

MAO YINHUI ▶▶

Guangdong University of Foreign Studies

MACIEJ SZATKOWSKI ▶▶

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-4140>

Polskie sztuki teatralne na chińskich scenach – krótkie wprowadzenie

Polish Theatre on Chinese Stage – a short introduction

Abstract

In the second decade of the 21st century the number of Polish theater pieces in China increased in comparison with previous years. Polish plays and performances raised a great interest of Polish art among Chinese teatrologists and the theatre circles, forming an excellent reputation for Polish culture in artistic and opinion-making circles. The dynamic and effective promotion of the Polish culture in China depends on the economic and political relations of both of the countries. From the Polish side, the Ministry of Culture and National Heritage, the Adam Mickiewicz Institute (IAM), the Polish Institute in China (part of the Embassy of the Republic of Poland in Beijing) and various Polish theater groups effectively show the initiative to present the best of Polish theater art to Chinese audience. In the recent years Polish theater appears at major theatre festivals in China, books on Polish theater are being published and there are new translations of Polish drama, which proves that only in a few years Polish theater became familiar to Chinese theatregoers.

Keywords: Chinese theatre, Polish theatre in China, Polish theatre, cultural diplomacy, Polish culture in China

Польские театральные постановки на китайских сценах – краткое введение

Аннотация

Во втором десятилетии XXI века количество польских театральных постановок в Китае увеличилось по сравнению с предыдущими годами. Польские спектакли и представления вызвали большой интерес к польскому искусству среди китайских театроведов и в театральных кругах, создав отличную репутацию польской культуры во влиятельных художественных кругах. Динамичное и эффективное продвижение польской культуры в Китае зависит от экономических и политических отношений обеих стран. С польской стороны Министерство культуры и национального наследия, Институт Адама Мицкевича (IAM), Польский институт в Китае (часть Посольства Республики Польша в Пекине) и различные польские театральные труппы успешно проявляют инициативу по представлению лучших образцов польского театрального искусства китайскому зрителю. В последние годы польский театр выступает на крупных театральных фестивалях Китая, издаются книги о польском театре и появляются новые переводы польской драмы, что доказывает, что всего за несколько лет польский театр стал знаком китайским любителем театра.

Ключевые слова: китайский театр, польский театр в Китае, польский театр, культурная дипломатия, польская культура в Китае

W drugim dziesięcioleciu XXI wieku liczba polskich sztuk teatralnych wystawianych w Chinach była większa niż kiedykolwiek wcześniej, dzięki czemu w Państwie Środka umacniała się pozycja polskiego teatru i polskiej kultury. Przedstawienia spotykały się z ogromnym zainteresowaniem chińskich teatrologów i widzów, budując wysoką renomę polskiej kulturze w kręgach artystycznych i opiniotwórczych. Pandemia Covid-19, która wybuchła pod koniec 2019 roku w Chinach zatrzymała, a przynajmniej spowolniła ten trend. Niniejszy tekst jest próbą przybliżenia polskiemu czytelnikowi kwestii obecności polskiego teatru w Chinach kontynentalnych. Artykuł prezentuje ogólny obraz, bez pretensji do całościowego opisu tego zjawiska.

Pod koniec pierwszego dziesięciolecia XXI wieku dzięki stabilnej sytuacji ekonomicznej Polski i Chin, licznych źródłach finansowania, działalności festiwali teatralnych, a przede wszystkim intensywnej działalności Instytutu

Adama Mickiewicza (a w jego ramach Projektu Azja) oraz Instytutu Polskiego w Pekinie, liczba polskich zespołów teatralnych występujących w Chinach znacznie wzrosła w porównaniu z poprzednimi dekadami, a polski teatr, dzięki właściwej polityce promocyjnej, dostosowanej do lokalnych uwarunkowań, a także dzięki dużym walorom artystycznym, zyskał sporą popularność wśród chińskiej publiczności.

