Agata Łuksza

TORT MARCELLO

KULTURY FANOWSKIE W TEATRZE XIX WIEKU

universitas

TORT
MARCELLO

Agata Łuksza

TORT MARCELLO

KULTURY FANOWSKIE W TEATRZE XIX WIEKU

Kraków

Publikacja powstała w ramach projektu badawczego „Polska publiczność teatralna w XIX wieku – rewizje. Historia widzów teatralnych w perspektywie studiów fanowskich", finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki, nr 2017/26/D/HS2/00003

Wyniki badań zostały opublikowane w monografii: Agata Łuksza, *Polish Theatre Revisited: Theatre Fans in the Nineteenth Century*, University of Iowa Press, Iowa City 2023. Niniejsza książka, *Tort Marcello*, stanowi nieznacznie zmienioną polskojęzyczną wersję tej publikacji.

© Copyright by Agata Łuksza and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2023

ISBN 978-83-242-3973-3
e-ISBN 978-83-242-6735-4
TAiWPN UNIVERSITAS

EGZEMPLARZ AUTORSKI
AUCTORUM EDITORUMQUE SOCIETAS UNIVERSITAS

Recenzje
prof. dr hab. Wiesław Godzic
prof. dr hab. Halina Waszkiel

Opracowanie redakcyjne
Barbara Cabała

Projekt okładki i stron tytułowych
Paweł Sepielak

Fotografia na okładce
Portret Heleny Marcello, 1890, Biblioteka Narodowa
za polona.pl

www.universitas.com.pl

Franusi i Stasiowi

Wstęp

TORT MARCELLO

Słodki początek

Przyrządzenie tortu Marcello wymaga kulinarnego kunsztu i czasu. Zaleca się wręcz podzielenie pracy nad tortem na dwa dni. Składa się on bowiem z kilku – zazwyczaj ośmiu – biszkoptowych warstw przełożonych intensywnie czekoladowym kremem Russel na bazie masła. Biszkopty warto nasączyć obficie likierem wiśniowym. W zależności od przepisu, na tort Marcello potrzeba nawet do pół kilograma czekolady, czyli aż pięć standardowych tabliczek. A przynajmniej taką formułę tort Marcello posiada dzisiaj. Chociaż jego nazwa pochodzi od dziewiętnastowiecznej aktorki Heleny Marcello, z domu Chraszczewskiej, po mężu Palińskiej, formuła ta nieodparcie przypomina tradycyjny przepis na tort czekoladowy autorstwa Lucyny Ćwierczakiewiczowej, wyprzedzający o lata błyskotliwą karierę Marcello w Warszawie.

Ćwierczakiewiczowa napisała najpoczytniejszą na ziemiach polskich książkę kucharską drugiej połowy XIX wieku, *365 obiadów za 5 złotych.* Podobno książka ta stała na półce w każdym polskim domu, „tuż obok modlitewnika", ale była „bardziej zaczytana"[1]. Nazywana „królową polskiej kuchni"[2], Ćwierczakiewiczowa stała się postacią legendarną już za życia. Była ekscentryczną miejscową celebrytką, warszawską *la femme terrible*, która nadawała ton życiu towarzyskiemu stolicy i słynęła z ostrego języka oraz przysadzistej sylwetki[3]. Ćwierczakiewiczowa nie stroniła od

[1] M. Sztokfisz, *Pani od obiadów. Lucyna Ćwierczakiewiczowa: historia życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 11.

[2] Tamże, s. 9.

[3] I. Mucha, *Kucharka niepospolita, czyli życie i twórczość Lucyny Ćwierczakiewiczowej*, w: *Historia zwyczajnych kobiet i zwyczajnych mężczyzn*, Państwowa Wyższa Szkoła Wschodnioeuropejska w Przemyślu, Przemyśl 2007, s. 7. Zob. też I. Wodzińska, *Lucyna Ćwierczakiewiczowa. Kobieta nie-*

autopromocji i zbiła fortunę na swoich publikacjach kulinarnych, przyćmiewając nawet największą gwiazdę literacką epoki – Henryka Sienkiewicza. Prowadziła salon w centrum Warszawy przy ulicy Królewskiej 3, gdzie podejmowała gości skomponowanymi przez siebie daniami.

> Pół funta cukru ubić mocno z 12 żółtkami, wsypać pół funta mąki, lekko wymieszać i dodać pianę sztywną z owych 12 białek; (…) upiec osiem cienkich blacików (…) upieczone blaciki smarować następującym kremem: 20 łutów masła młodego wyborowego, 20 łutów cukru miałkiego (pudru), ćwierć funta tartej czekolady ubić razem, dodać ćwierć funta tartych, przesianych tureckich orzechów i wszystko dobrze wymieszać…[4].

Nie udało mi się ustalić, kiedy tort Marcello przyrządzono po raz pierwszy i jak brzmiała „oryginalna" receptura. Jeśli wierzyć Wojciechowi Herbaczyńskiemu, sto lat temu, w Warszawie międzywojennej, tort Marcello mógł smakować zgoła inaczej niż sugerowałyby wskazówki Ćwierczakiewiczowej z połowy XIX wieku i dzisiejsze przepisy:

> Na tort „Marcello", z bitą śmietaną, wypiekano najpierw trzy delikatne blaciki, których fundament stanowiły żółtka utarte z cukrem bez mąki i dodatkiem kakao – do smaku. Ostudzone, przekładano równie delikatnym kremem z ubitej słodkiej śmietanki[5].

Taki tort serwowano w kawiarni Ziemiańska, gdzie zbierała się elita intelektualna i artystyczna Warszawy międzywojnia, jednak Marcello największe triumfy święciła w stolicy końca XIX wieku. Wówczas to – w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX stulecia – urzekała warszawską publiczność swoją południową urodą i namiętnym temperamentem scenicznym, zwłaszcza w rolach bohaterskich. W tym też okresie portretowali ją wybitni polscy artyści, jak Tadeusz Ajdukiewicz czy Jacek Malczewski. Jeśli wierzyć „sylwetce wierszowanej" artystki na łamach *Albumiku teatralnego* wydanego w 1902 roku, to w początkach XX wieku Marcello cieszyła się już ugruntowaną pozycją na warszawskiej scenie:

konwencjonalna, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2014, s. 65–70; oraz J. Galewski, L.B. Grzeniewski, *Warszawa zapamiętana. Ostatnie lata XIX stulecia*, PIW, Warszawa 1961, s. 109–111. Galewski jako dziecko mieszkał w tym samym budynku, co Ćwierczakiewiczowa.

