

Nel Bielniak

Uniwersytet Zielonogórski

Nadzieży Teffi związki z Polską

Teffi, a właściwie Nadieżda Aleksandrowna Łochwicka, nazywana „królową śmiechu”, była nie tylko autorką niezwykle poczytnych w przedrewolucyjnej Rosji opowiadań humorystycznych i współtwórczynią czasopism „Satirikon” („Сатирикон”) i „Nowy Satirikon” („Новый Сатирикон”), lecz także poetką, dramaturgiem oraz przedstawicielką pierwszej fali rosyjskiej emigracji. Mimo iż powszechne uznanie zyskała jako pisarka dzięki humoreskom, karierę rozpoczęła we wrześniu 1901 roku od opublikowania pod panińskim nazwiskiem wiersza *Мне снился сон, безумный и прекрасный...* w petersburskim czasopiśmie „Siewier” („Север”). Pseudonimu Teffi, którym w czasach jej największej popularności nazywano perfumy i słodycze, pisarka zaczęła używać nieco później. Po raz pierwszy podpisała nim jednoaktówkę *Женский вопрос* z 1907 roku¹.

Co ciekawe, rozgłos i ogromny popyt na utwory Teffi nie szły w parze z dostępnością informacji o jej życiu prywatnym, które według badaczy owiane było „nutą tajemnicy” [Jakimiuk-Sawczyńska 2012, 53–55]. Pisarka niechętnie ujawniała bowiem prawdę o sobie i swoich najbliższych, dlatego niewiele wiadomo dziś o jej relacjach z mężem i dziećmi, a właśnie już na poziomie powiązań rodzinnych zaczynają się jej kontakty z Polską. Elizabeth Neatrou odnotowuje:

Бликий друг старшей дочери Тэффи сообщил мне, что первый муж Надежды Александровны был поляк Владислав Бучинский, который после окончания юридического факультета служил судьей в Тихвине. Вскоре после рождения их первого ребенка в 1892 году он оставил службу и поселился в своем имении под Могилевом. В 1900 году, когда у них родилась вторая дочь Елена и сын Янек, Надежда Александровна расходуется с мужем и начинает свою литературную карьеру в Петербурге [Нитрауп 1989, 4].

¹ Według Elizabeth Neatrou sama pisarka na dwa sposoby tłumaczyła genezę pseudonimu. W pierwszej wersji powstał on od imienia pewnego niezbyt mądrego człowieka, Stefana, którego sługa nazywał Steffi. Wychodząc z założenia, że ludzie głupi są zazwyczaj szczęśliwi, pisarka uczyniła z tego zdrobnienia swój pseudonim, skróciwszy tylko formę Steffi do Teffi. Natomiast zgodnie z drugim wariantem po udanej premierze sztuki *Женский вопрос* jeden z dziennikarzy zadał autorce pytanie, czy jej pseudonim powstał z inspiracji pieśnią Rudyarda Kiplinga, w której pojawia się imię Taffy. Pisarka ponoć chętnie podchwyciła taką interpretację [Нитрауп 1989, 4–5].