Zainteresowanie polskim teatrem w Chinach, choć z różnym natężeniem, jest tak długie jak historia chińskiego *huaaju*, czyli teatru mówionego (dramatycznego), którego początek datuje się na 1907 rok (Szatkowski, 2016)¹. Jednym z pierwszych chińskich dramatów, powstałym jeszcze przed przyjętą dość sztucznie datą powstania teatru mówionego, była „Historia upadku Polski” Wang Xiaongona², a pierwszym dramatem w stylu zachodnim przetłumaczonym na współczesny język chiński był „polski” dramat „W przededniu” Leopolda Kampfa³. Kontaktów teatralnych przez okres kolejnych stu lat było stosunkowo niewiele, a jeśli miały one miejsce, to były to relacje dość okazjonalne, niesystemowe, uzależnione od sytuacji politycznej i ekonomicznej obu krajów. To zasadniczo finanse i geopolityka były istotnymi barierami utrudniającymi kontakt. W XX wieku do lepszego zrozumienia polskiego teatru przyczyniły się nieliczne tłumaczenia polskich dramatów, choć one były głównie przedmiotem badań polonistycznych i lekturą dla nielicznych wówczas chińskich studentów pekińskiej polonistyki. W drugim dziesięcioleciu XXI wieku znacząco wzrosła liczba ośrodków akademickich kształcących chińskich polonistów i nauczających języka polskiego w ramach rozszerzonego lektoratu (do 19 uczelni w 2021), tym samym poszerzając znacząco liczbę odbiorców polskiej literatury i kultury (Instytut Polski. Wydział Kultury Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Pekinie, 2021).

¹ Przyjęło się, że początek chińskiego teatru dramatycznego związany jest z działalnością studenckiego Stowarzyszenia Wiosennej Wierzy (Chunliushu) działającego w Tokio.

² Ma to związek z dyskursem reformatorskim pod koniec XIX wieku. Wątek rozbiorów poruszali już Kang Youwei i Liang Qichao. O dramacie Wang Xiaongona i polskich wątkach w okresie próby modernizacji Chin pod koniec XIX i na początku XX wieku pisze szerzej Włodzimierz Cieciora (2014).

³ Dramat jest identyfikowany w Chinach z polską literaturą, chociaż był napisany po niemiecku, a jego dwukrotne tłumaczenie na język chiński (m.in. przez Ba Jina) była dokonane z języka francuskiego. Więcej na temat historii przekładu i jego roli w historii chińskiej literatury dramatycznej (Mao, Szatkowski, w druku).

Jednymi z pierwszych, którzy we współczesnych Chinach zaczęli pisać o literaturze polskiej byli Lu Xun (1881–1936)⁴ i jego brat Zhou Zuoren (1885–1967). Obaj byli niezwykle poważani w kręgach reformatorskich i intelektualnych na początku XX wieku, więc ich teksty spotykały się zazwyczaj z dużym zainteresowaniem. Lu Xun w eseju „O sile poezji demonicznej” (You, 2014, s. 84) jako pierwszy skomentował twórczość Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego (Gong, 2020, s. 38)⁵. Po powstaniu Chińskiej Republiki Ludowej pierwszymi dramatami polskimi przetłumaczonym na język chiński (choć jeszcze za pośrednictwem języków angielskiego i francuskiego) były dramaty Leona Kruczkowskiego. Wpływ na to miało prawdopodobnie polityczne zaangażowanie dramaturga, który był wiceministrem kultury w latach 1945–1948 i prezesem Związku Literatów Polskich w latach 1949–1956. W latach 50. przetłumaczono „Niemców”, „Odwety” oraz „Juliusza i Ethel”. W czasach rewolucji kulturalnej, pracując w niezwykle trudnych warunkach, Yi Lijun przetłumaczyła „Dziady” (cz. III) Adama Mickiewicza. Ten przekład także był motywowany politycznie, a tłumaczenie zlecił sam premier Zhou Enlai. Zhou był żywo zainteresowany problematyką dramatu i powodami, dla których utwór Mickiewicza wywołał zamieszki w Polsce Ludowej w 1968 roku⁶. W 2015 roku „Dziady” wydano ponownie, a w tym samym roku Michał Zadara pokazał tę sztukę w Chinach. W intensywną promocję spektaklu i dramatu polskiego wieszczą zaangażował się Instytut Polski w Pekinie. W 1981 roku pojawiła się w Chinach antologia pod redakcją Shi Zhecuna „Wybór zagranicznych jednoaktówek”, która w 6 tomach zawierała 120 jednoaktówek z całego świata, powstałych

⁴ Lu Xun (1881–1936) nazywany jest ojcem chińskiej literatury współczesnej. Jako jeden z pierwszych zaczął pisać i wydawać literaturę w *baihua* (języku potocznym). W swoich utworach stawiał diagnozy chińskiemu społeczeństwu, często wskazując na tradycję konfucjańską jako winną sytuacji, w jakiej kraj tkwił od wieków. Lu Xun był związany z Ruchem Nowej Kultury oraz chińską lewicą. Opowiadanie „Dziennik szaleńca” ukazało się w Polsce dwukrotnie, w tłumaczeniach Zbigniewa Słupskiego W: *Współczesne opowiadania chińskie. Antologia Tom 1. Późno kwitnące cynamonowce. Lata 1918–1944* (jako „Dziennik szalonego”) i Katarzyny Sarek W: Lu Xun, *Opowiadania*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2015.

