

MAO YINHUI Guangdong University of Foreign Studies, Department of Polish Language,
Kanton

MACIEJ SZATKOWSKI Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

KULTUROTWÓRCZA ROLA DRAMATU LEOPOLDA KAMPFA „YEWEIFANG” (W PRZEDEDNIEU) W CHINACH*

Tłumaczenia i adaptacje wybitnych dzieł literackich z zachodniego kręgu kultury nieprzerwanie odgrywają ważną rolę w kształtowaniu się wciąż młodego współczesnego teatru chińskiego, którego początek datowany jest na 1907 rok. Przyjmuje się, że to właśnie wtedy chiński teatr w zachodnim stylu (*huaju*) narodził się w Japonii wraz z prezentacją dwóch sztuk: *Damy kameliowej* Alexandre'a Dumasa syna i *Heinu xu tianlu* (Czarnych niewolników wzdychających do nieba) – adaptacji *Cha-ty wuja Toma* Harriet Beecher Stowe. Obie zostały przygotowane i wystawione w Tokio przez Stowarzyszenie Wiosennej Wierzby (*Chunslushe*). Członkami tego założonego w 1906 roku stowarzyszenia byli chińscy studenci, którzy w Japonii po raz pierwszy zetknęli się z europejskimi założeniami teatralnymi, różniącymi się znacznie od tradycyjnego chińskiego teatru muzycznego. Pod pojęciem *huaju*, teatru mówionego, Chińczycy rozumieją teatr dramatyczny w zachodnim stylu, wywodzący swoją tradycję z teatru i dramatu greckiego. Do dziś działalność Stowarzyszenia Wiosennej Wierzby uznawana jest za początek chińskiego teatru mówionego¹, a owe próby z tekstami zachodnich autorów stanowią jedno z pierwszych inicjatyw dramatopisarskich. Niepomierna w formowaniu świadomości dramaturgicznej i implementacji założeń teatru dramatycznego w Chinach wydaje się nie tylko rola studentów skupionych wokół tokijskiego stowarzyszenia, ale też rola Chińczyków uczących się i pracujących na początku XX wieku we Francji. Przedstawiciele obu tych grup przekładali lub wystawiali dramaty, w których wyborze kierowali się funkcją propagandowo-informacyjną i oświeceniową owych tekstów. Celem było m.in. podniesienie świadomości klasowej i narodowej Chińczyków, znajdujących się pod jarzmem późnych rządów konserwatywnej i zacofanej mandżurskiej dynastii Qing, a ponadto otwarcie na nowe idee, które dotychczas nie dotarły jeszcze do Państwa Środka.

* Artykuł powstał dzięki wsparciu Institute of Hermeneutics of Guangdong University of Foreign Studies w Kantonie / The research is supported by Institute of Hermeneutics of Guangdong University of Foreign Studies in Canton (Fund No. CSY-2021-ZD-04).

¹ Na temat działalności Stowarzyszenia Wiosennej Wierzby, początków *huaju* i umowności dat zob. M. Szatkowski, *Stowarzyszenie Wiosennej Wierzby. Pierwsze lata chińskiego teatru mówionego*. W zb.: *Kulturowe uwarunkowania rozwoju współczesnej Azji*. Red. nauk. J. Marszałek-Kawa, M. Gołoś. Toruń 2016.

Wśród zachodnich sztuk, które kształtowały chiński teatr mówiony, a także wywarły wpływ na twórczość tamtejszych literatów współczesnych, można znaleźć dramat *Am Vorabend* (W przededniu). Jego autor, Leopold Kampf, był Polakiem pochodzenia żydowskiego i napisał go w języku niemieckim, na chiński zaś przełożył go z francuskiego (*Le Grand soir*) Li Shizeng. Tekst należy do najwcześniejszych tłumaczeń sztuk europejskich na język chiński². Przekład ten został opublikowany pt. *Yeweiyang* w roku 1908 we Francji, a następnie jeszcze w tym samym roku w Chinach nakładem kantońskiego Guangzhou gexin shuju (Wydawnictwa Innowacyjnego) – z przedmową pióra autora sztuki.

Sam tekst *Yeweiyang* wzbudził duże zainteresowanie swymi formą i strukturą w środowisku intelektualistów i literatów³. Do początku XX wieku kontakt z europejską i amerykańską sztuką dramatyczną mieli tylko nieliczni z nich, np. widzowie wspomnianych już adaptacji scenicznych, prezentowanych przez Stowarzyszenie Wiosennej Wierzy, albo uczęszczający na spektakle grane przez obcokrajowców w koncesjonowanych zagranicznych teatrach w miastach chińskiego wybrzeża. Jak potwierdzają m.in. Luo Lie czy Song Binghui, *Yeweiyang* to pierwszy zachodni dramat oficjalnie wydany w Chinach w tzw. języku potocznym (*baihua*)⁴. Nastąpiło to jeszcze za czasów panowania konserwatywnej dynastii Qing, gdy antymandżurscy intelektualiści z uwagą śledzili przebieg rewolucji w sąsiednim Imperium Rosyjskim⁵. Publikacja dramatu poprzedziła zatem o 3 lata upadek cesarstwa, a o kilka lat – pojawienie się w przestrzeni publicznej postulatów Ruchu Nowej Kultury i Ruchu 4 Maja na rzecz zniesienia języka klasycznego i wprowadzenia do literatury języka potocznego⁶.

Choć sztuka Kampfa odegrała istotną i historyczną rolę w procesie rozwoju tamtejszej dramaturgii, a jej popularność w chińskich kręgach kulturo- i państwowotwórczych jest niezwykła – do tej pory pozostaje nieopisana w polskiej sinologii czy badaniach teatralnych.

² Li Shizeng przetłumaczył i opublikował jednocześnie dwa dramaty: utwór Kampfa oraz jednoaktówkę (prawdopodobnie francuskiego autora E. Norèsa), i te właśnie dzieła są uznawane za pierwsze zachodnie dramaty wydane w języku chińskim.

³ Zob. Luo Lie, *Xinüxing xiangxiang zhong de „jiuguo nüjie” qidai – 20 shijichu „Yeweiyang” zhongyiben Eguo xuwu nüjie de xingxiang jiedu*. „Beijing Di'er waiguoyu xueyuan xuebao” 2008, nr 8, s. 34.