[4] L. Ćwierczakiewiczowa, *Baby, placki i mazurki. Praktyczne przepisy pieczenia chleba, bułek, placków, mazurków, tortów, ciastek, pierników itp. przez Lucynę Ćwierczakiewiczową, autorkę* 365 obiadów, Jan Fiszer, Warszawa 1908, s. 74.

[5] W. Herbaczyński, *W dawnych cukierniach i kawiarniach warszawskich*, Wydawnictwo Veda, Warszawa 2005, s. 167.

Zakład Fotograficzny Karoli & Pusch, Helena Marcello w kostiumie scenicznym, *carte de visite*, Warszawa, przed 1892. Biblioteka Narodowa w Warszawie.

Dziś artystka to, na którą
Z uwielbieniem każdy zerka
Pierwsza w pośród pięknych grona –
Pierwszej sceny bohaterka
(…)
Sama piękna, w grę wspaniałą
Wlewa dziwny czar podniety…
Szkoda tylko, że nie może
Bodaj co dzień grać – niestety[6].

Albumik zawierał graficzne i rymowane portrety aktorów i aktorek Teatrów Warszawskich[7], czyli głównej instytucji teatralnej w mieście. Jak pisał we wstępniaku wydawca, był to „kompletny" zbiór wizerunków „wszystkich naszych kapła-

[6] *Albumik teatralny*, Druk Lepperta i Spółki, Warszawa 1902, s. 84.

[7] Teatry Warszawskie, znane też jako Warszawskie Teatry Rządowe (WTR), niekiedy Teatry Rządowe, stanowiły konglomerat teatralny podległy władzom rosyjskim i częściowo finansowany ze środków rządowych. Powstały stopniowo w toku XIX w. z Teatru Narodowego. W jego skład w różnych momentach XIX i XX w. wchodziły: Teatr Wielki, Teatr Rozmaitości, Teatr Letni, Teatr Nowy, Teatr Mały i Teatr Nowości. W książce konsekwentnie stosuję nazwę Teatry Warszawskie, idąc za rozpoznaniem Agnieszki Wanickiej, wyłożonym w jej książce *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich, 1868–1880*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 15–16.

nów Thalii, Melpomeny i Terpsychory" okraszony wstawkami narracyjnymi na temat historii warszawskiego teatru. Stanowi sam w sobie fascynujący dokument kultury celebryckiej i teatromanii Warszawy przełomu XIX i XX wieku. Warszawy – „szczerze i gorąco rozmiłowanej w sztuce scenicznej"[8].

Czy to wtedy jeden z warszawskich cukierników złożył hołd aktorce, wymyślając tort Marcello? Czy sam był jej miłośnikiem? Czy chciał wykorzystać jej popularność dla własnego zarobku, zakładając, że fani aktorki skuszą się na takie ciasto? A może żaden z tych wariantów się nie wyklucza? Torty są charakterystyczne dla kuchni środkowoeuropejskiej – szczególnie znane przysmaki pochodzą z Austrii, Niemiec i Węgier – ale niewątpliwie są to ciasta pracochłonne i czasochłonne, odświętne, luksusowe, przygotowywane na specjalne okazje, cechuje je bowiem pewien eksces. Może tort Marcello podano po raz pierwszy podczas jednego z wielu benefisów artystki w cukierence Semadeniego, która mieściła się pod filarami budynku Teatru Wielkiego – w samym sercu teatralnego krajobrazu Warszawy – gdzie publiczność ciągnęła, by zobaczyć artystów „w cywilu"? Cukiernia Semadeniego była tak blisko związana z historią warszawskiego teatru, że mieszkańcy stolicy nazywali ją po prostu Teatralną. Słynęła z pięknych dekoracji, ciastek niewyrabianych i niespotkanych gdzie indziej w mieście, wybornych owoców w cukrze i kunsztownych bombonierek. Bombonierki te mężczyźni przynosili w antrakcie swoim towarzyszkom, używając specjalnego wewnętrznego przejścia, które łączyło cukiernię z salą teatralną[9].

A może tort Marcello powstał w eleganckiej i wytwornej cukierni Lourse'a, która ulokowała się kilkaset metrów dalej w wykwintnym Hotelu Europejskim? Do Lourse'a, zwanego „giełdą plotek", wpadała śmietanka Warszawy, by się „pokazać" i zjeść wyborne ciastka półfrancuskie, popijając znakomitą kawę[10]. A może jego twórca (twórczyni? – o ile to w ogóle możliwe) pracował w cukierni Bliklego, która na przełomie XIX i XX wieku pełniła funkcję nieoficjalnej „giełdy aktorskiej"? To w jej wnętrzach aktorzy walczyli o angaż zarówno do teatrów warszawskich, jak i prowincjonalnych, zajadając się (podobno) najlepszymi pączkami w mieście. Zważywszy na fakt, że Helena Marcello otrzymała kontrakt w Teatrach Warszawskich w 1879 roku, a na emeryturę odeszła w roku 1923, równie dobrze tort Marcello mógł powstać dopiero w roku 1909, gdy obchodziła jubileusz trzydziestolecia pracy artystycznej lub nawet w roku 1922, właśnie we wspomnianej przez Herbaczyńskiego

[8] *Albumik teatralny*, dz. cyt., s. III.

[9] W. Herbaczyński, *W dawnych cukierniach i kawiarniach warszawskich*, dz. cyt., s. 96–98. Zob. też J. Waydel-Dmochowska, *Dawna Warszawa,* PIW, Warszawa 1959, s. 176–178.

[10] W. Herbaczyński, *W dawnych cukierniach i kawiarniach warszawskich*, dz. cyt., s. 90.

w tym kontekście Ziemiańskiej – na czterdziestą piątą rocznicę jej działalności scenicznej. Źródła milczą.

