

Wstęp

Przestrzeń i aktorzy transferu

Przedmiotem niniejszej książki jest transnarodowa przestrzeń komunikacyjna, która została „wyprodukowana” (Lefebvre 1991) w okresie pierwszej wojny światowej na obszarze okupowanym przez państwa centralne i odgrywała istotną rolę w ówczesnym procesie wytwarzania społecznych relacji. Po sierpniu 1914 roku w Europie zaistniała unikatowa sytuacja geopolityczna, w której zarówno obszar wyznaczony przez linie frontu, jak i zyskujące na propagandowym znaczeniu państwa neutralne stanowiły terytorium kulturowego oddziaływania Trójprzymierza. Co ciekawe, nie sprowadzało się ono, jak ćwierć wieku później, do jednokierunkowej, stosowanej wobec przeciwnika indoktrynacji. Konflikt określany mianem „światowego” stanowił ramę dla wzmożonego transferu i mobilności kulturowej o równie mondialnym charakterze.

W rozprawie postuluję „instytucjonalny zwrot” w badaniach nad transferem literackim, odbywającym się w latach 1914-1918. Odsuwam przez to na dalszy plan znaczenie takich makroaktorów, jak „naród” czy „społeczeństwo”, i skupiam się na bardziej realnych kategoriach: instytucjach, grupach interesów oraz indywidualnych pośrednikach. Takie podejście koresponduje z propozycją stworzenia modelu światowych interakcji społecznych, którą John W. Burton (1972: 35-51) wysunął na początku lat sie-

demdziesiątych XX wieku; postulował wymazanie z mapy świata granic politycznych i naniesienia na nią wszystkich rozmów telefonicznych, podróży i przemieszczenia towarów. Mapa autorstwa Burtona byłaby więc pozbawiona podzielonych granicami terytoriów, a powstały obraz przypominałby nocne zdjęcia satelitarne, na których widoczne są obszary zagęszczonych skupisk ludzkich z dużym zużyciem energii. Na tak skonstruowanej „transakcyjnej mapie świata”, jak nazwał ją Burton, widoczne będą interakcje zagęszczające się w sieci, struktury i systemy. Interakcje mogą łączyć się w sieci dzięki instytucjom stanowiącym najczęściej wyraz politycznej woli, a tym samym zyskiwać na stabilności. Przekraczanie i niwelowanie istniejących granic prowadzi oczywiście niejednokrotnie do tworzenia nowych (Burton 1972: 21-22).

Postrzeganie pierwszej wojny światowej jako przestrzeni kulturowych transakcji, co w dużym skrócie mógłbym określić mianem głównej tezy niniejszej książki, może zrazu razić swoją nieoczywistością. Wielka Wojna, jak każdy konflikt zbrojny, zerwała istniejące stosunki kulturalne, gospodarcze i międzyludzkie, stawiając jednocześnie bariery między wrogimi sobie obozami. Blokady handlowe, internowanie ludności cywilnej, konfiskaty mienia, regularne ataki na środki transportu i instalacje komunikacyjne należały do najbardziej rozpowszechnionych konwencjonalnych środków prowadzenia wojny. Światowy rynek uległ załamaniu wskutek niemal całkowitego wstrzymania europejskiego eksportu towarów przemysłowych i przeznaczenia ich na potrzeby zbrojeniowe. Rosnące koszty wojenne pociągnęły za sobą likwidację znacznej części europejskich lokat zagranicznych oraz naruszenie obowiązującego dotąd parytetu złota (Osterhammel, Petersson 2003: 76).

Historia transnarodowego transferu kulturowego, mającego miejsce podczas pierwszej wojny światowej, nie jest bynajmniej alternatywną opowieścią wobec prawdy krwawego konfliktu, lecz jego istotnym uzupełnieniem. Stworzone niemalże od podstaw niemieckie instytucje odpowiedzialne za propagandę kulturową, działające zarówno na terenie Rzeszy, państw okupowanych, jak