Mariaż przyszłej pisarki okazał się zatem nieudany, a o tym, dlaczego zdecydowała się ona na tak radykalny krok jak porzucenie męża i dzieci, możemy sądzić głównie na podstawie jej opowiadań, w których pobrzmiwają niekiedy autobiograficzne echa. Do dziś brak jest danych na temat jedyne go syna twórczyni. O starszej córce, Walerii, po mężu Grabowskiej, którą Teffi nazywała w dzieciństwie Waleczką, wiadomo, że mieszkała w Londynie i była współpracownicą rządu Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie. Pełniła ona funkcję kierowniczk i kancelarii w gabinecie ministra spraw zagranicznych. Po latach udało się Teffi nawiązać z córką kontakt, korespondowały ze sobą, a Waleria odwiedzała matkę we Francji [„Polskie Dokumenty Dyplomatyczne”...; Спиридонова, online; Jakimiuk-Sawczyńska 2012, 54; Jakimiuk-Sawczyńska 2016, 74–75]. W jednym z listów do dorosłej córki, napisanych pod koniec życia, pisarka uchyliła rąbka tajemnicy dotyczącej jej małżeństwa. Słowa skreślone 6 listopada 1947 roku rzucają bowiem nowe światło na decyzję Teffi sprzed lat: „Ты хорошая дочь. Благодарю тебя за все. Ведь у тебя нет по отношению ко мне никаких обязательств, п./отому/ ч./то/ я была мать плохая. (По существу хорошая, но обстоятельства выгнали меня из дома, где, оставшись, я бы погибла)” [Cyt. za: Тэффи 1936]. Najmniej enigmatyczne są informacje dotyczące młodszej córki pisarki. Wprawdzie nie traktują one o relacjach matka – córka, niemniej jednak pozwalają dość szczegółowo prześledzić jej losy i dostrzec odziedziczone po rodzicielce talenty. Helena Buczyńska była bowiem jedną z najznakomitszych aktorek charakterystycznych polskiej sceny. Zadebiutowała 1 lipca 1914 roku w Teatrze Letnim w Warszawie. Od tej pory współpracowała z wieloma teatrami nie tylko stołecznymi, lecz także krakowskimi, poznańskimi i łódzkimi oraz rosyjskimi. Podczas drugiej wojny światowej H. Buczyńska prowadziła tajne kursy aktorskie, a tuż po jej zakończeniu dała się poznać także jako autorka i reżyserka. W latach 1945–1946 wystawiała na scenie warszawskiego Teatru Małego własną sztukę zatytułowaną *Obcym wstęp wzbroniony*, której akcja dzieje się w środowisku aktorskim. H. Buczyńska była cenioną aktorką komediową i kabaretową, z powodzeniem grała również role dramatyczne, a wśród publiczności cieszyły się popularnością jej kreacje filmowe i radiowe [Słownik biograficzny teatru polskiego... 1973, 73; Macierakowski 1958, 24].

W dwudziestoleciu międzywojennym Teffi niejednokrotnie bywała w Polsce, by odwiedzić Helenę. Tu czuła bliskość ojczyzny, która była niemal na wyciągnięcie ręki, dlatego wszystko przypominało jej ukochaną Rosję, nawet padający śnieg: „близка земля, где сейчас тоже падает снег, еще белее, еще холоднее и тише. Метет, заметает наши бывшие следы” [Cyt. za: Спиридонова, online]. Co istotne, wizyty u córki w Warszawie stały się także okazją do zawarcia znajomości z przedstawicielami lokalnego świata literackiego. Pisarka nawiązała bliskie kontakty między innymi

ze skamandrytami. Potwierdzeniem tych słów jest wypowiedź Zofii Nałkowskiej, która 12 listopada 1927 roku zanotowała w dzienniku wrażenia z udziału w raucie u państwa prezydentostwa na zamku z okazji święta narodowego:

Miło mi też było posłyszeć od zjadliwego dla wszystkich Słonimskiego, jak podoba mu się *Teresa Hennert*, uczuwać życzliwość młodych, jak Tuwim i Wierzyński. W tym towarzystwie poznałam będącą przelotnie w Warszawie humorystkę rosyjską Teffi [Nałkowska 1980, III, 284].

Ponadto podczas pobytów w nadwiślańskiej stolicy Teffi włączała się w działalność prasowo-wydawniczą rosyjskiej mniejszości, która prężnie prosperowała w Polsce dzięki temu, że nasz kraj zamieszkiwała spora liczba emigrantów z czasów rewolucji i wojny domowej. W okresie międzywojnia ukazywało się jednocześnie kilka dzienników rosyjskich. Andrzej Paczkowski podaje, że w 1925 roku rosyjska diaspora dysponowała 4 dziennikami, 4 tygodnikami, 1 dwutygodnikiem i 2 miesięcznikami. Natomiast już rok później liczba tygodników podwoiła się [Paczkowski 1980, 361]. Pisarka publikowała felietony w warszawskiej gazecie „*Za swobodu!*” („*За свободу!*”), bywała w księgarni i wydawnictwie „*Dobro*” („*Добро*”) z książkami i pismami rosyjskimi oraz białogwardyjskiej agencji prasowej „*Russpress*” („*Русс-пресс*”), które mieściły się w kamienicy Garskich przy Krakowskim Przedmieściu 53 [Спиридонова, online].