Historia tortu Fedora, również uznawanego za klasyczny deser polskiej kuchni, którego nie należy mylić z sycylijskim ciastem Fedora, wydaje się niewiele mniej pokrętna i urywkowa. Jak donosił 15 maja 1883 roku dziennikarz „Kuriera Porannego", w Paryżu już od kilku miesięcy publiczność nieustająco entuzjazmowała się najnowszą premierą z Sarą Bernhardt – *Fedorą* przedstawiającą sensacyjne i tragiczne losy tytułowej rosyjskiej księżniczki. Melodramat ów powstał specjalnie dla francuskiej gwiazdy powracającej do Paryża po wielomiesięcznym zagranicznym tournée i zapoczątkował długą i owocną współpracę między jego autorem – Victorienem Sardou a czołową artystką paryskiej sceny. *Fedora* miała premierę 12 grudnia 1882 roku w Théâtre du Vaudeville i z marszu odniosła kolosalny sukces.

> Znany dramat W. Sardou: *Fedora* dał paryżanom sposobność ochrzczenia tą nazwą rozmaitych artykułów mody. Toalety balowe, wachlarze, mydła, perfumy, kosmetyki, wszystko tam teraz *à la Fedora*. Pod tą nazwą podają ciastka w cukierniach, kotlety w jadłodajniach, papierosy w dystrybucjach. Jakaś fabryka wyrobów z drzewa ogłasza wykałaczki do zębów *à la Fedora*. Lecz co dziwniejsza, wiele urodzonych w tym czasie dzieci płci żeńskiej miano zapisać w merostwach pod nazwą … Fedora[11].

Jak się okazało z rozlicznych „artykułów mody", które rychło zaczęły się też pojawiać w polskich sklepach i czasopismach dla kobiet, to kapelusz, wkrótce zwany po prostu „fedorą", zrobił najbardziej zawrotną, choć nieoczekiwaną karierę. Pod koniec XIX wieku fedora uchodziła za kobiece akcesorium, szczególnie popularne wśród emancypantek, jednak w toku XX wieku stała się jednym z czytelnych atrybutów „twardej" męskości, znakiem rozpoznawczym postaci grywanych przez Humphreya Bogarta w filmach *noir,* czy później Indiany Jonesa odtwarzanego przez Harrisona Forda. Pomimo że prasa polska wspomniała o ciastach i ciasteczkach *à la Fedora*, podobnie jak w przypadku tortu Marcello, nie znalazłam źródeł z epoki potwierdzających powtarzaną współcześnie wernakularną opowieść o początkach ciasta zwanego w Polsce tortem Fedora, który jakoby miał zostać zaserwowany po raz pierwszy na cześć Sary Bernhardt w dniu premiery *Fedory*, w jednej z paryskich restauracji.

Tort Fedora odegrał szczególną rolę w latach niemieckiej okupacji – jako jeden z nielicznych słodkich przysmaków możliwych wówczas do nabycia bądź zrobienia.

[11] „Kurier Poranny" nr 133, z 5 maja 1883, s. 5.

To właśnie kawałek tortu Fedora, kupiony za całe pięć złotych, miał w kieszeni (!) Jerzy Andrzejewski, gdy pod koniec września 1943 roku przyszedł do jednego z warszawskich szpitali zobaczyć po raz pierwszy swojego nowo narodzonego, trzydniowego syna, Marcina[12]. Wśród wielu dostępnych dziś w Internecie przepisów na ten tort znaleźć można recepturę Beaty Tyszkiewicz, opatrzoną jej komentarzem:

> Ten naprawdę pyszny urodzinowy tort znany jest z czasów okupacji. Co nie znaczy, że ja te czasy pamiętam. Znam ten przepis od mojej ciotki, która nie tylko je pamiętała, ale też wspominała, że zamiast migdałów używano w trudnych czasach fasoli z esencją migdałową[13].

Podobnie Maria Iwaszkiewicz, córka Jarosława, pisze, że tort Fedora („masa migdałowa z czekoladą"), tak jak tort mokka, stał się popularny podczas okupacji i wraz z nią zniknął[14]. Przepis na takie ciasto pojawia się jednak w znacznie starszych książkach kucharskich, na przykład u Róży Makarewiczowej, autorki poczytnej *Praktycznej kuchni*, w jej kolejnym kulinarnym tomie *335 recept*, poświęconym deserom i wydanym staraniem autorki w 1900 roku we Lwowie. Makarewiczowa zamieściła pod tą nazwą dwa zupełnie różne przepisy i tylko jeden z nich przypomina dzisiejszy tort Fedora, znany ze wspomnień Tyszkiewicz czy Iwaszkiewicz – złożony z kolejnych warstw masy czekoladowej, masy migdałowej i lukru czekoladowego ułożonych u Makarewiczowej na biszkoptowo-migdałowym spodzie, a w wariancie późniejszym na zwykłym waflu, andrucie lub zgoła na niczym, dzięki czemu ciasto w ogóle nie wymagało pieczenia[15]. Podobnie jak w przypadku tortu Marcello, odmiany tortu Fedora z biegiem czasu nakładały się na siebie i zwielokrotniały się. Z jednej strony historyczne anegdoty, plotki i mistyfikacje piętrzyły się, a z drugiej – zacierały w coraz bardziej odległej przeszłości.

Pamięć o aktorkach i ich rolach przetrwała w nazwach odświętnych deserów – rarytasów celebrowanych podczas specjalnych okazji i wzbudzających niecodzienne doznania smakowe – ale sama treść wspomnień, tak jak smaki tortu, okazuje się zmienna, nieuchwytna, migotliwa. To, co pozostało po pulsujących życiem, oddychających i odczuwających ciałach aktorek, ciałach, które na scenie stawały się wehikułami postaci dramatycznych, a poza sceną służyły za ekran, na który

[12] Zob. W. Śmieja, *Kawałek tortu Fedora. Męskocentryczna wyobraźnia Jerzego Andrzejewskiego, Rekonesans badawczy*, „Teksty Drugie" 2015, nr 2, s. 120–141.

[13] *Gwiazdy gotują dla „Claudii"*, https://www.kobieta.pl/galeria/gwiazdy-gotuja-dla-claudii#2-gwiazdy-gotuja-dla-claudii, dostęp: 6 grudnia 2022.

[14] M. Iwaszkiewicz, *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty*, Znak, Kraków 2019, s. 151.