i neutralnej zagranicy, stanowiły nie tylko sprawną sieć pozyskiwania i dystrybucji informacji, ale dzięki swojej „artystycznej” obsadzie personalnej funkcjonowały jako aktywne elementy ówczesnego polisystemu literackiego (możemy je sobie wyobrazić jako strukturalne, sieciowe „zagęszczenia” na burtonowskiej „transakcyjnej mapie” ówczesnej Europy). Generalne Gubernatorstwa, a więc niemiecka administracja okupacyjna na terenie Belgii i Królestwa Polskiego, oraz przedstawicielstwa dyplomatyczne Niemiec na terenie neutralnej Szwajcarii, Holandii oraz Skandynawii zatrudniały w latach 1914-1918 na urzędniczych etatach pracowników, którzy w cywilu byli aktywni jako poeci, pisarze, tłumacze literatury, dziennikarze, architekci czy kuratorzy muzealni. Reprezentowali oni przy tym nierzadko awangardowe koncepcje sztuki, dalece odbiegające od wilhelmińskiego mieszczańskiego tradycjonalizmu. Ich rozliczne międzynarodowe kontakty nie ustały w momencie wybuchu wojny, a w ramach nowo wytworzonej przestrzeni geopolitycznej stawali się oni katalizatorami kulturowej mobilności (por. van den Berg 2005, 2008). Tak postawiona teza, rozwijana w dalszych częściach książki na podstawie licznych przykładów z niepublikowanych dotąd materiałów archiwalnych, znalazła również swoje odbicie w tytułowej dla niniejszej rozprawy negacji słynnego cycerońskiego *Inter arma silent Musae*.

Obszarem analizowanego transferu kulturowego jest najczęściej okupowana Belgia. Wybór ten nie został bynajmniej podyktowany przypadkiem. Belgia stanowiła podczas pierwszej wojny światowej nie tylko główną scenę operacji wojskowych, ale była również terenem intensywnych działań z obszaru propagandy kulturowej. Zgodnie z planem marszałka Schlieffena, niemieckie wojska przekroczyły w sierpniu 1914 roku granicę neutralnego sąsiada w celu okrążenia armii francuskiej. Ich krótki marsz zatrzymał się jednak na linii rzeki Marny i w zachodniej Flandrii, gdzie rozpoczęły się wielkie bitwy tej pierwszej, prowadzonej na skalę przemysłową europejskiej wojny. Naruszenie gwarantowanej międzynarodowymi umowami belgijskiej neutralności,

a przede wszystkim próba moralnego usprawiedliwienia faktu zniszczenia zabytkowego centrum Lowanium wraz z jego unikatową biblioteką uniwersytecką (wyrażona przez niemieckich artystów, pisarzy i intelektualistów w sygnowanym przez nich osławionym „Manifeście 93”), sprawiły, iż wojna stała się również symbolicznym konfliktem pomiędzy niemiecką „Kulturą” a zachodnią „cywilizacją”.

Na początku działań militarnych Belgia nie stanowiła z perspektywy Niemiec istotnego celu wojennego, jednakże z racji gwałtownie kurczących się szans na szybkie zwycięstwo stawała się z propagandowego punktu widzenia coraz ważniejsza. Podczas gdy w kręgach wojskowych i wśród części opinii publicznej przeważały tendencje aneksjonistyczne, rząd oraz administracja okupacyjna skłaniały się początkowo ku idei zachowania belgijskiej suwerenności po zakończeniu rokowań pokojowych. Z tego też powodu chciano, jeszcze podczas trwania działań wojennych, przygotować Belgów na długofalową współpracę z Niemcami. Ogłoszona przez kanclerza Theobalda von Bethmann-Hollwega *Flamenpolitik* – roztaczająca nad Flamandami rodzaj protektoratu i dążąca do ścisłego przestrzegania nierespektowanych dotąd praw językowych i autonomii kulturalnej niderlandzkojęzycznej części Belgii – była w latach 1915-1918 tematem szeroko i intensywnie w Niemczech dyskutowanym.

W odniesieniu do zagranicznej polityki kulturalnej państw centralnych opublikowano już rozprawy poświęcone „propagandzie kulturowej”, owej wyrafinowanej formie perswazji, za pomocą której wilhelmińska Rzesza starała się zatrzeć obraz Niemiec jako agresora i zaprezentować się wobec neutralnej zagranicy jako na wskroś nowoczesne państwo, bardziej gustujące w awangardowym internacjonalizmie niż w konserwatywnych, narodowych formach mieszczańskiej sztuki (van den Berg 2005, 2008; Czech 2007). Niewiele uwagi poświęcono jednak kwestii specyfiki prowadzonego w trakcie pierwszej wojny światowej transferu kulturowego, który, choć nierzadko inicjowany i finansowany przez niemieckie (pół)oficjalne instytucje rządowe, ambasady

oraz administrację na terenie okupowanych krajów (m.in. w Belgii oraz na terenie Polski), posiadał swoją własną dynamikę, nie dającą się do końca wpisać w propagandowe ramy. Niniejsza książka ma na celu częściowe wypełnienie tej luki i przedstawia fragment historii niemiecko-belgijskiego, a także, choć nieco bardziej marginalnie, niemiecko-polskiego transferu literackiego prowadzonego w warunkach konfliktu wojennego¹.