⁴ Luo, *loc. cit.* – Song Binghui, *Zhongdongou wenxue zhongyide lanshang – wan-Qing minchude yijie lishi jiqi tedian*, „Zhongguo bijiao wenxue” 2016, nr 4, s. 115. Z kolei Ng Mau-sang (*The Russian Hero in Modern Chinese Fiction*. New York 1988, s. 11) nie do końca słusznie twierdzi, że tłumaczenie dokonane zostało na język chiński klasyczny, w którym do początku wieku XX była wydawana w zdecydowanej większości literatura w Chinach, dostępna przez to jedynie dla wykształconej warstwy społeczeństwa. W rzeczywistości można by uznać język tego przekładu za połowicznie potoczny (*banwen-banba*). W warstwie leksykalnej i gramatycznej znajduje się w nim bowiem sporo pozostałości chińskiego klasycznego.

⁵ Zob. Ng, *loc. cit.*

⁶ O chińskich ruchach modernizacyjnych na początku XX wieku zob. M. Szatkowski, *Ruch 4 Maja. Udana próba modernizacji chińskiej kultury i literatury w perspektywie końca I wojny światowej*. W zb.: *Rozważania o kierunkach współczesnej polityki Chin*. Red. nauk. J. Marszałek-Kawa, T. Dmochowski. Toruń 2018.

Autor – próba odtworzenia biografii

Spośród literatur Europy Środkowej to właśnie literatura polska była najwcześniej tłumaczona na chiński za pośrednictwem innych języków. Pierwszy przekład piśmiennictwa polskiego – *Dengtaizu* (*Latarnik*) Henryka Sienkiewicza – został dokonany z japońskiego przez Wu Tao w 1906 roku⁷. Kolejny był trzyaktowy dramat *Yeweiyang* (*W przededniu*). Paradoksalnie, mimo że powstał on w języku niemieckim, miejsce jego akcji stanowi Rosja, a Polska nie istniała wówczas jako niepodległe państwo, to w zdecydowanej większości chińskich opracowań dramat ten zaliczany jest do dzieł literatury polskiej.

Dość trudnym zadaniem stojącym przed badaczami polskimi i chińskimi jest próba odtworzenia biografii Leopolda Kampfa na podstawie niewielu, często wykluczających się i niekompletnych, danych np. tych dotyczących miejsca oraz daty urodzenia i śmierci czy wykształcenia. W polskiej literaturze o teatrze mało można znaleźć źródeł biograficznych czy krytycznoliterackich na temat Kampfa. Wśród tych nielicznych wymienić trzeba trzy poświęcone mu studia Józefa Kozłowskiego (zasadniczo o tej samej treści); kilka informacji przynoszą ponadto prasowe artykuły dotyczące ogólnie młodopolskich realiów i literatury. Próbując zrekonstruować karierę Kampfa jako dramaturga, warto też skorzystać z publikacji w językach niemieckim i francuskim. Nigdy wcześniej jednak nie zostały one uzupełnione o materiały chińskie.

O Kampfie wiadomo, że był Żydem (choć nie jest pewne, czy był on przywiązany do jakiejś religii oraz czy posiadał jakąkolwiek identyfikację narodową), dyplomowanym prawnikiem i członkiem Polskiej Partii Socjalistycznej. Kiedy ze względu na działalność polityczną pobyt na ziemiach polskich stał się dla niego zbyt niebezpieczny, wyjechał do Niemiec. Dalszą część jego życia Kozłowski zamyka w kilku zdaniach:

Działał na niwie literackiej i teatralnej w Berlinie oraz Hamburgu. Zrażony niepowodzeniami i szamotaniem się z niemiecką cenzurą, udaje się do Ameryki. Z Ameryki na małym żaglowcu popłynął do Australii. Jego odyseja skończyła się powrotem do rodzinnego Krakowa, ażeby tu złożyć swoje kości. 19 grudnia 1912 zmarł w Krakowie na gruźlicę⁸.

Najbardziej wiarygodnymi datami życia Kampfa wydają się lata 1880–1912, co potwierdzają np. bazy danych Biblioteki Narodowej. Wielce prawdopodobne, że urodził się on i zmarł w Krakowie.

O sukcesach Kampfa i jego dramatu, o przekładach i światowych premierach wspominał polskojęzyczny tygodnik „Świat” z 1908 roku. Antoni Chołoniewski, podpisany jako Ch., podsumował karierę literata: „Trochę fantastycznie brzmi ta historia, ale jest prawdziwa”⁹. Z krótkiej notatki biograficznej dowiadujemy się, iż Kampf ukończył gimnazjum w Krakowie oraz był absolwentem prawa na Uniwer-

⁷ Zob. Song, *op. cit.*, s. 114.

⁸ J. Kozłowski, *Leopold Kampf – zapomniany dramaturg*. „Kraków” 1988, nr 3, s. 56.

⁹ Ch. [A. Chołoniewski], *Rozgłos wszechświatowy młodego literata krakowskiego*. „Świat” 1908, nr 47, s. 13. Na stronie: mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication?id=57915&tab=3 (data dostępu: 13 XI 2021).

sytecie Jagiellońskim, na którym też się doktoryzował¹⁰. Autor tekstu twierdzi, że Kampf przyszedł na świat w Krakowie, co wydaje się najbardziej przekonujące, choć w innych źródłach pojawiają się informacje, iż miejscem urodzenia pisarza był Wiedeń¹¹ lub jakieś polskie miasto znajdujące się pod kontrolą Rosji¹². Chołoniowski uznaje na koniec, że mimo ogromnej popularności na całym świecie i błyskotliwej kariery dramaturgista pozostawał w rodzinnym Krakowie postacią anonimową.

Pierwszą sztuką Kampfa wystawioną w Polsce był *Bocian* (tytuł oryginalny *Der Storch*). Premiera odbyła się w krakowskim Teatrze Miejskim im. Juliusza Słowackiego w kwietniu 1913 – kilka miesięcy po śmierci autora. Kolejny utwór Kampfa: *Nina*. *Żądza*, przełożony na język polski przez Stanisława Sierosławskiego, był wystawiany w 1920 roku, również w Teatrze Słowackiego w Krakowie, w reżyserii Józefa Sosnowskiego¹³. Dość obszernie i pozytywnie zrecenzował ów spektakl Tadeusz Boy-Żeleński w jednym z felietonów z cyklu *Flirt z Melpomeną*, drukowanym w krakowskim „Czasie”¹⁴. Dramat ten był też inscenizowany w Wilnie w Teatrze Polskim w 1927 roku w reżyserii Wacława Malinowskiego¹⁵.