[15] R. Makarewiczowa, *335 recept. Przepisy praktyczne ciast drożdżowych, tortów, ciastek, cukierków, lodów i likierów*, wyd. 2, Nakładem Autorki, Lwów 1900, s. 91–92.

publiczność projektowała własne fantazje, to udomowione słowa o niejasnej genezie i jeszcze bardziej wątpliwym znaczeniu, słowa, które uparcie trwają w języku i materializują się na kuchennych blatach, jadalnianych stołach i cukiernianych ekspozycjach w nieustannie zmieniających się powtórzeniach. Wielkie aktorki i ich nie mniej wielkie kreacje, które rozpalały serca i wyobraźnię dziewiętnastowiecznych publiczności, istnieją i odnawiają się w jakiejś niebywałej i nieoczekiwanej formie, z dala od sceny teatralnej, archiwów teatralnych i książek historycznych. To właśnie namiętność, pasja, uwielbienie, jakie wywoływały u swoich widzów i widzek, a nie znarratywizowana pamięć o konkretnych artystkach i kobietach, pozostaje kulturowo obecna. To afektywne wspomnienie reaktualizowane w sensorycznym uniesieniu.

Fani

Zrodzone z zamiłowania do teatru i zainteresowania aktorami i aktorkami „cukry", by użyć słowa z epoki, jak tort Marcello czy tort Fedora, jakiekolwiek by one dzisiaj były, stanowią dla mnie historyczne ślady, znaczące resztki, słodkie pozostałości, które umożliwiają refleksję nad publicznością teatralną Warszawy drugiej połowy XIX wieku, a w szczególności nad kształtującymi się wówczas równolegle w polu teatralnym i literackim kulturami fanowskimi i celebryckimi. Te cukiernicze specjały inspirują do podjęcia próby odwtorzenia wczesnych doświadczeń i praktyk fanowskich – w ich wymiarze lokalnym (tort Marcello) i transnarodowym (tort Fedora) – które mogły wiązać się z wielorakimi potrzebami, od pragnienia osiągnięcia osobistej przyjemności, po chęć przeprowadzenia społecznej interwencji[16].

Słowa „fan", „fanka", „fandom", „fanowski", których używam w odniesieniu do dziewiętnastowiecznych miłośników teatru, nie są ani niewinne, ani przypadkowe, choć może nieoczekiwane w studium historycznoteatralnym. Książka ta jednak nie tyle jest poświęcona historii teatru, ile historii fanów, ich „prehistorii" czy też „archeologii". Teatrowi przyglądam się zatem w szerokim kontekście kulturowym, zgodnie z postulatami wyrażonymi w ważnej dla mnie książce pod znamiennym tytułem *Nowe historie 1. Ustanawianie historii*, inicjującej rewizję usankcjonowanych narracji historycznoteatralnych. Postrzegam teatr jako „przestrzeń negocjacji pomiędzy różnymi siłami społecznymi", jako „pole ścieraniami się walczących o dominację dyskursów, sposób opowiadania, a zatem ustanawiania świata"[17]. Połącze-

[16] M. Duffett, *Fan Practices*, „Popular Music and Society" 2015, vol. 38, nr 1, s. 5.

[17] A. Adamiecka, *Wstęp*, w: *Nowe Historie 1. Ustanawianie historii*, red. A. Adamiecka, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2010, s. 16.

Rozdział 4

KOBIECE GRUPY FANOWSKIE: WOLNOŚĆ SPOŁECZNA I POTĘGA AFEKTÓW

Odjazd

Warszawa, marzec 1891 roku. Bucha para, lokomotywa gwiżdże i koła pociągu zaczynają się powoli obracać. Zastygłe w bezruchu cztery młode kobiety wpatrują się niewidzącym wzrokiem w jeden z wagonów. Bicie ich serc przyspiesza, podążając za rytmem kół, a potem znienacka zrywają się do szaleńczego biegu za odjeżdżającym pociągiem.

Helena Modrzejewska wyjrzała przez okno i zobaczyła cztery kobiece sylwetki pędzące za wagonami. Szeroki uśmiech rozjaśnił jej piękną twarz. Rozpoznała te dziewczęta – wcześniej na peronie skinieniem głowy odpowiedziała na ich nieśmiałe ukłony. Helena podejrzewała, że są to cztery nauczycielki, które miesiąc temu napisały do niej z prośbą o spotkanie. Początkowo chciała się z nimi zobaczyć, ale w Warszawie miała tak niewiele czasu nawet dla najdroższych przyjaciół, że w końcu zapomniała o tej sprawie. Jednak te cztery młode kobiety przykuły jej uwagę. Mgliście pamiętała, że dwie z nich są blisko spokrewnione z Jadwigą Sikorską, którą podziwiała za jej nieustające wysiłki na rzecz kształcenia polskich dziewcząt.

Musiała przyznać sama przed sobą, że gorące uwielbienie ze strony tak światłych i inteligentnych młodych kobiet sprawiło jej dużo przyjemności. Przez krótką chwilę Helena rozkoszowała się tym ciepłym i ożywczym wzruszeniem, wkrótce jednak zabarwiło je skryte pragnienie wyłączności. Czy te dziewczęta miały inne idolki? Czyje zdjęcia umieszczały obok jej fotografii w swoich albumach? (Och, nie było wątpliwości, że prowadziły albumy z *cartes de visite* znanych osób). Proszę, tylko nie Wisnowskiej! Miała już dość tej małej – nieżyjącej – lisicy, która w tym

roku rzucała cień na jej występy. Cała Warszawa, a środowisko teatralne w szczególności, huczała tej zimy o procesie Bartieniewa. Czy Wisnowska go kochała? Czy Bartieniew ją zamordował? Czy może faktycznie planowali wspólne samobójstwo? Wszyscy pytali Helenę o jej opinię na temat romansów, talentów aktorskich i gwałtownego końca Wisnowskiej, wszyscy zamęczali ją „najnowszymi" doniesieniami z sądu, bez względu na to, czy była w garderobie teatralnej, czy w apartamencie hotelowym, na publicznym odczycie czy na raucie u znajomych. Drobiazgowo analizowano intymne szczegóły z życia Wisnowskiej, rozchwytując jej fotografie. Warszawiacy poszukiwali też zdjęć Bartieniewa – niektóre kobiety „ozdabiały" nimi swoje pugilaresy! Wizerunkiem rosyjskiego huzara i zbrodniarza! Strach doprawdy pomyśleć, co by się to działo, gdyby można było nabyć kawałki szamerowania kurtki Bartieniewa. Chyba owe damy zwijałyby je na papiloty![1] W tej chwili Helena przypomniała sobie plotki na temat swoich wielbicieli kupujących jej – rzekomo – włosy z rana wyczesane, które następnie chowali w medalionikach, nosili na sercu, całowali i pieścili…[2].