⁵ Pierwszym tłumaczeniem polskiej literatury na język chiński (z języka japońskiego) był „Latarnik” Henryka Sienkiewicza z 1906 roku. Przekładu dokonał Wu Chou (Li, 2015).

⁶ Profesor Yi Lijun opowiada o pracy nad przekładem „Dziadów” w wywiadzie przeprowadzonym przez Zhao Weiting w *Litteraria Copernicana*: 2(38)/2021.

od drugiej połowy XIX wieku. W zbiorze znalazły się jedynie dwa polskie dramaty, w tym „Na pełnym morzu” Sławomira Mrożka (Gong, 2020, s. 38). Dramaty te są wciąż czytane i znane w Chinach, a ich kariera i żywotność jest niezwykle interesująca⁷. W 2020 roku, dzięki zaangażowaniu profesora Artura Dudy z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, nakładem China Theatre Press ukazał się w Chinach wybór 4 polskich dramatów⁸, a w nieodległym czasie, prawdopodobnie w 2022 roku, ukazą się dwa tomy z przekładami kilkunastu współczesnych dramatów polskich wraz z ich opracowaniami⁹ oraz komentarzem filologicznym.

Przez dłuższy czas w literaturze przedmiotu istniało jedno tylko opracowanie naukowe dotyczące polskiego teatru, autorstwa prof. Li Honglianga, polonisty i tłumacza, pt. „Krótka historia polskiego teatru” z 1995 roku. Niestety nakład był niewielki (1000 egzemplarzy) i monografia nie trafiła do szerokiego grona potencjalnych odbiorców. W 2016 roku ukazał się chiński przekład książki „Teatra polskie. Historie” Dariusza Kosińskiego. Opracowanie to jest całościowym i syntetycznym obrazem polskiego teatru. Osobną kwestią są dzieła polskiej teatrologii lub jej poświęcone. Te w XX wieku były częściej tłumaczone niż dramaty, były czytane i stały się przedmiotem analizy chińskich teatrologów. Istnieją przekłady i opracowania dzieł i teatru Jerzego Grotowskiego i Tadeusza Kantora, czy nawet tłumaczenie dzieła Jana Kotta „Szekspir współczesny”. Twórczość Kantora i Grotowskiego była i wciąż jest omawiana w branżowych czasopismach teatralnych (np. „Zhongguo xiju”, „Xiju yishu”, „Xiju”), a w ostatnich latach regularnie w tych magazynach publikowane są recenzje spektakli Krystiana Lupy, eseje na temat jego reżyserii, twórczości itp. To właśnie dzięki Grotowskiemu i Lupie polski teatr jest rozpoznawany w kręgach teatralnych w Państwie Środka. W tym miejscu warto wspomnieć konferencję zorganizowaną przez Szanghajska Akademię Teatralną i Uniwersytet Mikołaja Kopernika „Od Grotowskiego do Lupy”

⁷ O dramacie Mrożka pisała m.in. Mao Yinhui, zob. więcej: *Adaptacja dramatu Sławomira Mrożka „Na pełnym morzu” na scenach chińskich*. W: Y. Mao (red.). *Spotkanie polonistyki trzech krajów. Chiny, Korea, Japonia*.

⁸ W zbiorze ukazały się tłumaczenia „Ślubu” Witolda Gombrowicza, „Kartoteka” Stanisława Różewicza, „Tango” Sławomira Mrożka i „Matka” Stanisława Ignacego Witkiewicza

⁹ W dwutomowej antologii znajdują się dramaty m. in. Doroty Masłowskiej, Artura Pałygi, Andrzeja Stasiuka, Marka Kotarskiego czy Tadeusza Słobodzianka.

w Szanghaju w 2018 roku, w trakcie której spotkało się wielu chińskich (ale też tajwańskich) akademików badających polski teatr.