Tocząca się wojna stanowiła unikatową szansę dla niemieckich wydawców. Mimo iż była niejednokrotnie określana mianem „wydarzenia komunikacyjnego” (Wilke 1993: 95) ze względu na udział prasy i prowadzonej za jej pomocą agitacji, to literatura i sztuka odgrywały w niej niemniej istotną rolę. Sposoby, w jakie pamiętamy najważniejsze zbrojne konfrontacje minionego wieku, różnią się od siebie. Obraz Wietnamu zostanie już na zawsze określony przez filmy takie, jak *Czas apokalipsy* Francisa Forda Coppoli, *Pluton* Olivera Stone’a czy *Full Metal Jacket* Stanleya Kubricka; wojna o Kuwejt była pierwszym medialnym megaspektaklem transmitowanym przez CNN, z kolei późniejsze interwencje docierały do masowej wyobraźni poprzez internetowe blogi (Buelens 2008a: 12). Tymczasem pierwsza wojna światowa znalazła swój wyraz głównie w literaturze. Nawet ci, którzy nie czytają książek, lub też czytają je okazjonalnie, kojarzą ją z określonymi frazami i obrazami pochodzącymi z tekstów literackich: *Na Zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a (1929), *Przygód dobrego wojaka Szwejka* Jaroslava Haška (1921-1923) czy *Ognia* Henriego Barbusse’a (1916). Oprócz do dzisiaj znanych tytułów powieści nie sposób nie wspomnieć o niezliczo-

¹ Pomysł, by zjawiska zachodzące na niemieckim rynku wydawniczym i w szeroko pojętym niemieckojęzycznym polu kulturowym połączyć z dowartościowaniem mniejszych, peryferyjnych literatur europejskich powstających w regionach i krajach, które w latach 1914-1918 znajdowały się w sferze wpływów Rzeszy Niemieckiej, oraz w państwach neutralnych, a także skonfrontować je z funkcjonującymi w tym czasie wyobrażeniami dotyczącymi systemu literatury światowej, zawdzięczam rozmowom prowadzonym z Hubertem van den Bergiem.

nych *war poets*, będących ważnym symbolem tego krwawego konfliktu. Większość znanych w pierwszym ćwierćwieczu XX wieku poetów – zarówno międzynarodowych sław, jak i przedstawiciele mniejszych literatur narodowych – brała czynny udział w wojnie, lub/ i o nim pisała (zob. Buelens 2008b). Za pióro chwyтали również niezliczeni amatorzy, wskutek czego w pierwszym miesiącu wojny i na obszarze samych tylko Niemiec powstawało, jak obliczył twórca antologii i poeta Julius Bab, około pięćdziesiąt tysięcy wierszy wojennych... dziennie (Buelens 2008a: 12). Jeśli przyjąlibyśmy jego wyliczenia, wówczas tylko w sierpniu 1914 napisano w Niemczech półtora miliona utworów poetyckich.

Literatura pełniła jednak nie tylko funkcję ekspresyjną, ale była wkomponowana w działania natury *stricte* politycznej. Kosmopolityczny dyplomata Richard von Kühlmann, pełniący w latach 1915-1916 obowiązki ambasadora Niemiec w neutralnej Holandii, opisywał za pomocą poręcznego *bon motu* z pogranicza władzy i erotyki, *pénétration poétique*, znaczenie transnarodowego transferu literackiego dla zachowania niemieckich wpływów na terenie Niderlandów². Termin ten, jak sądzę, może jednocześnie stanowić klucz do zrozumienia wyjątkowego charakteru wymiany literackiej, mającej miejsce w okresie toczącego się konfliktu wojennego.