Li Shizeng – pierwszy tłumacz

Li Shizeng pochodził z dobrze sytuowanej rodziny powiązanej z dworem chińskim. Był synem Li Hongzao, słynnego cesarskiego urzędnika i polityka. Już po śmierci ojca, w 1902 roku, wyjechał do Francji, gdzie współtworzył tzw. grupę paryską, anarchistyczny ruch, w skład którego weszli Wu Zhihui¹⁶ oraz Zhang Jingjiang (1877–1950). Zajmowali się wydawaniem chińskojęzycznych czasopism, m.in. „Xin Shiji” (Nowy Wiek) i dwutygodnika ilustrowanego „Shijie” (Świat), broszur propagandowo-informacyjnych oraz biografii, w których znalazły się życiorysy np. Joanny d’Arc, Francisca Bacona, Williama Szekspira, Piotra Kropotkina czy Marii Skłodowskiej-Curie¹⁷. Li i inni mieszkający w Paryżu Chińczycy intelektualiści byli świadomi wielkiego oddziaływania literatury na społeczeństwo. Szczególnie wysoko cenili

¹⁰ W przedmowie do chińskiego wydania *Yeweiyang* pojawia się informacja – dodana, być może, przez tłumacza – że Kampf był doktorem literatury (Han Yiyu, „*Yeweiyang*” *zai Zhongguo de fanyi yu liubo*. „Xin wenxue shiliao” 2012, nr 2, s. 128).

¹¹ Wzmiankę tę, która ukazała się m.in. w książce L. Kuchtówny *Irena Solska* (Warszawa 1980), dementuje Kozłowski (*op. cit.*, s. 57).

¹² Zob. Han, *op. cit.*, s. 129.

¹³ Informacje na podstawie afisza teatralnego. Na stronie: <https://polona.pl/item/afisz-inc-we-czwartek-21-pazdziernika-1920-roku-po-raz-31-nina-dramat-w4,NDI3NzgxODI/0/#info:metadata> (data dostępu: 11 XI 2021).

¹⁴ T. Boy-Żeleński, *Kampf*, „*Nina*”. W: *Flirt z Melpomeną*. Na stronie: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/flirt-z-melpomena.html#footnoteidm140473107721272> (data dostępu: 11 XI 2021).

¹⁵ *Nina*. Hasło w: *Encyklopedia teatru polskiego*. Na stronie: <http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/14819/nina> (data dostępu: 11 XI 2021).

¹⁶ Wu Zhihui (1865–1953) – chiński filozof, językoznawca, anarchista i antykomunista. Jeden z ważniejszych członków Ruchu na rzecz Pracy i Studiowania; związany z Partią Narodową. Zmarł na Tajwanie, gdzie ewakuował się po objęciu władzy w Chinach kontynentalnych przez partię komunistyczną.

¹⁷ Słynne czasopismo „Nowy Wiek” propagowało m.in. nowe idee anarchistyczne, feminizm czy język esperanto. Tygodnik „Świat” poza prezentacją myśli i filozofii europejskiej promował wiedzę o zachodnim teatrze, recenzował sztuki, opisując scenografię, oświetlenie, kostiumy oraz drukując

oświeceniową funkcję tekstu, w tym bowiem okresie Chiny wciąż jeszcze nie przeprowadziły modernizacji kraju (w przeciwieństwie do Japonii, gdzie dokonało się to w drugiej połowie XIX stulecia za sprawą restauracji Meiji). W ich ojczyźnie dopiero w drugim dziesięcioleciu XX wieku upowszechniły się oświeceniowe postulaty (np. Ruchu Nowej Kultury), dotyczące zmiany języka literackiego, ograniczania lub eliminowania wpływu konfucjanizmu w przestrzeni publicznej, demokratyzacji życia politycznego czy niezamykania się na nowinki techniczne.

W Paryżu Li Shizeng studiował biologię, otworzył też przetwórnictwo soi. Po ukończeniu nauki oraz wzbogaceniu się na handlu tofu skupił się na zgłębianiu, a następnie szerzeniu modernistycznych i anarchistycznych idei, zyskujących popularność wśród jego rodaków przebywających w Europie, Ameryce czy w Japonii, które mogły według niego zapewnić Państwu Środka potrzebne reformy. Pomóc w tym mieli powracający do ojczyzny wykształceni w świecie zachodnim studenci. Jednym z głównych celów działalności Li było zaproszenie do Francji możliwie jak największej liczby Chińczyków, aby zapoznali się oni z nowoczesną myślą techniczną i potem mogli ją wdrożyć w kraju. Istotne też było zaznajomienie się młodzieży chińskiej z wszelkimi wytworami cywilizacji zachodniej, także z prądami intelektualnymi i filozofia, które miały okazać się niezbędne w budowaniu kraju po upadku cesarstwa. Wielu późniejszych przywódców Chin Ludowych (m.in. Deng Xiaoping czy Zhou Enlai) przebywało we Francji, gdzie po raz pierwszy zetknęli się z ideami komunistycznymi, właśnie za sprawą Ruchu na rzecz Pracy i Studiowania promowanego przez Li¹⁸. W ciągu niespełna dwóch lat na jego zaproszenie do Europy na studia i do pracy pojechało ponad 1700 chińskich studentów. Li Shizeng zza granicy finansował działalność Sun Jat-sena, pod którego przewodnictwem rewolucja Xinhai w 1911 roku zakończyła dwa tysiące lat cesarstwa w Chinach i dała początek Republice Chińskiej.