Cała ta rozgłośna tragedia kryminalna wydawała jej się obrzydliwa. Nie sięgnęła po najbardziej poczytną lekturę ostatnich dni – skrupulatny raport z procesu Bartieniewa. Żal jej tylko było Aleksandra Myszugi. Zaimponował jej, odmawiając złożenia w sądzie przysięgi po rosyjsku. Co za wspaniały gest tego znakomitego tenora, co za pokaz silnej woli i narodowych sentymentów. Nic dziwnego, że publiczność przyjmowała go z takim entuzjazmem na wszystkich warszawskich koncertach i rautach. Proces Bartieniewa musiał go wiele kosztować, emocjonalnie i zawodowo. Był przecież szaleńczo zakochany w Wisnowskiej (jeszcze jeden!), a po takiej demonstracji w sądzie, Teatry z pewnością nie przedłużą mu kontraktu. Tak, Helena dusiła się w tej „dekadenckiej", przesyconej makabrą i śmiercią atmosferze, jaką roztaczała w Warszawie zbrodnia przy Nowogrodzkiej 14. Za dużo Wisnowskiej, za mało Modrzejewskiej. Za dużo melodramatu, za mało sztuki.

Skarciła samą siebie za tę chwilę słabości. Była niesprawiedliwa. Z roku na rok, mimo zmieniających się mód, gustów i upodobań, „u nóg ślicznej Modrzejowskiej calutka Warszawa", jak pisał pięknie przed laty Artur Bartels w utworze *A tu jest Warszawa* (i jak, o czym Helena Modrzejewska jeszcze wiedzieć nie może, będą

[1] Carillon, *Odgłosy*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne" nr 10, z 7 marca 1891, s. 43.

[2] O takich praktykach pisał Józef Iłowiecki w błyskotliwym poemacie fanowskim dla Modrzejewskiej. Poeta-wielbiciel napisał ten utwór pod wpływem występów artystki w Poznaniu i w późniejszym czasie wręczył go jej w Detroit. Kopia wiersza znajduje się w Muzeum Teatralnym w Warszawie. „Alem włosy miał w ręku, te włosy kochane, / Które dzisiaj zdobiły jej czoło świetlane / Kto by wtenczas te włosy chciał kupić ode mnie, mógłby świat cały, wielki oddać daremnie". Okazuje się jednak, że owe włosy należały do „maszkary", która je sprzedawała, a nie do Modrzejewskiej.

śpiewali warszawiacy do melodii Tadeusza Sygietyńskiego w międzywojniu, a i jeszcze po drugiej wojnie)[3]. Pobiła kolejny rekord cenowy: spekulanci żądali 25 rubli za krzesło na jej benefis, który odbył się trzy dni po zakończeniu przesłuchań[4].

Poczciwe słowa i gesty szczerego oddania, jakimi obdarowywały ją te młode osoby, koiły jej stargane nerwy. Mogłaby przysiąc, że w ciągu ostatnich tygodni widziała je kilkukrotnie na mieście. Odwróciła głowę w stronę Karola, żeby zapytać, czy przypomina sobie ich imiona, ale zamiast tego zamknęła oczy i zaczęła rozmyślać o nadchodzących występach w Lublinie.

Cztery kobiety w pogoni za buchającym parą pociągiem usłyszały, jak żandarm krzyczy za nimi, aby się zatrzymały, ale jego głos brzmiał jakby z innego świata… więc zignorowały go i biegły dalej, tak szybko, jak tylko było to możliwe w tych bezsensownie długich spódnicach, które ograniczały ich ruchy. Nie ustawały ostrzegawcze nawołania żandarma. Nie zważały na niego. Och, być blisko niej choćby jeszcze tylko kilka sekund! To było warte każdego ryzyka! Nieprzyzwyczajone do biegu, cztery kobiety pomimo młodego wieku ciężko dyszały, ich włosy i kapelusze były w nieładzie, a po zaczerwienionych policzkach spływały łzy. Minie jeszcze wiele lat zanim gimnastyka pojawi się w szkołach dla dziewcząt. Mimo wszystko nie zatrzymały się, dopóki nie skończył się peron i pociąg nie zniknął za horyzontem, unosząc ich ukochaną Modrzejewską i pozostawiając je w okrutnej niepewności, czy ją jeszcze kiedykolwiek zobaczą. Oglądały wszystkie zapierające dech w piersiach występy Modrzejewskiej w Warszawie, podziwiając ją w jej najbardziej znanych rolach, takich jak Maria Stuart, Ofelia czy Lady Makbet. A jednak wciąż pragnęły więcej, wciąż czuły niedosyt. Nadal roztrzęsione, patrząc w horyzont, wszystkie cztery myślały o tym samym. Napiszą do niej – ponownie – z prośbą o spotkanie, zanim odpłynie do odległych Stanów Zjednoczonych, błagając choć o kilka minut jej cennego czasu. Później będą mogły pielęgnować tę chwilę jako swoje najsłodsze wspomnienie.

Ekonomia afektywna teatru

Niezliczone dziewczęta i kobiety kochały Helenę Modrzejewską, o czym można wnioskować na podstawie korespondencji aktorki i stosu materiałów prasowych.

[3] *A tu jest Warszawa* to utwór Artura Bartelsa z lat 70. XIX w., który w latach 30. kolejnego stulecia Julian Tuwim włączył do nowej inscenizacji (1936) i ekranizacji (1939) wodewilu Stanisława Dobrzańskiego *Żołnierz królowej Madagaskaru* (1879) z muzyką Tadeusza Sygietyńskiego.

[4] Przesłuchania świadków zakończyły się 22 lutego, werdykt ogłoszono 16 marca. Benefis Modrzejewskiej odbył się 25 lutego w Teatrze Letnim. Aktorka wystąpiła wówczas w *Makbecie*.