² Richard von Kühlmann do Rudolfa Alexandra Schrödera, 18.10.1915, A: Schröder, Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar. Termin *pénétration poétique* nawiązywał do przedwojennej polityki Rzeszy Niemieckiej oraz innych mocarstw europejskich, tzw. *pénétration pacifique*, mającej na celu pokojowe opanowanie Bliskiego oraz Dalekiego Wschodu poprzez nawiązywanie relacji ekonomicznych i kulturalnych (zob.: Nederbragt 1918; Litten 1920; Grunwald 1975; Mahrad 1983; Gaier 2006). Richard von Kühlmann miał bezpośrednie doświadczenia z *pénétration pacifique*. Dorastał w Konstantynopolu, gdzie jego ojciec, Otto von Kühlmann, pełnił funkcję dyrektora generalnego Anatolische Eisenbahn, projektu finansowanego przez Deutsche Bank. Przed wybuchem pierwszej wojny światowej Kühlmann pracował jako dyplomata w Teheranie, w kwietniu 1915 roku został przeniesiony do Hagi, skąd pod koniec 1916 roku wyjechał na placówkę do Konstantynopola, by w końcu, w 1917 roku, objąć stanowisko sekretarza stanu w berlińskim Ministerstwie Spraw Zagranicznych (zob. van den Berg 2014: 265)

Prowadzone na froncie zachodnim działania wojenne oraz związane z nimi zainteresowanie opinii publicznej tematyką belgijską stworzyły na rynku książki lukę, którą jak najszybciej zamierzał wypełnić główny bohater niniejszej książki: ambitny lipski wydawca Anton Kippenberg (1874-1950), stojący od 1905 roku na czele renomowanej oficyny Insel-Verlag. Z jego inicjatywy w marcu 1917 roku ukazało się dwanaście części tzw. „flamandzkiej serii”. W trakcie trwania wojny oraz bezpośrednio po jej zakończeniu Insel opublikował kilkanaście kolejnych tytułów flamandzkich i holenderskich pisarzy.

Podobnie jak w kwestii przestrzeni opisywanego przeze mnie transferu, również wybór jego głównego aktora nie był dziełem przypadku. Udokumentowanie w niniejszej rozprawie skomplikowanej konstelacji indywidualnych oraz instytucjonalnych czynników niemiecko-belgijskiej wymiany kulturowej było możliwe tylko i wyłącznie dzięki unikatowej sytuacji archiwalnej. Z korespondencji zaangażowanych osób wynika wprawdzie, iż tu i ówdzie komunikacja przybierała formy bezpośrednich spotkań lub rozmów telefonicznych. Jednakże okoliczności prowadzonych działań wojennych, utrudnienia w transporcie pomiędzy Belgią, Niemcami a krajami neutralnymi oraz restrykcyjne ograniczenia w ruchu między belgijską strefą zmilitaryzowaną (*Ettapengebiet*) a cywilnym obszarem okupowanym przyczyniły się do tego, że większość ustaleń podejmowano na drodze listownej. Szczęśliwy zbieg okoliczności sprawił, że zarówno prywatne, jak i wydawnicze archiwum Antona i Kathariny Kippenbergów, dotyczące interesującego mnie przedziału czasowego, zachowały się w stopniu niemalże nienaruszonym i są przechowywane w Deutsches Literaturarchiv w Marbach nad Neckarem (dalej cyt. jako DLA) oraz Goethe- und Schillerarchiv w Weimarze (dalej cyt. jako GSA)³.

³ Większość korespondencji Insel-Verlag oraz dokumentów dotyczących spraw technicznych, personalnych oraz handlowych z okresu 1899-1947 została przeniesiona w kwietniu 1962 roku z lipskiej siedziby wydawnictwa do Goethe- und Schillerarchiv w Weimarze, gdzie figurują obecnie jako wydzielona część archiwum pod sygnaturą GSA 50. Prywatna korespondencja Antona i Kathariny

Dostępna jest także istotna część urzędowej korespondencji obejmującej kwestię propagandy kulturowej, prowadzonej między niemieckimi placówkami dyplomatycznymi, administracją okupacyjną a berlińskim Ministerstwem Spraw Zagranicznych, zarówno na poziomie politycznych dyrektyw (Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes w Berlinie, dalej cyt. jako PA AA), jak i jej praktycznej implementacji (berlińskie Bundesarchiv, dalej cyt. jako BA).