Biegle władając francuskim, Li interesował się literaturą i regularnie chadzał do teatru. Postanowił przetłumaczyć na język chiński ważne ze swojego punktu widzenia dramaty, które mogłyby wzmocnić chińską świadomość rewolucyjną. W ich wyborze doradzał mu belgijski przyjaciel, który widział *Le Grand soir* na paryskiej scenie; wiadomo też, że w owym spektaklu występowała matka francuskiego znajomego Li¹⁹. Nie bez znaczenia była przy tym zapewne fascynacja tłumacza nowymi ideami europejskimi, głównie anarchizmem, reprezentowanym m.in. przez Piotra Kropotkina i Pierre'a Proudhona²⁰. W doborze tekstu do przekładu nie było zatem przypadku. Dramat, który w Europie został zapomniany, a jego autor jest w Polsce kompletnie nieznany, zyskał dzięki chińskiej translacji nowe życie i przypomina, *toutes proportions gardées*, *casus* polskiej kompozytorki Tekli Bądarzewskiej, niezwykle popularnej w Japonii i na Tajwanie za sprawą nieśmiertelnej

tłumaczenia na język chiński, np. *Madame Butterfly* czy *Wesotej wdówki*. Zob. Lai Guodong, *Li Shizeng yu jindai xiju*. „Bolan qunshu” 2008, nr 6, s. 89.

¹⁸ Więcej na temat tego ruchu i chińskich anarchistów we Francji zob. G. T. Yu, R. Scalapino, *The Chinese Anarchist Movement*. Berkeley 1961. Na stronie: <http://the-anarchistlibrary.org/library/robert-scalapino-and-george-t-yu-the-chinese-anarchistmovement> #fn5 (data dostępu: 11 XI 2021).

¹⁹ Zob. Han, *op. cit.*, s. 131, 135.

²⁰ Zob. Lai, *op. cit.*, s. 89.

kompozycji *Modlitwa dziewicy*²¹. Między 1908 a 1933 rokiem dramat *Yeweiyang* w tłumaczeniu Li Shizenga został wydany co najmniej cztery razy, a każda z tych edycji była kilkakrotnie wznawiana²².

Ocena dorobku i działalności Li Shizenga w Chinach Ludowych nie została właściwie przeprowadzona. Ponieważ Li po 1949 roku zamieszkał na Tajwanie, dokąd ewakuował się wraz z narodowcami po przegranej wojnie domowej, jego zasługi dla budowania fundamentów Ruchu Nowej Kultury i Ruchu 4 Maja czy pośrednio dla zdobycia świadomości komunistycznej przez późniejszych liderów Chińskiej Republiki Ludowej, nie są wystarczająco doceniane. Dramatu *Yeweiyang* w jego tłumaczeniu dziś już się nie wydaje, a na rynku księgarskim dostępny jest on jedynie w przekładzie Ba Jina.

Losy sztuki w Europie i w Stanach Zjednoczonych

Tematem trzyaktowego dramatu Kampfa jest działalność rosyjskich rewolucjonistów-nihilistów²³. Akcja toczy się wczesną wiosną w wielkim mieście Imperium, najpewniej w Moskwie. Utwór opisuje środowisko spiskowców skupione wokół tajnej drukarni oraz gazety „Światło”. Tytułowy „przeddzień” oznacza prolog do zbliżającej się rewolucji. Wśród młodych działaczy toczą się dyskusje, czy praca propagandowa polegająca na publikowaniu materiałów mających obnażyć tyranie caratu i całego systemu to nie nazbyt powolna forma walki z władzą. Część bohaterów dramatu chce szybszej i efektywniejszej drogi konfrontacji siłowej. Drugi wątek stanowi historia miłosna głównych postaci: Wasilija i Anny. Po pewnym czasie grupa zostaje rozbita, a większość jej członków trafia do więzienia. Wasilij – na znak swojej ukochanej, łączniczki Anny, będącej naocznym świadkiem owego wydarzenia – przeprowadza atak samobójczy na gubernatora. Jest to dramat o walce o godność, w którym ukazane zostały konflikty tragiczne, a osnowa fabularna spleta się wokół wątków miłosnych, wierności ideom, dyskusji nad zasadnością walki zbrojnej i śmierci.

Kozłowski w swoich trzech artykułach poświęconych sztuce Kampfa pisze, że utwór inspirowany jest autentycznymi wydarzeniami, mianowicie zamachem na księcia-gubernatora Sergiusza Romanowa w 1905 roku dokonany w Moskwie przez warszawianina Iwana Kałajewa. Podobieństw z fabułą dramatu doszukuje się też w dwóch wcześniejszych petersburskich zamachach na cara Aleksandra II w 1881 roku i cara Aleksandra III w 1887 roku, w przygotowaniach których brali udział Polacy, m.in. Ignacy Hryniewiecki oraz bracia Bronisław i Józef Piłsudscy.

²¹ Zob. A. Dębowska, *Tekla Bądarzewska była nazywana w Polsce dyletantką. Dziś jej „Modlitwa dziewicy” to światowy przebój*, „Ale Historia”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2019, nr z 23 XII. Na stronie: <https://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,25529277,tekla-badarzewska-byla-nazywana-w-polsce-dyletantka-dzis.html> (data dostępu: 11 XI 2021).

²² Zob. Song, *op. cit.*, s. 117.

²³ W chińskich źródłach rosyjscy nihilisci są niekiedy nazywani anarchistami. Man Sheng (*Lun Ba Jin zaoqi de shijieguan*, „Wenxue pinglun” 1981, nr 3, s. 123) łączy bohaterów *Yeweiyang* z narodnikami i z ich organizacją „Narodna Wola”, choć ugrupowanie to było w owym czasie już dawno rozbite. Dramat Kampfa należy do grupy tych utworów, które na początku XX wieku zapoznawały chińskich czytelników z działalnością rewolucjonistów na terenie Rosji (np. *Córka kapitana* A. Puszkina, dzieła A. Czechowa, L. Tolstoja i N. Lermontowa). Zob. Ng, *loc. cit.*

Właśnie postać młodszego z nich, historia jego działalności w łódzkiej Polskiej Partii Socjalistycznej (PPS) i w nielegalnej drukarni miała być, zdaniem badacza, inspiracją dla Kampfa. Pierwszy akt dramatu przypomina prawdziwą historię z lutego 1900, gdy carska policja wysłodziła tajną drukarnię „Robotnika”, urządzoną w mieszkaniu Józefa i Marii Piłsudskich. Kozłowski natrafił na ten trop, czytając na łamach dziennika „Naprzód” relację, w której Piłsudski opisywał odkrycie nielegalnej drukarni i swoje aresztowanie. Ta inspiracja Kampfa jest wyraźna, bo zarówno we wspomnieniach Piłsudskiego, jak i w sztuce carski żandarm mówi o pluciu na pomnik Gutenberga, oskarżając niemieckiego wynalazcę o „całe zło świata”, czyli łatwość i szybkość w szerzeniu myśli socjalistycznej za pomocą druku²⁴.

