter is worth publishing primarily due to the interesting circumstances it relates to. Brochocki belonged to a three-person committee of delegates escorting selected works of Polish artists to the Great World Exhibition organized on the occasion of the 400<sup>th</sup> anniversary of the discovery of America by Christopher Columbus (World's Columbian Exposition). Written in a snappy language, the document contains references to significant (though perhaps not first-class) figures of that time (e.g. son of Helena Modrzejewska, engineer Ralph Modjeski) and the nature of social relations at that time (especially among the Polish diaspora), and a very critical tone of comments about the city of Chicago and the organization of the exhibition itself. When confronted with other sources, it proves the author's keen observation sense. Brochocki presents himself as a dignified "Varsovian", a distanced guest from the Old Continent, who describes with interest, but rather unfavorably, the American reality of the late 19<sup>th</sup> century.