Znajomość z członkami jednej z najbardziej wpływowych i popularnych polskich grup poetyckich tamtych czasów, którzy współtworzyli między innymi należący do czołówki pism satyrycznych tygodnik „*Cyrulik Warszawski*”, zaowocowała publikacją utworów Teffi na jego łamach. Niemniej jednak dokonując porównania „*Cyrulika*” z „*Satirikonem*”, pisarka dostrzegła wady polskiego czasopisma takie jak „*узость сюжетов, недостаточную щепетильность по отношению к тайнам интимной жизни, политизированность*” [Спиридонова, online]. W 1930 roku w numerze 10 (s. 8–9) ukazało się *Czwarte „nie”* noszące w oryginale tytuł *Долг и честь* (1913), natomiast w numerze 22 (s. 9) zamieszczono wolny przekład opowiadania *Литература в жизни* (1912), które tłumacz (E.M.S.) nazwał *Młódź*. I jeśli w pierwszym wypadku mamy do czynienia z niewielką ingerencją w tekst oryginału, polegającą głównie na dostosowaniu imion i nazwisk do polskich realiów, to w drugim zmiany są zdecydowanie bardziej zaawansowane. Tłumacz usunął między innymi część tekstu, dodał sparafrazowaną, często cytowaną wypowiedź Teffi: „*Тургенев – весной, Толстой – летом, Диккенс – зимой, Гамсун – осенью*” [цит. за: Нитраур 1989, 4], a Turgieniewowskich bohaterów zamienił na postaci z utworów Adama Mickiewicza, Henryka Sienkiewicza czy Oscara Wilde’a.

Należy w tym miejscu zauważyć, że czytelnicy mogli zaznajomić się z twórczością Teffi w polskiej wersji językowej znacznie wcześniej. Już w sierpniu 1915 roku w „Nowym Kurierze Łódzkim” (nr 228, s. 2) pojawiło się opowiadanie *Nowy cyrkularz* (*Новый циркуляр*, 1910) w tłumaczeniu Juliana Tuwima, który był wielkim entuzjastą talentu rosyjskiej humorystki i jednocześnie popularyzatorem jej twórczości. W sumie skamandryta przełożył około 30 nowelek Teffi, które ukazywały się bądź pojedynczo w czasopiśmie, bądź w zbiorkach. Pierwszy tom zawierający 12 humoresek został opublikowany w 1922 roku pod tytułem *Kobieta demoniczna*, drugi, zatytułowany *Dym bez ognia*, w którym zamieszczono 14 utworów, ujrzał światło dzienne w 1927 roku. Tuwim wydawał także na przełomie 1925 i 1926 roku tygodnik „To-To”, z którym związana była pisarka. Oprócz wspomnianych czasopism teksty Teffi zamieszczały jeszcze periodyki, takie jak „Robotnik”, „Słowo”, „Świat” czy nowojorski „Nowy Świat” [Stradecki 1959, 32, 71, 108, 135, 153–154, 156; Sielicki 1996, 158–159].