Oryginał napisany został po niemiecku – *Am Vorabend* – w końcu 1905 roku w Berlinie, a bezpośrednim impulsem jego powstania były ruchy rewolucyjne w Polsce i Rosji u progu XX stulecia. Dramat Kampfa nigdy nie doczekał się polskiego przekładu ani inscenizacji na polskiej scenie²⁵. Tekst ukazał się drukiem w edycji broszurowej nakładem berlińskiej oficyny Schuster und Loeffler. W ciągu dwóch lat wydanie zostało trzykrotnie wznowione. Sztuka spotkała się w Niemczech z wielkim zainteresowaniem i pozytywnym odbiorem czytelników, a w krótkim czasie, z uwagi na treść, pojawiły się liczne problemy z cenzurą. Prapremiera odbyła się w Carl-Schultze-Theater w Hamburgu, lecz przeznaczona była jedynie dla „wyselekcjonowanej publiczności”. Ponieważ sztuka opowiada o ucisku klasy pracującej, robotnicy mieli zakaz wstępu na spektakl, a wkrótce po premierze tekst trafił do drugiego obiegu i był chętnie czytany publicznie²⁶.

Rozczarowany rozwojem wypadków w Europie, Kampf wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie mógł bez przeszkód urządzić pokaz swego utworu w Nowym Jorku²⁷. W owym czasie przebywała tam delegacja paryskiego Théâtre d'Art, która usłyszała o tej głośniejszej sztuce, granej na miejscowej scenie. Francuzi spotkali się z Kampfem, podpisali umowę na przekład dramatu oraz jego inscenizację w Paryżu. Robert d'Humières przetłumaczył utwór na język francuski i nadał mu tytuł *Le Grand soir*. Paryska premiera w małym Théâtre d'Art miała miejsce 23 XII 1907 i była doniosłym wydarzeniem sezonu teatralnego. Już w lutym 1908 tekst dramatu został opublikowany w periodyku „L'Illustration théâtrale”. Nie do końca jasne jest, czy Kampf po pobycie w Stanach Zjednoczonych udał się do Francji, gdzie jego dzieło zostało tak docenione, czy też, jak twierdzi Kozłowski, pożegłował bezpośrednio do Australii. Gdyby przyjąć za prawdziwą tę drugą wersję, oznaczałoby to, że Kampf nie widział nigdy swojej sztuki na deskach paryskiej sceny i nie miał okazji poznać Li Shizenga, a ich kontakty były jedynie korespondencyjne. Według doniesień francuskiego korespondenta moskiewskiego czasopisma „Tieatr” *Le Grand soir* wystawiono w Paryżu ponad 200 razy²⁸. Ten sukces sztuki można wyjaśnić zain-

²⁴ J. Kozłowski, *Piłsudski na scenie*. „Trybuna” 1991, nr 59, s. 2.

²⁵ Zob. J. Kozłowski, *Drugi obieg, czyli Piłsudski i Kampf*. „Pamiętnik Teatralny” 1988, nr 3/4, s. 491.

²⁶ Zob. P. Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004, s. 453.

²⁷ Wiadomo (Kozłowski, *Drugi obieg, czyli Piłsudski i Kampf*, s. 490), że poza Nowym Jorkiem przebywał Kampf jeszcze w San Francisco, gdzie napisał sztukę *Amerikanisches Börsendrama*.

²⁸ Zob. *ibidem*, s. 494.

interesowaniem Francuzów rosyjską rewolucją 1905 roku i informacyjno-publicystycznym wymiarem utworu.

Dramat Kampfa był tłumaczony na wiele języków, w tym na rosyjski już w roku 1906, kiedy to berlińska oficyna Hugona Steinitza wydała autoryzowany przekład pt. *Nakanunie*. Sztuka doczekała się ponadto włoskiej, angielskiej, duńskiej, bułgarskiej, hebrajskiej, jidyszowej i fińskiej wersji językowej²⁹. Zagościła też na deskach teatralnych w Zurychu i Londynie³⁰. W związku z londyńską premierą brytyjski „Times” donosił:

Wielki wieczór (pod takim tytułem sztuka była grana w Londynie i Paryżu) to prawdziwe dzieło sztuki, nie zaś sztuka napisana w celach propagandowych. Nie jest to sztuka partyjna, ale znakomicie ukazująca panoramę rozlicznych momentów rosyjskiego ruchu wolnościowego³¹.

Także w robotniczym Manchesterze w Gaiety Theater odbył się w 1910 roku spektakl sztuki Kampfa pod innym, angielskim, tytułem: *Before the Dawn*³².

Właściwie nie wiadomo, czy dramat został wystawiony w Chinach. Tamtejsi badacze skupiają się na jego warstwie literackiej, kontekstach i kulturotwórczym wpływie, nie nawiązując do scenicznych losów *Yeweyiang* w Chinach. W artykule Luo pojawia się jedynie zdanie, iż „sztuka była grana wielokrotnie”³³. Podobnie twierdzi Ba Jin, pisząc we wstępie do drugiego tłumaczenia, że w inscenizacji dramatu brali udział jego przyjaciele³⁴. Nie zostały podane żadne źródła ani bardziej szczegółowe informacje, które dałoby się zweryfikować. Być może Luo Lie i Ba Jin mają na myśli amatorskie teatry studenckie lub uliczne, albowiem wówczas były to właściwie jedyne nośniki nowo rodzącej się w Chinach tradycji teatralnej *huaju*.

Recepcja dramatu w Chinach

Dzięki swej popularności we Francji sztuka Kampfa przykuła uwagę Li Shizenga, który dokonał przekładu na język chiński i tym samym rozpoczął „chińską karierę” *Yeweyiang*. Z racji uwarunkowań politycznych, tłącej się w Chinach rewolucji i rodzącej się świadomości klasowej, utwór trafił na podatny grunt. Treść dramatu zainteresowała kręgi wykształconych chińskich czytelników, a jego oddziaływanie wyszło daleko poza wymiar artystyczny. Na początku XX wieku powstawał w Chinach teatr w stylu zachodnim, każda zaś zagraniczna sztuka zyskiwała rozgłos wśród chińskich twórców i intelektualistów. Dziś *Yeweyiang* występuje w opracowaniach współczesnej literatury chińskiej jako pierwszy dramat przełożony na chiński (*ba-ihua*) i dzięki temu na stałe zajmuje poczesne miejsce w historii chińskiego piśmiennictwa.