Rozdział 5

MODA NA JAPONIĘ: TEATROMANIA I ORIENTALIZM

Parasolka

Wyobrażam sobie niedzielne wiosenne popołudnie, tuż po nabożeństwie, rok 1887. Julian siedział na ławeczce w Ogrodzie Saskim, leniwie spoglądając na szeroką Aleję Główną, zwaną Owocową, gdzie jak co tydzień „wielki świat" urządzał promenadę. Z ogromnej fontanny, o kształcie płaskiej czary, przejrzyste strugi wody tryskały na wszystkie strony. Słońce mocno przygrzewało, ale stuletnie kasztany, na których już się pojawiły lepkie pąki, dawały przyjemny cień. Ogród, zwany nie bez przyczyny „letnim salonem Warszawy", otaczały żelazne sztachety, a przy każdej bramie czuwali stójkowi, by nikt, kto nie wzbudzał ich zaufania, nie wszedł do parku. Nie mógł z jego atrakcji korzystać ani robotnik w bluzie, ani chłop w siermiędze, ani kobieta w chustce na głowie, ani uliczny sprzedawca, ani tragarz, dźwigający z pobliskiego targu za Żelazną Bramą towary w wielkim koszu na plecach, ani Żyd w chałacie, których Julian nieraz utrwalał w swoich rodzajowych akwarelach[1].

Można tu za to było spotkać, zwłaszcza o tej porze w niedzielę, najpiękniejsze kobiety, najwytworniejszą złotą młodzież, pełną pewności siebie finansjerę, a wśród tego tłumu ktoś zawsze przyciągał spojrzenia wszystkich spacerowiczów. Raz była to Helena Modrzejewska, bawiąca na gościnnych występach w stolicy, innym razem Adelina Patti w tryumfalnym objeździe po Europie[2].

Z letargu wyrwała Juliana jaskrawoczerwona, kwiecista parasolka, którą osłaniała się od słońca jakaś nieznana mu, młoda, poważna kobieta ubrana w szykowną ciemnogranatową suknię z grubego sukna, z turniurą i obcisłym stanikiem zakoń-

[1] S. Podhorska-Okołów, *Warszawa mego dzieciństwa. Obrazki*, Czytelnik, Warszawa 1955, s. 143.
[2] A. Oppman, *Moja Warszawa: obrazki z dawnych lat*, „Księgarnia Polska" Towarzystwa Polskiej Macierzy Szkolnej, Warszawa 1929, rozdz. *Ogród Saski*, e-book bez paginacji.

czonym w kształcie litery V oraz stojącym kołnierzykiem na wzór mundurowej stójki. „Całość stroju sprawiała wrażenie poważne, ciężkie i nieco smutne”[3]. Julian wspomniał z żalem wdzięk niemodnej już sukni typu princesse. W latach osiemdziesiątych panowała moda na styl „majestatycznej matrony”. Kobieta – zgodnie z ostatnimi trendami – miała włosy gładko zaczesane, odsłonięte uszy, lekko podkręconą grzywkę widoczną spod wysokiego kapelusza i szła w towarzystwie bardzo podobnej do siebie koleżanki. Zapewne nie zwróciłby na nią uwagi, gdyby nie owa barwna parasolka w dłoni, była to bowiem parasolka japońska, która dodawała całej postaci fantazji, tak boleśnie nieobecnej w reszcie jakże modnego przecież stroju, a który to przedmiot widywał coraz częściej u warszawianek starających się nadążyć za paryską modą.

Dla Japonii i jej mieszkańców żywił uwielbienie wprost bezgraniczne, odkąd tylko jego statek przybył do wybrzeża Jokohamy ponad dwa lata temu. Oczarował go japoński pejzaż zawsze trochę zamglony, olbrzymie, malownicze cedry i stare sosny, świątynie na wzgórzach, do których wiodły kamienne schodki, i nastrojowe cmentarze na wolnym powietrzu. Japonia była dla niego światem wielkiej poezji i wielkiej kultury, zamieszkałym przez naród artystów, każdy bowiem przedmiot, który wyszedł z ręki rzemieślnika japońskiego, uważał za dzieło sztuki. Dzieło sztuki![4] Za kilka lat znajdzie odzwierciedlenie swoich poglądów w słowach amerykańskiego malarza, Roberta Bluma, równie zafascynowanego Japonią, którą nazywał „krajem sztuki”, gdzie „miłość do piękna przeniknęła do najniższych klas”[5]. W tym momencie jednak przez myśli Juliana przemknęła nowa artystyczna idea.

Julian pospiesznie odnalazł wzrokiem czerwoną japońską parasolkę, wstał dość gwałtownie z ławki i ruszył za nią, starając się iść w miarę spokojnym krokiem, choć narastało w nim podniecenie spowodowane nagłym natchnieniem. *Warszawianka z parasolką*. Tak nazwie tę akwarelę. Nie, po prostu – *Warszawianka*. Julian nie obawiał się podejść do nieznajomej; sukcesy artystyczne, które odnosił od czasu powrotu z podróży dookoła świata, uczyniły jego nazwisko powszechnie znanym, a praca dla pruskiego księcia Wilhelma Hohenzollerna (wnuka panującego miłościwie Kaisera), którego poznał rok temu na polowaniu w Nieświeżu[6], otworzyła

[3] J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki: o modzie i obyczajach w XIX wieku*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2016, s. 213.

[4] J. Fałat, *Pamiętniki*, Śląski Instytut Naukowy, Katowice 1987, s. 128–132.

[5] Th.W. Kim, *Being Modern: The Circulation of Oriental Objects*, „American Quarterly” 2006, vol. 58, nr 2, s. 388. Blum wyjechał do Japonii w 1900 r. na zlecenie i pozostał tam przez 18 miesięcy. W 1903 r. magazyn „Scribner's” opublikował jego trzyczęściowy, ilustrowany artykuł o tym doświadczeniu.

[6] W Nieświeżu mieścił się okazały majątek Radziwiłłów, obecnie wpisany na listę światowego dziedzictwa kulturowego. Współcześnie miasto położone jest na terytorium Białorusi.

mu drzwi do najbardziej niedostępnych domów plutokracji i arystokracji. Teraz do jego pracowni na ulicy Wspólnej wciąż pukali ludzie, którzy nie nawykli do drapania się po piątych piętrach[7].