W Chinach od początku XXI wieku zaczęto budować wielkie hale koncertowo-teatralne. Właściwie każde duże miasto może pochwalić się imponującym budynkiem teatru wielkiego (*da juchang*), choć zazwyczaj nie ma w nim stałego zespołu artystycznego (Xue, Sun, Zhang, 2020). Miejsca te sprzyjają organizacji festiwali, zapraszaniu zagranicznych zespołów teatralnych, baletowych czy orkiestr oraz budowaniu świadomości kulturalnej oraz poznawaniu zagranicznej myśli teatralnej i artystycznej. Oczywiście Chiny mają długą tradycję teatralną, manifestującą się głównie w bogatej tradycji teatru muzycznego (*xiqu*), ale przez długie lata nie inwestowały w infrastrukturę i nie zapraszały, tak często jak w ostatnim czasie, zagranicznych twórców. Zmiana sytuacji wynika głównie ze sprzyjającej koniunktury gospodarczej i zwiększonych nakładów na kulturę.

Wśród najważniejszych chińskich festiwali teatralnych jednym z najbardziej prestiżowych jest niewątpliwie Lin Zhaohua Theatre Arts Festival¹⁰, podczas którego w 2011 roku pokazano spektakl Teatru Kana „Lailonia” w reżyserii Mateusza Przyłęckiego (Culture.pl, 2021). Mimo, że to wydarzenie nie zyskało zbyt dużego rozgłosu, przetarło szlaki polsko-chińskiej wymiany teatralnej w drugiej dekadzie XXI wieku. Późniejsza prezentacja głośnych spektakli „Persona. Marilyn”, „Wycinka” (reż. Krystian Lupa), „Dziady” (reż. Michał Zadara) i „(A)pollonia” (reż. Krzysztof Warlikowski)¹¹, a także zorganizowany w 2015 roku Miesiąc Teatru Polskiego i wydarzenia związane z obchodami setnej rocznicy urodzin Tadeusza Kantora, pozwoliły chińskiej publiczności w ciągu zaledwie trzech lat zapoznać się z artystycznymi dokonaniami polskiego teatru. Stał się on wówczas w krótkim czasie przedmiotem wnikliwej obserwacji wielu chińskich teatrologów, ośrodków teatralnych czy konferencji naukowych¹² oraz zaowocował powołaniem Centrum Badań

¹⁰ Lin Zhaohua jest uznawany za jednego z największych chińskich reżyserów teatralnych. Znany na świecie głównie z reżyserii sztuk Gao Xingjiana, dramatopisarza i laureata Literackiego Nobla z 2000 roku. Prowadzi Lin Zhaohua Theater Studio oraz jest kuratorem tianjńskiego Lin Zhaohua Theatre Art Festival.

¹¹ (A)pollonia była wcześniej pokazywana w Tajpej w ramach Taiwan International Festival of Arts 2011.

¹² W tym miejscu warto wspomnieć o dwóch konferencjach naukowych organizowanych przez Wydział Humanistyczny UMK, tj. „From Jerzy Grotowski to Krystian Lupa. The

nad Teatrem Europy Wschodniej dzięki współpracy Uniwersytetu Mikołaja Kopernika z Szanghajską Akademią Teatralną.

Praca polskich reżyserów w Chinach napotyka rozmaite trudności, głównie natury językowej oraz te związane z przekroczeniem barier stawianych przez utarte schematy kulturowe. Pojawiają się problemy natury cenzorskiej czy organizacyjnej¹³.

Wśród prezentowanych w Chinach polskich spektakli znalazły się dzieła reżyserów cieszących się uznaniem w Europie, tj. Krystiana Lupy, Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzyny, Jana Klaty czy Michała Zadary. Nie tylko polska dramaturgia jest wystawiana w Chinach przez polski teatr i polskich twórców. Ciekawym zjawiskiem jest wykorzystanie literatury chińskiej przez Krystiana Lupę i Grzegorza Jarzynę. Po odniesieniu sukcesów artystycznych i frekwencyjnych w Państwie Środka, chińscy partnerzy zaproponowali im sceniczne realizacje dzieł niedramatycznej literatury chińskiej. Na podstawie opowiadań chińskiego pisarza Shi Tieshenga¹⁴ (1951–2010) powstał spektakl „Mo Fei” (znany też pod angielskim tytułem „Fate” i polskim „Los”). W tytułowej roli alkoholika występuje wybitny chiński aktor Wang Xuebing¹⁵, któremu towarzyszy Sandra Korzeniak. Opowiadanie Shi Tieshenga napisane jest w formie scenariusza filmowego i ukazuje człowieka niezwykle wrażliwego, pozostającego w skomplikowanych relacjach z matką i byłą żoną. Tytułowy bohater Mo Fei to alter ego chińskiego pisarza Shi Tieshenga. Shi, gdy skończył osiemnaście lat, na wezwanie Mao Zedonga wyjechał na wieś, gdzie spędził kilka lat pracując na roli. Tam ciężko zachorował. Sparaliżowany od pasa w dół resztę życia spędził na wózku inwalidzkim, zgłębiał twórczość