Na sukces dzieła Kampfa w Chinach w pierwszej połowie XX wieku wpłynęły niewątpliwie nazwiska jego tłumaczy. Przy założeniu, że Li Shizeng dał temu dra-

²⁹ Zob. *ibidem*.

³⁰ Zob. Kozłowski, *Leopold Kampf – zapomniany dramaturg*, s. 56.

³¹ Kozłowski, *Piłsudski na scenie*, s. 2.

³² Zob. informacje na temat spektaklu na stronie: <https://theatricalia.com/play/djv/before-the-dawn-by-leopold-kampf/production/v11> (data dostępu: 11 V 2020).

³³ Luo, *op. cit.*, s. 34.

³⁴ Ba Jin, wstęp w: Liao Kangfu [L. Kampf], *Yeweyiang*. Yi Ba Jin. Shanghai 1941, s. 2.

matowi „pierwsze życie chińskie”, to przekład pióra Ba Jina³⁵ – jednego z największych chińskich pisarzy XX wieku, wieloletniego kandydata do literackiej Nagrody Nobla – umożliwił utworowi „drugie życie”. Ba Jin był uczestnikiem Ruchu na rzecz Pracy i Studiowania, a podczas kilkuletniego pobytu w Europie biegle nauczył się francuskiego. Ponieważ nie do końca był usatysfakcjonowany translacją Li Shizenga, postanowił przetłumaczyć dramat raz jeszcze. Niestety, pierwsza wersja jego pracy z 1926 roku zaginęła w trakcie podróży z Paryża do Szanghaju. Dwa lata później, w 1928 roku, przetłumaczył tekst ponownie, a pierwsze wydanie tego przekładu nosiło tytuł *Qianye* (Wigilia). Przy kolejnej edycji, w roku 1937, powrócił jednak do tytułu nadanego przez Li: *Yeweiyang*³⁶.

Do pierwszego chińskiego wydania i jego kolejnych wznowień Kampf napisał patriotyczną przedmowę, w której krytykował carską Rosję i wzywał do przeciwstawiania się uciskowi narodowemu i socjalnemu wywieranemu przez silniejsze mocarstwa. Dzięki pewnej zbieżności tematu i okoliczności polityczno-społecznych młodzi Chińczycy, czytelnicy Kampfa, mogli przez kilkadziesiąt lat inspirować się losami rosyjskich rewolucjonistów-nihilistów oraz przeżywać z bohaterami dramatu rozterki miłosne, tym bardziej że przez pierwszą połowę XX wieku w Chinach trwały bezustanne walki przeciwko obcym wpływom imperialistycznym, feudalnemu cesarstwu, narodowcom czy agresji japońskiej. Ówczesna propagandowa literatura chińska obfitowała w utwory tematycznie zbliżone do dramatu Kampfa, z jasnym przesłaniem dydaktycznym, wyraziście zarysowanymi postaciami i sprecyzowanym, mało zniuansowanym wrogiem. Chińczykom zapewne podobał się ukazany przez Kampfa konflikt tragiczny, konieczność dokonania wyboru między szczęściem osobistym a dobrem publicznym. Dzięki tłumaczeniu na język (przynajmniej częściowo) potoczny dramat mógł trafić w ręce czytelników nieznających archaicznego chińskiego języka klasycznego, w którym, jeszcze na początku wieku XX, wyłącznie wydawano i pisało literaturę.

W kwietniu 1930, ponad 20 lat po pierwszym przekładzie dramatu, jego druga wersja, zatytułowana przez Ba Jina *Quianye*, została opublikowana nakładem wydawnictwa Shanghai qizhi shuju. W przedmowie do nowego tłumaczenia jego autor, pisząc o sobie w trzeciej osobie, wspominał moment, kiedy pierwszy raz przeczytał dramat Kampfa w przekładzie Li:

Prawie 10 lat temu 15-letni chłopiec przypadkiem przeczytał ciekawą książeczkę. To właśnie wtedy zaczęła w nim kiełkować idealistyczna wiara w wielką miłość do ludzkości i świata. Była to dziecięca ufność w to, że nowy świat przyniesie milionom ludzi szczęście. Chłopiec z wypiekami na policzkach przeczytał ten utwór, a jego wzruszenia po skończonej lekturze nie sposób wyrazić w słowach. Dzięki tej książce otworzył szeroko oczy i spojrzał na właśnie kształtujący się nowy świat. To dzięki niej zrozumiał, że istnieją gdzieś na świecie młodzi rewolucjoniści, nowe pokolenie walczących o wolność

³⁵ Ba Jin, właśc. Li Yaotang (1904–2005) – pisarz, działacz kulturalny, wieloletni przewodniczący Chińskiego Stowarzyszenia Pisarzy. Pseudonim artystyczny Ba Jin przyjął od pierwszych sylab chińskiej transliteracji nazwisk Bakunin i Kropotkin. Zaangażowany politycznie przez cały okres swojej twórczości (z wyłączeniem czasu rewolucji kulturalnej 1966–1976), należał do pisarzy najważniejszych i najbardziej wpływowych w kręgach literackich i politycznych. Autor przetłumaczonej na język polski powieści *Gdy bogowie odchodzą* (Przeł. T. Lechowska, Warszawa 1961).

³⁶ Zob. Luo, *op. cit.*, s. 33–34.

i szczęście bojowników-idealistów. Tu odkrył bohaterów swojej młodości, co więcej, odnalazł za sprawą owej lektury powołanie zawodowe. 15-letni czytelnik polecił ten utwór przyjaciółom i tym samym podzielił się swoim najcenniejszym skarbem. Ci przepisywali tekst ręcznie, słowo w słowo, a niektórzy nawet wystawiali go na scenie. Ten chłopiec to właśnie ja. A ta książka to dramat *Yeweiyang*³⁷.

Przekład z języka francuskiego dokonany przez Ba Jina był kilkukrotnie wznowiany. Ostatnio, w 2019 roku, ukazał się w jednym tomie z tłumaczonymi również przez Ba Jina pismami Kropotkina³⁸. Całość wydawca opatrzył tytułem *Yeweiyang*, prawdopodobnie wierząc w komercyjną siłę jego oddziaływania.