– Julian Fałat, artysta – przedstawił się i wówczas poważna twarz nieznajomej faktycznie rozjaśniła się w zachęcającym uśmiechu. A dalej rozmowa potoczyła się gładko, ponieważ jego warszawianka, jak to warszawianka, trochę interesowała się sztuką współczesną i dość regularnie odwiedzała sale wystawowe nie tylko Towarzystwa Sztuk Pięknych „Zachęta"[8], ale i bardziej otwarte na modernę wystawy Aleksandra Krywulta. Z entuzjazmem wypowiedziała się na temat jego obrazów z podróży, zresztą w całości rozkupionych, które akurat widziała na ekspozycji pod koniec 1885 roku, nie dziwiąc się, że to za ich sprawą kariera Fałata nabrała tempa. Ceniła je dużo bardziej niż sceny myśliwskie, którym teraz poświęcał najwięcej czasu i które ugruntowały jego pozycję, zwłaszcza akwarelę *Na statku – kupcy na wyspie Cejlon*. Fałat przyznał, że to właśnie umiłowanie japońskiej estetyki, które rozbudził w nim pobyt w Japonii, skłoniło go, aby do niej podejść. W ten sposób rozmowa zeszła na parasolkę, którą, jak się okazało, warszawianka zakupiła tej zimy w Paryżu. Czy może w sklepie Veuve Desoye przy Rue de Rivoli, doskonale znanym paryskim kręgom miłośników Dalekiego Wschodu, w szczególności Japonii? – dopytał Julian. Z pewnym wahaniem przyznała szczerze, że parasolkę znalazła po prostu w jednym z domów towarowych, który oferował bogaty asortyment parasolek i przyzwoity wybór japońszczyzny[9]. Odwiedziła jednak sklep Madame Desoye z wielkiej ciekawości[10]. *Tout est japonais maintenant!* – powiedziała teatralnie. Obecnie w modzie wszystko, co japońskie. Cały Paryż teraz powtarza te słowa Anette z najnowszej sztuki Dumasa syna, *Francillon*, komentując rozprzestrzeniające się po mieście japońskie szaleństwo[11]. W ten sposób Anette wyjaśniła jednemu ze swoich gości, dlaczego nazwała sałatkę własnego pomysłu „sałatką japońską" – *la salad japonaise*. Zarzucają tej sztuce niemoralność, ale trudno nie polubić charakternej Francillon! Ciekawe kto zagra młodą, uroczą, pełną prostoty Anette w warszawskiej inscenizacji – Wisnowska czy Czaki?[12] Podobno nowe mieszkanie

[7] J. Fałat, *Pamiętniki*, dz. cyt., s. 138, 159.

[8] Towarzystwo powstało w 1860 r. z inicjatywy grupy malarzy. Była to pierwsza instytucja zajmująca się kolekcjonowaniem i wystawianiem sztuki polskiej w Królestwie Polskim.

[9] Zob. E. Zola, *Wszystko dla pań*, tłum. Z. Matuszewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

[10] Więcej na temat tego legendarnego sklepu i jego właścicielki Louise Desoye zob.: *Madame Desoye, „First Woman Importer" of Japanese Art in Nineteenth-Century Paris*, „Journal of Japonisme" 2020, nr 5, s. 1–46.

[11] L. Lambourne, *Japonisme. Cultural Crossings between Japan and the West*, Phaidon, London 2005, s. 131.

[12] Premiera *Francillon* Aleksandra Dumasa syna odbyła się z wielkim powodzeniem w Théâtre-Français w Paryżu 17 stycznia 1887 r., premiera warszawska zaś cztery miesiące później, 21 maja tegoż

Warszawianka, reprint akwareli w „Tygodniku Ilustrowanym" 1887, nr 247, s. 200. Biblioteka Narodowa w Warszawie.

Wisnowskiej jest pełne japońskich bibelotów, wachlarzy, parasolek, nawet masek[13]. Nieznajoma wiedziała więcej o francuskim dramacie i warszawskich celebrytach niż o Japonii, ale Julian dostrzegł w niej żywą fascynację japońską kulturą i estetyką. Wizyta w sklepie Madame Desoye rozbudziła w niej na przykład wielkie zainteresowanie wpływem sztuki japońskiej na artystów francuskich i skłoniła do poszukiwań na temat *le japonisme*.

Ta przyjemna konwersacja utwierdziła Juliana Fałata w przekonaniu, które powziął wiedziony intuicją wizualną, że oto patrzy na jakiś nowy miejski typ kobiecy, stołeczny, warszawski, przedziwny splot tradycji i nowoczesności, konwenansu i wolności, hybrydę inteligentki i modnisi, tak jak w przedziwną całość komponowały się surowa, ciężka granatowa suknia z barwną, finezyjną parasolką. Właśnie ten „japoński" drobiazg – jedyny „orientalny" akcent jej „okcydentalnego"

samego roku. Maria Wisnowska grała Anette (Anusię), spotykając się z dość zaskakującą aprobatą krytyki. Premiera wywołała dyskusję w prasie na temat budzącego wątpliwości przesłania moralnego sztuki, jako że Dumas zastanawiał się w niej, czy żona ma uzasadnione prawo zdradzić zdradzającego ją męża. Zob.: Quis [Marian Gawalewicz], *Felieton teatralny*, „Gazeta Polska" nr 114, z 24 maja 1887, s. 1, oraz Quis [Marian Gawalewicz], *Felieton teatralny*, „Gazeta Polska" nr 115, z 25 maja 1887, s. 1; „Kurier Poranny" nr 140, z 22 maja 1887, rubryka *Z teatru*, s. 3–4; K. Zalewski, *Dumas (syn) i nasza scena*, „Kurier Warszawski" nr 150, z 2 czerwca 1887, s. 1–2.

[13] A. Tuszyńska, *Maria Wisnowska: Jeśli mnie kochasz – zabij!*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2003, s. 188.

stroju, zarazem niezwykły i charakterystyczny dla epoki – determinował tożsamość kobiety, oznaczał ją jako warszawiankę i odróżniał od dziewcząt z prowincji, ponieważ sygnalizował jej nowoczesny, miejski gust i ujawniał znakomite rozeznanie w najnowszych tendencjach w modzie i kulturze *en large*.