Publikowano również skecze i monologi Teffi przeznaczone głównie dla teatrzyków amatorskich, sięgając przy tym zarówno po utwory wczesne, jak i powstałe na emigracji, czego przykładem są teksty *Damski brydż. Szczęśliwa miłość* w przekładzie J. Rodzyńkowskiego, które ukazały się w 1937 roku we Lwowie. Warto tu odnotować, że jednoaktówki Teffi też cieszyły się popularnością wśród liczących się scenek tzw. „teatru drugiego nurtu”, z którymi współpracowali wybitni aktorzy i inscenizatorzy teatrów dramatycznych. W sierpniu 1919 roku Qui Pro Quo, najsłynniejszy warszawski teatrzyk literacko-rewiowy okresu XX-lecia międzywojennego, zdominowany pisarsko przez skamandrytów, wystawił sztukę rosyjskiej pisarki zatytułowaną *Pył diamentowy* (*Алмазная пыль*, 1906), którą przełożył Julian Tuwim, a wyreżyserował Stefan Jaracz. Co ciekawe, artystką tego kabaretu satyrycznego oprócz sław, takich jak Hanka Ordonówna, Mira Zimińska, Eugeniusz Bodo czy Adolf Dymusza, była w latach 1925–1928 także Helena Buczyńska. Kolejną fraszkę sceniczną pióra Teffi widzowie mogli obejrzyć już listopadzie 1919 roku na scenie innego liczącego się stołecznego teatrzyku. W repertuarze teatru Czarny Kot pojawiła się bowiem *Broszka* (*Брошечка*) w reżyserii Edmunda Gasińskiego, która w sezonie 1911–1912 święciła tryumfy w petersburskim objazdowym teatrze miniatur Mozaika. Należy również wspomnieć, że tuż po głośnej premierze we Francji w 1937 roku nowej sztuki Teffi w czterech aktach, której akcja dzieje się we współczesnym Paryżu, *Moment судьбы* zaczęto grać w rosyjskich teatrach nie tylko w całej Europie (Belgrad, Berlin, Londyn, Praga, Ryga, Sofia), w tym również w Warszawie, lecz także poza jej granicami (Szanghaj). Można przypuszczać, że w Polsce wystawiano więcej sztuk rosyjskiej dramatis personae, jednak ze względu na zniszczenia, jakim uległy warszawskie archiwa podczas drugiej wojny światowej,

pozostało stosunkowo niewiele materialnych śladów intensywnej działalności polskiego „teatru drugiego nurtu” w okresie międzywojnia [Mościcki 2010a; Mościcki 2010b; *Słownik biograficzny teatru polskiego...* 1973, 73; Нитрауp 1989, 17].

Polscy odbiorcy mieli okazję zapoznać się nie tylko z humoreskami, skeczami i jednoaktówkami Teffi. Dzięki Aleksandrowi Wertyńskiemu, który od 1923 roku przebywał na emigracji w kraju nad Wisłą, nasi rodacy zyskali możliwość zaznajomienia się z liryką autorki *Kobiety demonicznej*. Wśród wielu znanych romansów, które słynny rosyjski bard wykonywał podczas koncertów odbywających się na terenie całej Polski, można było usłyszeć między innymi *Balladę o trzech paziach*. Muzykę do utworu skomponował sam pieśniarz, a polskie słowa napisał Stanisław Ratold. Oczywiście, A. Wertyński wykonywał tę pieśń także w rosyjskiej wersji językowej. *Песенка о трех пажках*, bo taki jest oryginalny tytuł wiersza Teffi, pochodzi z jej pierwszego tomiku poezji *Семь огней* (*Siedem ogni*), który opublikowano w 1910 roku. Rosyjskojęzyczna partytura do utworu A. Wertyńskiego ukazała się w Moskwie w 1917 roku, natomiast wersja polskojęzyczna – w Warszawie około 1925 roku². Warto zauważyć, że sama poetka też lubiła śpiewać swoje wiersze, przygrywając sobie na gitarze [Klimowicz 1996, 684].

W twórczości Teffi można odnaleźć również polskie akcenty. W czasie rewolucji 1905 roku autorka, podobnie jak większość petersburskiej inteligencji, uległa kontestatorskim nastrojom i chętnie pisała naiwne wiersze o wichrzyielskim zabarwieniu, które z perspektywy czasu oceniała bardzo sceptycznie [Нитрауp 1989, 4–5; Jakimiuk-Sawczyńska 2014, 84–87]. Jednym z nich jest utwór zatytułowany *Из Мицкевича*, który ukazał się 19 listopada 1905 roku w drugim numerze efemerycznego petersburskiego czasopisma „Signal” („Сигнал”) założonego przez Kornieja Czukowskiego, specjalizującego się w satyrze politycznej. Wiersz ten jest parafrazą Mickiewiczowskiej ballady *Czaty*³ znanej rosyjskim czytelnikom pod tytułem *Боевода*. Ballada ukraińska polskiego wieszczka, przetłumaczona przez Aleksandra Puszkina w 1833 roku i opublikowana rok później, opowiada o wojewodzie, który, przyłapawszy żonę na zdradzie, postanowił rozprawić się z nią i jej wybrankiem przy pomocy sługi. Kozak jednak wzdraga się przed zamordowaniem kobiety i zamiast do niej strzela do wojewody. Natomiast w wydaniu rosyjskiej humorystki zgodnie

² Informacje dotyczące partytur można odnaleźć na stronach internetowych: http://katalogi.bn.org.pl/iii/encore/record/C_Rb3078009_SVertinskij_P1%2C42__Orighresult__U__X4?lang=pol&suite=cobalt (dostęp 17.06.2017) oraz <https://www.starinnye-noty.ru/песни-романсы-и-арии/песенка-о-трех-пажах-вертинский/> (dostęp 4.06.2017).