Słynny dramaturg i chiński wiceminister kultury w latach 1954–1965, Xia Yan³⁹, także wymieniał *Yeweiyang* jako jeden z tych utworów, które zainspirowały go do podjęcia prób literackich. Dzieło Kampfa pogłębiło w nim uczucia patriotyczne oraz sprawiło, że Xia zaczął utożsamiać się z uciskanim ludem, a także zyskał świadomość rewolucyjną i odwagę, którą kierował się jako działacz modernizacyjnych ruchów protestu. Z kolei Xu Xiaotian zachwycał się urokiem artystycznym sztuki Kampfa, co zrodziło w nim zainteresowanie twórczością teatralną⁴⁰. Dramat *Yeweiyang* stanowi bezpośrednią inspirację dla *Duoqing de huangdi* (Kochliwego cesarza) autorstwa Xu⁴¹.

O utworze Kampfa w swych dziełach wzmiankują np. Hu Shi⁴² i Zheng Zhen-duo⁴³, wybitni chińscy intelektualisci, kluczowi członkowie ruchów modernizacyjnych, którzy nadawali kształt współczesnej kulturze chińskiej. Hu, nazywany ojcem chińskiego odrodzenia, profesor Uniwersytetu Pekńskiego, w swym dzienniku zanotował pod datą 3 III 1911 wrażenia po przeczytaniu tego dramatu. Podziwiał odwagę i spokój głównego bohatera, fascynował go obraz pożegnania Wasilija z ukochaną dziewczyną przed samobójczym atakiem na życie gubernatora⁴⁴.

³⁷ Ba Jin, wstęp do chińskiego wyd. z 1930 roku. Cyt. za: Liao, *op. cit.*, s. 1–2.

³⁸ Liao Kangfu [L. Kampf], *Yeweiyang. Ba Jin yuwenji*. Hangzhou 2019.

³⁹ Xia Yan (1890–1995) – zaangażowany politycznie chiński dramaturg, scenarzysta i eseista. Co ciekawe, drugim tekstem, dzięki któremu zwrócił się on ku pisarstwu, był dramat *Bolan shuaiwuangshi* (Historia upadku Polski) Wang’a Xiaononga (1858–1918), artysty tradycyjnego chińskiego teatru muzycznego, który zainteresował się konwencją teatru zachodniego i jako jeden z pierwszych próbował przeszczepić jej elementy na chiński grunt. Sztuka ta opowiadała o wojnie polsko-tureckiej, a Polska jest symbolem odległego miejsca, w którym można odnaleźć paralele do sytuacji, w jakiej znalazły się Chiny. Zob. Xia Yan, *Wo yu waiguo wenxue*. W zb.: *Zhongguo zuojia yu waiguo wenxue*. Bian Shi Haiyang. Beijing 1990, s. 113.

⁴⁰ Xu Xiaotian (1886–1948) – chiński pisarz, tworzył głównie powieści należące do gatunku *wuxia*, opiewającego przygody bohaterów uprawiających sztuki walki, zawierającego liczne elementy fantastyczne.

⁴¹ Zob. Han, *op. cit.*, s. 133.

⁴² Hu Shi (1881–1962) – pisarz, eseista, filozof, badacz kultury i literatury chińskiej, należący do najważniejszych chińskich myślicieli pierwszej połowy XX wieku. Ambasador Republiki Chińskiej w Stanach Zjednoczonych w czasie drugiej wojny japońsko-chińskiej (1938–1942). Zmarł na Tajwanie, gdzie spędził ostatnie lata życia. Więcej na temat roli Hu Shi w procesie oświeceniowym w Chinach zob. A. Colville, *Hu Shih, the Father of Chinese Renaissance*. Na stronie: <https://supchina.com/2020/04/20/hu-shih-the-father-of-the-chinese-renaissance/> (data dostępu: 11 XI 2021).

⁴³ Zheng Zhenduo (1898–1958) – chiński pisarz, dziennikarz, założyciel czasopism literackich i kulturotwórczych w latach dwudziestych XX wieku, badacz ludowej kultury chińskiej.

⁴⁴ Hu Shi, *Hu Shi de rijì*. Beijing 1985, s. 18. Zob. Han, *op. cit.*, s. 133.

Fakt, że tytuł *Yeweiayang* wymieniany jest we wspomnieniach wielu czołowych chińskich pisarzy i intelektualistów, poświadcza tezę o kulturotwórczej roli tego dzieła w procesie formowania się nowoczesnej kultury chińskiej w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Niezwykła popularność skutkowałą pojawieniem się naśladowców, co w kulturze owej jest stosunkowo powszechne i może być traktowane jako wyraz uznania⁴⁵. W roku 1915 w kwietniowym numerze dwutygodnika „Yuxian lu” (Zeszyty Rozrywki), wydawanego w Chengdu, opublikowano dramat *Tiexue* (Żelazna krew) Liu Changshu, który był inspirowany sztuką Kampfa⁴⁶. Z kolei Zhao Huishen, chińska dramatopisarka i aktorka, w utworze *Ziyounhun* (Duch wolności) zmieniła nieznacznie treść pierwowzoru, dopasowując ją do chińskich realiów i sytuacji politycznej. W fabule osadzonej w czasie okupacji japońskiej dodała tylko jeden wątek, tj. chłopca, który mszcząc się na Japończykach za bezlitosne morderstwo dokonane przed laty na jego rodzicach, przeprowadza, podobnie jak Wasilij w dramacie Kampfa, samobójczy zamach bombowy⁴⁷. Zhao, ale również Kampf, zdaje się pisać w tym przypadku o przemocy usprawiedliwionej, biorącej odwet za popełnione zbrodnie.

Do dziś chińscy historycy literatury zajmują się dziełem Kampfa. Bez wątpienia do tego niegasnącego zainteresowania pobudzają ich nazwiska jego tłumaczy: Ba Jin i Li Shizeng. Poza splotem okoliczności historycznych i treścią tego dramatu to oni mieli ogromny wpływ na to, że zyskał on długowieczność w Kraju Środka. Chińczycy szczegółowo opisali problematykę utworu, a w ostatnich latach stosują do jego interpretacji nowe metodologie badań literackich, np. *gender studies*⁴⁸. Dramat Kampfa mógł wpłynąć na postawy chińskich rewolucjonistów i na powszechną świadomość, iż w walce także kobiety mają do odegrania istotną rolę. Ukazuje on bowiem dzielne heroiny i bojowniczki, które odwagą nie ustępują mężczyznom. W procesie modernizacji kulturowej kraju i w trakcie trwających konfliktów zbrojnych (drugiej wojny japońsko-chińskiej czy wojny domowej) wątek emancypacyjny był często podnoszony i wykorzystywany przez chińską sztukę⁴⁹.