Impact of Polish Theatre in the World” (2018) organizowanym w Szanghaju przy współpracy z Szanghajską Akademią Teatralną oraz festiwalu „Za kulisami” (2021), którego druga edycja poświęcona była dramatowi chińskiemu i kwestiom jego przekładu.

¹³ Z podobnymi problemami, z wyłączeniem tych natury cenzorskiej, mierzą się chińscy twórcy pracujący w Europie. Przykładem może być praca Tian Gebina w Narodowym Teatrze Starym w Krakowie nad „Dekalogiem” i jego problemy natury komunikacyjnej.

¹⁴ Shi Tiesheng (1951–2010) – jeden z pierwszych pisarzy, który pisał o doświadczeniach pokolenia zhiqingów (młodzieży poddanej reedukacji w czasach rządów Mao Zedonga). Na podstawie jego opowiadania w 1991 roku Chen Kaige nakręcił film pt. „Życie na strunie”. Istnieje tylko jeden polski przekład opowiadania Shi Tieshenga – „Gwiazda dla babci” W: *Kamień w lustrze. Antologia literatury chińskiej XX i XXI wieku*.

¹⁵ Wang Xuebing (1971) – chiński aktor. Popularność poza Chinami zapewnił mu film „Czarny węgiel, kruchy lód” (2014) w reż. Diao Yīnana.

europejskich pisarzy i sporo pisał. Tytułowy Mo Fei pije, bo alkohol pomaga mu znieść otaczającą go hipokryzję i fałsz chińskiej rzeczywistości. W jego opinii wszyscy odgrywają role i nikt nie odsłania się z prawdziwymi emocjami. Spektakl to retrospekcja życia Mo Feia. Podczas ponad czterogodzinnego przedstawienia bohater wraca do dzieciństwa i okresu dojrzewania, aby zmienić jego bieg.

Lupa mówi, że „proza Shi Tieshenga pomaga inaczej spojrzeć na przeszłość i tradycję Pekinu, starych Chin, które za chwilę znikną. To coś niesłychanie tajemniczego, co zaraz przestanie istnieć” (Dębska, 2016). Dodał, że Shi jest postrzegany w Chinach jako outsider, który życie spędził na wózku inwalidzkim, hodował w sobie świat zakotwiczony w europejskiej kulturze, zachodniej literaturze. „Nie mówię, że to jest komplement, ale daje mi to pomost, pozwala zrozumieć jego bohaterów i jego sposób myślenia. Jest bliskie emocjonalnie i psychologicznie mojemu myśleniu, podczas gdy w Chinach stykałem się z odmiennością pod tym względem, z odwrotną logiką” (Dębska 2016).

W 2021 roku na podstawie jednego z najsłynniejszych chińskich opowiadań współczesnych Krystian Lupa wyreżyserował spektakl „Dziennik szaleńca” Lu Xuna. Tym razem wystąpili w nim jedynie chińscy aktorzy, m. in. Mei Ting i, ponownie u Lupy, Wang Xuebing. Produkcja związana była z upamiętnieniem 140 rocznicy urodzin Lu Xuna i spotkała się ze sporym zainteresowaniem chińskich kręgów artystycznych i opiniotwórczych. Ponieważ twórczość Lupy jest śledzona przez liczne grono polskich oraz zagranicznych krytyków i miłośników jego teatru, o spektaklu pisze się sporo, choć niewiele osób miało możliwość obejrzenia go.