³ Istnieje kilka wersji określających czas powstania ballady ukraińskiej Mickiewicza. Według Siemiona Łandy, który poświęcił temu zagadnieniu artykuł, utwór ten mógł pojawić się nie wcześniej niż 8 listopada 1828 r. i nie później niż na początku grudnia [Zob. Łanda 1982, 225–235].

z duchem czasu i profilem pisma wojewoda, nawołujący oddział do strzelania do zbuntowanego tłumu, ginie od kul swoich żołnierzy:

„Раз, два три! Пали, ребята!
Пусть издохнет скверный гад!”
– „Рад стараться” – взвыли взводы,
Дружно в спину воеводы
Выпуская весь заряд [Тэффи 1905].

Dekadę później, w 1916 roku, poetka napisała wiersz zatytułowany *Польше*, który włączyła później do wydanego w 1923 roku w Berlinie tomiku *Passiflora*. Zdają się w nim pobrzmiwać echa aktualnej sytuacji politycznej:

Вот конец кровавой тризны –
Враг в реках ее отчизны
Напоил своих коней! [Тэффи 2006].

Jednakże wydarzenia z teraźniejszości scalone są z obrazami z dalekiej przeszłości. Poetka wprowadza bowiem postać Wernyhory, która odegrała istotną rolę w literaturze polskiej, zwłaszcza doby romantyzmu:

Пусть грядущий вихрь годов
Сеет пепел городов,
Нас, бежавших в лес и горы,
Нас заблудших меж дорог,
Скликнет старца Вернигоры
Громозвонный вещий рог [Тэффи 2006].

Dla polskich twórców szczególnie inspirująca była profecja legendarnego ukraińskiego lirnika czasów koliszczyzny, który stał się symbolem polsko-ukraińskiego pojednania. Jego przepowiednia przyszłości Polski, zapowiedź rozbiorów oraz politycznego odrodzenia natchnęła między innymi twórców, takich jak Seweryn Goszczyński (*Wernyhora*, 1829), Michał Czajkowski (*Wernyhora, wieszcz ukraiński: powieść historyczna z roku 1768*, 1838), Juliusz Słowacki (*Wacław*, 1838; *Beniowski*, 1841; *Sen srebrny Salomei*, 1843) czy Stanisław Wyspiański (*Wesele*, 1901). Znalazła ona swój wyraz także w malarstwie. Jan Matejko stworzył bowiem w latach 1883–1884 obraz olejny zatytułowany *Wernyhora*. Jest więc wielce prawdopodobne, że Teffi знаła legendę o wieszczym Kozaku nie tylko z literatury, lecz także z ustnych przekazów mieszkańców byłych południowo-wschodnich rubieży Rzeczypospolitej. W dzieciństwie pisarka często bywała bowiem w rodzinnym majątku w guberni

wołyńskiej. Niektórzy badacze podają, że właśnie tam się urodziła [Boruszkowska 2015; Трубилова 1997, 395].

W jednym z opowiadań z opublikowanego w Berlinie w 1936 roku zbioru *Ведьма*, które przesyccone jest wątkami autobiograficznymi, możemy przeczytać:

В те времена проводили мы всегда лето в Вольнской губернии, в имении моей матери.

Знакомых там у нас было мало, потому что окрестные помещики были все поляки, держались особняком, да и между собой они, кажется, не очень приятельски жили, а все больше друг перед другом „пыжились” – кто, мол, богаче да кто знатнее. Но один из соседей – старый граф И. изредка к нам заглядывал, так как встречался когда-то с моей матерью на заграничных водах [Тэффи 1936].