Możliwe, że już pod koniec maja nieznajoma z Ogrodu Saskiego stała w sali wystawowej Towarzystwa i wpatrywała się w swój portret, zatytułowany *Warszawianka*, który można było oglądać co najmniej do późnej jesieni, kiedy drogą losowania zapewne trafił do jednego z członków Towarzystwa. Wyobrażam sobie, że w trakcie wakacji jeszcze nieraz zajrzała na wystawę, by popatrzeć na tę akwarelę i inne, nowe prace Fałata, którego twórczość pewnie śledziła już do końca swoich dni. Dwa miesiące po premierze *Warszawianki* dużą przykrość mogła sprawić jej krytyczna notka w „Kurierze Porannym" przekonująca, jakoby warszawianki nie uznawały w „bladej" i „wcale niewykwintnej kobiecie" swojego prototypu. Niewykwintnej? Portretowanej miało zbywać i na urodzie, i na elegancji… a Fałatowi radzono, by malował twarze charakterystyczne i smętne, bo wdzięk mu nie wychodzi[14]. Ani słowa o parasolce! A to przecież o tę japońską parasolkę idzie, która już wkrótce stanie się jednym z najbardziej pożądanych kobiecych akcesoriów. W Teatrze Nowym trwały intensywne przygotowania do polskiej prapremiery angielskiej operetki *Mikado* Gilberta i Sullivana i zakładam, że „warszawianka" Fałata niecierpliwie odliczała dni do tego wieczoru. Trzymając w ręce płachty „Kuriera Porannego", nie mogła oprzeć się poczuciu, że jej portret stanowił zaledwie przedsmak japońskich fascynacji polskich artystów, tak jak jej ukochana czerwona parasolka była zaledwie zwiastunem warszawskiego *la folie japonaise*.

Japonizm/Japońszczyzna

Spotkanie Juliana Fałata, prawdopodobnie pierwszego polskiego malarza, który odwiedził Japonię przed pierwszą wojną światową, z warszawianką przechadzającą się po Ogrodzie Saskim, trzymającą w dłoni czerwoną japońską parasolkę, ozdobioną orientalnymi kwiatami i ptakami, mogło nigdy się nie zdarzyć. Nie dysponuję żadnymi informacjami ani o modelce, która pozowała do tej akwareli, ani o ewentualnych źródłach inspiracji Fałata dla tego konkretnego obrazu. Sama akwarela zresztą zaginęła i znana jest jedynie z niezadowalającej monochromatycznej reprodukcji w popularnym warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym". Pewne jest natomiast, że obraz ten znalazł się na wystawie Towarzystwa Sztuk Pięknych „Za-

[14] W.M., *Przegląd artystyczny*, „Kurier Poranny" nr 238, z 28 sierpnia 1887, s. 5.

Podziękowania

Badania nad fanami i fankami teatralnymi w XIX wieku prowadziłam przez niemal osiem lat, spotykając na swojej drodze wiele wspaniałych osób, które przyczyniły się do powstania tej książki i których myśli rozbłyskują na stronach *Tortu Marcello*. W szczególności chciałabym podziękować mojemu najbliższemu środowisku naukowemu – koleżankom i kolegom z Instytutu Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim – lepszego miejsca do pracy naukowej nie mogłabym sobie wymarzyć. Duże znaczenie miały dla mnie dyskusje, oficjalne i zakulisowe, z osobami związanymi z moim macierzystym Zakładem Teatru i Widowisk w IKP UW. Nieocenioną pomoc i inspirację otrzymałam też od Agaty Koprowicz.

Specjalne podziękowania należą się również badaczom i badaczkom, których poznałam na konferencjach Fan Studies Network, ponieważ ośmielili mnie oni do prowadzenia badań historycznych z perspektywy studiów fanowskich, a także redaktorom z serii „Studies in Theatre History and Culture" wydawnictwa University of Iowa Press, dzięki którym wyniki tych badań ukazały się w mojej monografii *Polish Theatre Revisited: Theatre Fans in the Nineteenth Century*. *Tort Marcello* jest polskojęzyczną wersją tej książki, przystosowaną do horyzontów oczekiwań lokalnych czytelników i czytelniczek. Dziękuję też recenzentom, prof. Wiesławowi Godzicowi i prof. Halinie Waszkiel, za konstruktywne uwagi oraz wydawnictwu UNIVERSITAS za zainteresowanie moimi badaniami i publikację *Tortu Marcello*.

Jestem wdzięczna mojej rodzinie i przyjaciołom za wsparcie, szczególnie Bibsonowi, za jego wyrozumiałość i spokój ducha, dzięki którym przetrwałam ataki paniki i momenty skrajnego wyczerpania.

Przede wszystkim jednak dziękuję Franusi i Stasiowi, którzy zabrali mnie w najwspanialszą przygodę mojego życia, pełną bezwarunkowej miłości i niespodzianek. Dzięki Wam świat narodził się na nowo.

Spis treści

Wstęp.

Tort Marcello 7

Rozdział 1.

Ojczyzna (jeszcze nie) utracona: teatralny fandom i polski nacjonalizm

Samobójstwo 49
Scena narodowa 54
Listopad 1830 67
Styczeń 1863 77
Nasza Gwiazda 91

Rozdział 2.

Fantagonizmy: wojny fandomowe i porażka teatralnych fanów

Romans 105
Witajcie w raju 109
Bezkrwawe walki 117
Antyfani i sobowtóry 126
Młody Richelieu i jego żona 132
Publiczność ujarzmiona 139

Rozdział 3.

Ciało celebryckie: Sarah Bernhardt i jej peryferyjny fandom

Sarah 153
Spotkanie na pograniczu 156
Groźba Sarożerców 167
Paląc „Sarah Bernhardt" 173
Kusząca zjawa 180
Sarabernardyzacja i upadek moralny 189

Rozdział 4.

Kobiece grupy fanowskie: wolność społeczna i potęga afektów

Odjazd 207
Ekonomia afektywna teatru 209
Teatr, kobiety i szaleństwo 217
Kult bogini Heleny 228
Cudzoziemki afektywne 239
Moja czarodziejka 248

Rozdział 5.

Moda na Japonię: teatromania i orientalizm

Parasolka 261
Japonizm/Japońszczyzna 265
Mikadomania 275
Herbata chińska a sztuka japońska 285
Japonki i samuraje 297
Autentyczność i orientalizm na peryferiach 311

Epilog.

Adnotacje 327

Nota edytorska 334
Spis ilustracji 335
Bibliografia 337
Indeks nazwisk 363