Ciekawą tezę stawia Fu Jiexiang, który twierdzi, że Ding Ling, jedna z najsłynniejszych pisarek chińskich XX wieku, autorka *Pamiętnika panny Sophie*, zaczerpnęła imię swojej bohaterki właśnie z dramatu *Yeweiayang*⁵⁰. Ding przez lata miała

⁴⁵ W przypadku sztuki chińskiej rzadko mówi się o plagiatowaniu. Inspiracja istniejącym już utworem jest przejawem szczególnej aprobaty i wyróżnienia. Przykłady takich naśladownictw odnajdujemy także w dramaturgii współczesnej – za zsinizowaną wersję *Czekając na Godota* S. Becketta można uznać utwór noblisty Gao Xingjiana *Przystanek autobusowy* (Przeł. J. Abkowicz. „Dialog” 1987, nr 9), z kolei opowiadanie Meng Jinghuia *Ja kocham XXX* (Przeł. M. Szatkowski. W zb.: *Kamień w lustrze. Antologia literatury chińskiej XX i XXI wieku*. Red. nauk. L. Kasarełło. Warszawa 2019) powstało pod wpływem *Publiczności zwymyślanej* P. Handkego.

⁴⁶ Zob. Song, *op. cit.*, s. 117.

⁴⁷ Zob. Xiong Hui, Yang Dongwei, *Lun kangzhan shiqi xiju gaibian zhong de yizhi xianxiang*. „Xiju wenxue” 2015, nr 5, s. 102, 107.

⁴⁸ Zob. Luo, *loc. cit.*

⁴⁹ Więcej o literaturze nihilistycznej z kobietami w rolach głównych i tytułowych pisze Chen Jianhua (*Xuwudang xiaoshuo – Qingmo teshu de yijie xianxiang*. Na stronie: <https://www.douban.com/group/topic/26703626/> (data dostępu: 11 V 2020)).

⁵⁰ Fu Jiexiang, *Zai Sufeiya yu Chahuanü zhijian – Ding Ling de xinnüxing zhongsu yu jinxiandai Zhongguo wenwu xingtí sichao*. „Wenxue pinglun” 2016, nr 4, s. 32.

fascynować się historią rosyjskich nihilistek i utworem Kampfa⁵¹. Od początku była związana z chińskim ruchem rewolucyjnym, a *Pamiętnik panny Sophie*, przetłumaczony na wiele języków, w tym na polski, należy do klasyki XX-wiecznej prozy chińskiej. Jeśli hipoteza Fu jest słuszna, to inspiracja ogranicza się tylko do zapożyczenia imienia bohaterki, bo w tym utworze Ding nie pojawiają się żadne wątki walki czy rewolucji.

Stosunkowo trudne – i pewnie niekonieczne – jest powiązanie utworu Kampfa z którąś z literatur narodowych. W zdecydowanej większości chińscy literaturoznawcy i wydawcy wspominają o *Yewei yang* jako o polskim dramacie polskiego pisarza. Ale np. Han Yiyu widzi w tym przypadku wpływ kultury i literatury francuskiej, co łączy się z działalnością Ruchu na rzecz Pracy i Studiowania oraz samego Li Shizenga⁵². Nie można też zapominać o tym, że oryginał powstał po niemiecku (choć nie z tego języka dramat tłumaczony był na chiński) i że opiewał rosyjski romantyzm rewolucyjny, a to właśnie z nim czytelnicy utożsamiali fabułę utworu i jego bohaterów. Podobnie niejasna pozostaje identyfikacja narodowa autora sztuki: polska, żydowska, galicyjska, niemieckojęzyczna. O ile dziś Leopold Kampf nie jest obecny w polskich opracowaniach literackich czy teatralnych, o tyle w badaniach chińskich zajmuje poczesne miejsce, a fakt, iż jego utwór to pierwszy dramat tłumaczony na współczesny język chiński, sprawia, że zapomniany pisarz z Krakowa zyskuje na Dalekim Wschodzie nieśmiertelność.

Abstract

MAO YINHUI Guangdong University of Foreign Studies, Department of Polish Language, Canton

MACIEJ SZATKOWSKI Nicolaus Copernicus University, Toruń

ORCID: 0000-0002-6540-4140

CULTURE-PRODUCING ROLE OF LEOPOLD KAMPF'S DRAMA "YEWEIYANG" ("LE GRAND SOIR") IN CHINA

The subject of the article is the fate of a drama *Yewei yang* (*Le Grand soir*) by a Cracow-born Leopold Kampf. The drama, unknown in Poland, written in German and translated into Chinese from the French, is to this day a focus of analyses by Chinese teatrologists and is known as the first Western drama translated into contemporary Chinese. The credit for the text's popularity is taken by its translators, namely Li Shizeng, an activist of Chinese modernist movements, and Ba Jin, a recognised Chinese writer. The output of Leopold Kampf, a socialist and Young Poland's dramatist, has not to this day been researched, and the uncommon fate of his drama in China remained unknown. The paper discusses the significance of *Yewei yang* to the development of Chinese contemporary drama and attempts to examine its vitality in Chinese literary studies.

⁵¹ Ding Ling, właśc. Jiang Bingzhi (1904–1986) – najważniejsza i najbardziej wpływowa pisarka chińska od lat trzydziestych do pięćdziesiątych XX wieku. Podczas wojny domowej związana z komunistami, wraz z Mao Zedongiem przebywała w bazie w Yan'an. W roku 1957 padła ofiarą prześladowań w następstwie kampanii stu kwiatów. Zrehabilitowana po 20 latach, po śmierci Mao. *Pamiętnik panny Sophie* przełożyła na język polski I. Kałużyńska (w zb.: *Współczesne opowiadania chińskie. Antologia*. Przeł. I. Kałużyńska, J. Markiewicz, Z. Słupski. T. 1: *Lata 1918–1944. Późno kwitnące cynamonowce*. Wybór, wstęp, biogramy Z. Słupski. Warszawa 1995).

⁵² Han, *op. cit.*, s. 108.