Zasygnalizowane w cytowanym tu opowiadaniu *Лешачиха* (1931) elementy polskiej kultury i mentalności pojawiają się także w innych utworach z omawianego tomu, zwłaszcza w opowiadaniach *Домашние* (1931) i *Русалка* (1931). We wskazanych trzech tekstach występują między innymi bohaterowie, tacy jak lokaj Bartek, hrabianka Jadzia, guwernantka-katoliczka, zabierająca niekiedy do kościoła swoje podopieczne, czy pokojówka Kornelia, która śpiewała polskie pieśni i mówiła po polsku: „Тихая вода бжеги рве”.

Natomiast kolejne opowiadanie pochodzące z prezentowanego zbioru, *Волчья ночь* (1934), traktuje o młodej ciężarnej kobiecie, rozczarowanej małżeństwem i znużonej życiem na wsi. W tej postaci nietrudno rozpoznać samą pisarkę. Autorka wyraźnie zaakcentowała brak zrozumienia i bliskości między małżonkami oraz niekorzystną przemianę męża, który z eleganckiego światowca zmienił się w nudnego, ospałego gbura:

Вчера за обедом она сказала:

– Я не могу пить воду. Она слишком мокрая.

И все рассмеялись.

И Станя смеялся. Уж ему бы не следовало. Он муж, он должен защищать от насмешек свою больную жену. Она такая больная, такая несчастная.

И еще три месяца хворать.

Если бы она знала, что все так ужасно сложится, она ни за что не вышла бы замуж.

Поступила бы на курсы. Хотя трудно опять учиться. Надоело [Тэффи 1936].

Zbliżając się ku końcowi rozważań o filiacjach autorki *Kobiety demonicznej* z Polską, wypada przyrzeć się roli, jaką odgrywa ona w naszym rodzimym literaturoznawstwie. Mimo pojawiających się konstatacji niektórych badaczy, że „dzisiaj Teffi jest pisarką niezbyt znaną” [Jakimiuk-Sawczyńska 2012, 52; por. Głuszkowski 2016, 307], znalazła ona zasłużone miejsce w różnego rodzaju kompendiach.

Świadczą o tym między innymi następujące pozycje: *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)* Tadeusza Klimowicza [Klimowicz 1996, 684], poniekąd również *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku: od początku stulecia do roku 1996* Wolfganga Kasacka, został on bowiem przetłumaczony, opracowany oraz uzupełniony o polską bibliografię i indeks osób przez Bronisława Kodzisa [Kasack 1996, 646–647], *Antologia rosyjskiej prozy emigracyjnej (pierwsza i trzecia fala emigracji)* Joanny Mianowskiej [Mianowska 1998, 201–216] czy teź autorki podręcznik *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura opozycji wewnętrznej w komentarzach* [Mianowska 1998, 164–182], wydany po raz pierwszy w 1998 roku, następnie wznowiony w roku 2007. Ponadto w ostatnich latach przedstawiciele różnych polskich ośrodków akademickich coraz częściej zwracają się ku twórczości Teffi, uznając za atrakcyjne badawczo wszystkie sfery jej literackiej działalności. Najwięcej uwagi poświęcono prozie rosyjskiej pisarki, która zaciekaowała między innymi białostockich i warszawskich badaczy: cytowaną tu już Walentynę Jakimiuk-Sawczyńską oraz Mikołaja Kruka [2002, 161–170] i Piotra Głuszkowskiego [2016, 307–317]. Natomiast Zoja Kuca (Lublin) podała analizie zarówno miniatury Teffi, jak i jej dramaturgię [Kuca 2013, 205–217], która zainteresowała również Bronisława Kodzisa (Opole) [2011], a eksploracją poezji zajęła się olsztyńska badaczka Iwona A. NDiaye [2016, 225–235].

W ramach podsumowania odnotujemy tylko, że ukazujące się wciąż jeszcze w periodykach tłumaczenia utworów Teffi, jak np. opowiadanie *Jest taka przypowieść... Wybór krzyża* (*Выбор креста*, 1946) w przekładzie Krystyny Śmiechowicz, które zostało opublikowane w 2010 roku w kwartalniku „Migotania, Przejaśnienia” [Łochwicka-Buczinska 2010, 16–17], wskazują na ich niegasnącą popularność wśród współczesnych czytelników.