Twórczością Lu Xuna zainteresował się także uczeń Krystiana Lupy, Grzegorz Jarzyna. W 2018 roku wystawił w Szanghaju „Dwa miecze”, w koprodukcji z TR Warszawa. W obsadzie znalazł się Lech Łotocki w jednej z głównych ról. Jak podaje strona teatru:

Napisane w 1926 roku opowiadanie nawiązuje do starego chińskiego mitu o zamordowanym na rozkaz króla płatnerzu i jego synu, który chce pomścić śmierć ojca. W tej symbolicznej opowieści Xun¹⁶ stawia pytanie o cenę za

¹⁶ Winno być Lu Xuna.

ujawnienie prawdy i pokazuje, jakich ofiar wymaga walka o sprawiedliwość (TR Warszawa, 2017).

Niezaprzeczalnie, w ostatnich latach Chiny dynamicznie rozwijają sztukę teatralną. Do niedawna trudno było zobaczyć w Chinach produkcję opartą na współczesnym dramacie obcym, jednak w ostatnich latach rynek sztuki otwiera się coraz bardziej, a publiczność, niezwykle ciekawa zachodniego teatru, jest coraz lepiej przygotowana i coraz bardziej wymagająca. Na te potrzeby odpowiada polski teatr i jego twórcy. Analizując zestawienie polskich spektakli prezentowanych w Chinach, możemy zobaczyć przede wszystkim wielką różnorodność propozycji, w której łatwo jednak znaleźć wspólny mianownik: to sztuka najwyższej próby. Polski teatr Chińczycy często klasyfikują jako teatr poszukujący (*tansuo xiju*). Polskiej kulturze udało się zainteresować chińskich partnerów kulturą wysoką, chociaż niekoniecznie łatwą w odbiorze. Za kilkanaście lat będzie można stwierdzić czy i jak polski teatr oraz polska myśl teatralna, a być może też polski dramat, poprzez obecność w chińskich szkołach teatralnych i na chińskich scenach, wpłynęły na kształt lokalnego teatru.

Istotną kwestią jest promocja, a w jej ramach jednym z ważnych elementów są kontakty z prasą. Poza zapraszaniem dziennikarzy na polskie spektakle, polska dyplomacja kulturalna dba o częste wywiady z twórcami, spotkania i konferencje prasowe. Dzięki temu, a przede wszystkim dzięki niezaprzeczalnym sukcesom samych spektakli, o teatrze z Polski pisze się w ostatnich latach w Chinach stosunkowo często. Poza tym, użytecznym narzędziem w promocji polskiego teatru okazały się media społecznościowe, takie jak komunikator internetowy Wechat i mikroblogi Weibo. Po obejrzeniu spektakli „Wycinka”, „Plac Bohaterów”, „(A)pollonia”, wielu użytkowników opublikowało opinie, rekomendacje i artykuły krytyczne. Artykuły te z jednej strony promowały wystawiane wówczas polskie spektakle, z drugiej zaś – na różne sposoby wzbogacały i rozpowszechniały wśród chińskiej publiczności wiedzę o polskim teatrze. Wielu niezależnych krytyków teatralnych, aktywnych na polu mediów społecznościowych, wystawiło polskiemu teatrowi bardzo wysokie oceny.

Kultura, traktowana w Chinach jako gałąź gospodarki, rozwija się prężnie dzięki sporym nakładom na nią przeznaczanym. Ponadto, dynamiczna promocja polskiego teatru w Chinach jest uzależniona od politycznego

wsparcia rządów i relacji dwustronnych. Z polskiej strony Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Instytut Adama Mickiewicza (IAM), Instytut Polski działający przy Ambasadzie RP w Pekinie oraz różne polskie grupy teatralne wykazały pozytywne nastawienie do występów w Chinach. Polski teatr regularnie pojawiał się w Państwie Środka, oferując chińskim odbiorcom swoje dzieła teatralne (w tym także spektakle teatru tańca i teatru lalkowego). Do Chin przyjeżdżali też polscy teatrologi, prezentując rezultaty badań teatralnych. Polski teatr w odległym geograficznie i kulturowo kraju odnalazł się całkiem dobrze, a jego niezwykle ceniona przez Chińczyków marka może równać się jedynie wysoką oceną twórczości Chopinem (choć twórcy teatralni nie są tak powszechnie rozpoznawani).

Dzięki udanym wyborom programowym chińskich festiwali teatralnych, wieloletnim i konsekwentnym działaniom obu państw oraz wydaniu przekrojowych publikacji dotyczących polskiego teatru, w ostatnich latach zainteresowanie i wiedza o nim w Chinach osiągnęły wysoki poziom, diametralnie i trwale zmieniając sytuację sprzed zaledwie kilku lat.