Bibliografia

- Boruszkowska Iwona. 2015. *Literacka kreacja Wernyhory w powieści Michała Czajkowskiego „Wernyhora, wieszcz ukraiński: powieść historyczna z roku 1768”*. „Podteksty” nr 1. (online) <http://podteksty.amu.edu.pl/content/literacka-kreacja-postaci-wernyhory-w-powieści-michala-czajkowsk.html> (dostęp 19.06.2017).
- Głuszkowski Piotr. 2016. *Образ большевиков в воспоминаниях Тэффи*. W: *Pisarki rosyjskiej zagranicy – w literaturze, kulturze i korespondencji*. Red. Kozak B., NDiaye I. A. Seria „Luminarze Rosyjskiej Emigracji”. T. V. Olsztyn: Instytut Słowiański Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie: 307–317.
- Jakimiuk-Sawczyńska Walentyna. 2012. *Teffi. Feministka czy kobieta na rozdrożu?* W: *Kobiety w literaturze i społeczeństwie. Ujęcie feministyczno-genderowe*. Red. Jakimiuk-Sawczyńska W. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku: 51–61.
- Jakimiuk-Sawczyńska Walentyna. 2014. *Wpływ polityki na życie i twórczość Teffi*. „Conversatoria Literaria” r. 8: 83–93.

- Jakimiuk-Sawczyńska Walentyna. 2016. *Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи*. W: *W kręgu problemów antropologii kultury. Ciało i rzecz w literaturze*. Red. Supa W., Zdanowicz I. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku: 71–79.
- Kasack Wolfgang. 1996. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku: od początku stulecia do roku 1996*. Przekł., oprac., bibliografia pol. i indeks osób Kodzis B. Wrocław– Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Klimowicz Tadeusz. 1996. *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Polskiej.
- Kodzis Bronislav. 2011. *Dramaturgiâ pervoj volny russskoj emigracii*. „Novyj Žurnal” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (dostęp 20.06.2017). [Кодзис Бронислав. 2011. *Драматургия первой волны русской эмиграции*. „Новый Журнал” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (дostęp 20.06.2017)].
- Kruk Mikołaj. 2002. *Komizm i ironia w „Anatomii i fizjologii człowieka” A. Awierczenki, A. Buchowa, G. Landau i N. Teffi*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*. Red. Supa W. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku: 161–170.
- Kuca Zoja. 2013. *Женское письмо на примере Н. Берберовой и Н. Тэффи. Как и о чем писали писательницы-эмигрантки*. W: *Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty – estetyka – recepcja*. Red. Woźniak A. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego: 205–217.
- Łanda Siemion. 1982. *Jak Odyniec redagował „Czaty” Mickiewicza*. Z „Kroniki życia i twórczości Mickiewicza. 1824–1829”. „Pamiętnik Literacki” nr 73, z. 1–2: 225–235.
- Łochwicka-Buczinska Nadieżda. 2010. *Jest taka przypowieść... Wybór krzyża*. Tłum. Śmiechowicz K. „Migotania, Przejaśnienia” nr 4 (29): 16–17.
- Macierakowski Jerzy. 1958. *Helena Buczyńska* [nekrolog]. „Teatr i Film” nr 3: 24.
- Mianowska Joanna. 1997. *Antologia rosyjskiej prozy emigracyjnej (pierwsza i trzecia fala emigracji)*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Mianowska Joanna. 1998. *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura rosyjskiej opozycji wewnętrznej w komentarzach*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Mościcki Tomasz. 2010a. *Kabarety przedwojennej Warszawy (1910–1939)*. (online) <http://culture.pl/pl/artykul/kabarety-przedwojennej-warszawy-1910-1939> (dostęp 17.06.2017).
- Mościcki Tomasz. 2010b. *Qui Pro Quo*. (online) <http://culture.pl/pl/tworca/qui-pro-quo> (dostęp 17.06.2017).
- Nałkowska Zofia. 1980. *Dzienniki*. T. III. Warszawa: Czytelnik.
- NDiaye Iwona Anna. 2016. *Koncept „śmierć” w poezji emigracyjnej Nadzieży Teffi*. „Acta Polono-Ruthenica” nr 21: 225–235.
- Nitraur Ėlizabet. 1989. „Žizn' smeetsâ i plačet...”. *O sud'be i tvorčestve Teffi*. V: Teffi. *Nostal'giâ. Rasskazy. Vospominaniâ*. Leningrad: Hudožestvennaâ literatura [Нитраур Элизабет. 1989. „Жизнь смеется и плачет...”. *О судьбе и творчестве Тэффи*. В: Тэффи. *Ностальгия. Рассказы. Воспоминания*. Ленинград: Художественная литература].
- (online) http://katalogi.bn.org.pl/iii/encore/record/C__Rb3078009__SVertinskij_P1%2C42__Originalresult__U__X4?lang=pol&suite=cobalt (dostęp 17.06.2017).
- (online) <https://www.starinnye-noty.ru/pesni-romansy-i-arii/pesenka-o-treh-pažah-vertinskij/> (dostęp 4.06.2017) [<https://www.starinnye-noty.ru/песни-романсы-и-арии/песенка-о-трех-пажах-вертинский/> (дostęp 4.06.2017)].
- Paczkowski Andrzej. 1980. *Prasa polska w latach 1918–1939*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- „Polskie Dokumenty Dyplomatyczne”. T. 5: *1939 wrzesień–grudzień*. 2007. Red. Rojek W. Warszawa. (online) http://pdd.pism.pl/Polskie_Dokumenty_Dyplomatyczne/tomy_opublikowane/Polskie_Dokumenty_Dyplomatyczne_1938-wrzesien-grudzien (dostęp 15.06.2017).

- Sielicki Franciszek. 1996. *Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*. 1973. Red. Raszewski Z. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Spiridonova Lidiâ. *Protivlenie zlu smehom N. Tëffi*. (online) http://www.erudition.ru/referat/ref/id.57476_1.html. (dostup 15.06.17) [Спиридонова Лидия. *Противление злу смехом. Н. Тэффи*. (online) http://www.erudition.ru/referat/ref/id.57476_1.html (доступ 15.06.2017)].
- Stradecki Janusz. 1959. *Julian Tuwim. Bibliografia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Tëffi. 1936. *Ved'ma*. Berlin: Petropolis. (online) <http://az.lib.ru/t/teffi/> (dostup 30.06.2017) [Тэффи. 1936. *Ведьма*. Берлин: Петрополис. (online) <http://az.lib.ru/t/teffi/> (доступ 30.06.2017)].
- Tëffi. 1905. Iz Mickeviča. (online) <http://az.lib.ru/t/teffi/> (dostup 17.06.2017) [Тэффи. 1905. *Из Мицкевича*. (online) <http://az.lib.ru/t/teffi/> (доступ 17.06.2017)].
- Tëffi Nadežda. 2006. *Černyj iris. Belaâ siren'*. Moskva: Èksmo. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (dostup 17.06. 2017) [Тэффи Надежда. 2006. *Черный ирис. Белая сирень*. Москва: Эксмо. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (доступ 17.06.2017)].
- Trubilova Elena. 1997. Tëffi. V: *Literaturnaâ ènciklopediâ Russkogo Zarubež'â (1918–1940)*. Red. Nikolûkin A. T. 1. Moskva: Rossijskaâ političeskaâ ènciklopediâ: 395–398 [Трубилова Елена. 1997. *Тэффи*. В: *Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918–1940)*. Ред. Николюкин А. Т. 1. Москва: Российская политическая энциклопедия: 395–398].

Summary

Nadezhda Teffi's relationships with Poland

The contacts of the popular Russian humorist and the representative of the first wave of emigration with Poland begin at the level of family connections. Teffi used to visit Warsaw where she became acquainted with the representatives of the local literary world. Her works, translated into Polish, were published both by numerous magazines, separate collections and showed on stage. Polish themes appear in Teffi's works too.

Key words: Nadezhda Teffi, Russian literature in immigration, Polish-Russian literary contacts, family

Kontakt z Autorką:
nel.bielniak@wp.pl