PROF. DR MAO YINHUI

Department of Polish Language
Institute of Hermeneutics
Guangdong University of Foreign Studies
Baiyun N Ave, Baiyun, Guangzhou, Guangdong Province
People's Republic of China
zofiamao@139.com

DR MACIEJ SZATKOWSKI

Centrum Języka i Kultury Chińskiej
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ul. Fosa Staromiejska 3 2, 87-100 Toruń
szatkowski@umk.pl

Bibliografia

- Cieciura, W. (2014). Opis zniszczenia Polski Liang Qichao z 1896 roku i narodziny polskiego toposu w chińskim dyskursie reformistycznym. *Azja-Pacyfik XVII*, 25–46.
- Culture.pl. (2021, 8 sierpnia) *Teatr Kana at the 2011 Lin Zhaohua Festival*. Pobrane z: <https://culture.pl/en/event/teatr-kana-at-the-2011-lin-zhaohua-festival>.
- Dębowska, A. (2016, 4 kwietnia). *Lupa podbija Chiny. Polski teatr jedzie do Państwa Środka*. Pobrane z: <https://wyborcza.pl/1,75410,19864292,lupa-podbija-chiny-polski-teatr-jedzie-do-panstwa-srodka.html>.
- Duda, A. i in. (red.). (2020). *Rensheng dang'an. Bolan dangdai xijujia juzuoxuan*. Beijing: China Theatre Press.
- Gong, B. (2020). Bolan xiju zai Zhongguo, *Duiliu 14,15*, 35–44.
- Instytut Polski. Wydział Kultury Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Pekinie. (2021, 8 sierpnia). *Nauka polskiego w Chinach*. Pobrane z: <https://instytutpolski.pl/beijing/pl/nauka-polskiego-w-chinach/>.
- Kasarełło, L. (red.). (2019). *Kamień w lustrze. Antologia literatury chińskiej XX i XXI wieku*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kosiński, D. (2016). *Bolan xijushi*. Beijing: Zhongguo xiju chubanshe.
- Li, H. (1995). *Bolan xiju jianzhi*, Beijing: Shehui kexue wenxian chubanshe.
- Li, Y. (2021, 8 lipca). *Recepcja literatury polskiej w Chinach*. Pobrane z: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5731/1/Li_Recepcja_literatury_polskiej_w_Chinach.pdf.
- Lu Xun (2015). *Opowiadania*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Mao, Y. (2017). Adaptacja dramatu Sławomira Mrożka „Na pełnym morzu” na scenach chińskich. W: Y. Mao (red.), *Spotkanie polonistyki trzech krajów. Chiny, Korea, Japonia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.
- Mao, Y., Szatkowski, M. (2022). Kulturotwórcza rola dramatu „W przededniu” Leopolda Kampa w Chinach. (Artykuł ukaże się w 2022 roku w *Pamiętniku literackim*).
- Słupski, Z. (red.). (1995). *Współczesne opowiadania chińskie. Antologia Tom 1. Późno kwitnące cyminowce. Lata 1918–1944*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Szatkowski, M. (2016). Stowarzyszenie Wiosennej Wierzby: pierwsze lata chińskiego teatru mówionego. W: J. Marszałek-Kawa, M. Gołoś (red.), *Kulturowe uwarunkowania rozwoju współczesnej Azji (133–142)* Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. (2018, 23 października). *W Szanghaju zbadają europejski teatr*. Pobrane z: <https://www.umk.pl/wiadomosci/?id=25729>.
- Xue, C.Q.L., Sun, C., Zhang, L. (2020). Grand Theatres in China: A Mosaic Analysis of Database, *Journal of Asian Architecture and Building Engineering* 19(6), 700–713.
- Zhao, W. (2021). Wywiad z Profesorem Yi Lijun. *Litteraria Copernicana. Chiny: Utopie i dystopie* 2(38), 115–126.
- Teatr Rozmaitości. (2017). *O spektaklu*. Pobrane z: <https://trwarszawa.pl/program/dwa-miecze/>.
- You, D. (2014). Cong Bolan fenmie dao Zhongguo qimeng: Lu Xun 'Moluo shili shuo' zhong de Bolan shiren. *Mingzuo xinshang* 23, 84–87.