Niniejsza książka składa się z czterech części. Część pierwsza stanowi metodologiczną ramę dla późniejszej historycznoliterackiej prezentacji zgromadzonych materiałów archiwalnych. Uznałem bowiem, iż opisane *case studies* warto poprzedzić kilkoma spostrzeżeniami/dezyderatami natury ogólnoteoretycznej, które umożliwią korektę obowiązującego paradygmatu badawczego. Oparta na archiwaliach mikrohistoria stanie się wówczas *pars pro toto* szerszej interdyscyplinarnej narracji na temat transferu kulturowego prowadzonego w warunkach pierwszej wojny światowej, a tym samym nie ograniczy się do formy literaturoznawczej anegdoty.

W części drugiej szkicuję instytucjonalne ramy transferu kulturowego, który miał miejsce w latach 1914-1918. Omawiam zarówno jego podstawowe założenia dyskursywne, jak i wielopłaszczyznowe relacje zachodzące pomiędzy poszczególnymi aktorami transferu. Obraz obszaru objętego działaniami wojennymi, rozumianego jako przestrzeń kulturowych transakcji, nabiera w tym miejscu realnych, fizycznych cech. Część druga zawiera również kilka wątków pobocznych. Włączyłem do niej materiały dokumentujące aktywność aktorów transferu na terenie Królestwa Polskiego oraz polskich zagranicznych przedstawicielstw pras-

Kippenbergów – po przeniesieniu wydawnictwa do Wiesbaden, następnie w 1960 roku do Frankfurtu nad Menem, w końcu przejęcia Insel-Verlag przez wydawnictwo Suhrkamp – została podzielona pomiędzy Deutsches Literaturarchiv w Marbach nad Neckarem oraz archiwum Suhrkamp-Haus. Od 2008 roku całość prywatnej korespondencji Kippenbergów znajduje się w Deutsches Literaturarchiv Marbach (Buchinger 2007: 15).

wych, których funkcjonowanie było niejednokrotnie ściśle związane z działalnością berlińskiego MSZ. Owe historyczne ekskursje mogą być dla polskiego czytelnika nie tylko intrygującym przyczynkiem do istniejącej, opartej w dużej mierze na archiwach krajowych, historiografii zagranicznych inicjatyw polskich stronnictw niepodległościowych, lecz stanowią jednocześnie fascynującą ilustrację ówczesnej transnarodowej mobilności i płynnych stosunków lojalnościowych, wymazanych przez ontologicznie ufundowaną historię państw narodowych. W charakterze dopowiedzenia piszę również o zainicjowanym w 1915 roku przez Richarda von Kühlmana projekcie „propagandy południowoafrykańskiej”. Niemiecka polityka kulturalna, ukierunkowana zarówno na kwestię flamandzką, polską jak i na Afrykę Południową, ilustruje unikatowe miejsce tych krajów w politycznym i kulturalnym imaginariu okresu 1914-1918.

Część trzecia oraz czwarta zostały poświęcone koniunkturze na „mniejsze” literatury narodowe, która w okresie pierwszej wojny światowej miała miejsce na niemieckim rynku książki. W charakterze obszernego *exemplum* poddałem szczegółowej analizie kulisy i historię powstania „flamandzkiej bocznej kaplicy” (*flämische Seitenkapelle*), jak Kippenberg z dumą nazywał swoje wojenne przedsięwzięcie wydania serii dzieł belgijskich pisarzy⁴

⁴ Zarówno we wstępie, jak i w dalszych częściach książki czytelnik znajdzie takie określenia piśmiennictwa powstałego na terenie Flandrii, jak „literatura belgijska”, „literatura z Belgii”, „literatura flamandzka”, „niderlandzkojęzyczna literatura z Belgii” oraz „francuskojęzyczna literatura z Belgii”. Owa terminologiczna dowolność została wprawdzie w wielu miejscach podyktowana względami stylistycznymi, lecz niesie ona ze sobą także pewną propozycję historycznoliterackiego umiejscowienia tej literatury. Niektórzy z belgijskich autorów, którzy publikowali w wydawnictwie Insel, jak Émile Verhaeren, Charles de Coster czy Georges Eekhoud, byli bądź francuskojęzycznymi, bądź piszącymi po francusku Flamandami. Herbert van Uffelen zdecydował się w swojej monografii, poświęconej literaturze niderlandzkiej w niemieckim przekładzie, na użycie terminów „francuskojęzyczna literatura z Flandrii” oraz „niderlandzkojęzyczna literatura z Flandrii” (van Uffelen 1993a: 13). Terminologiczna proliferacja, za którą opowiedziałem się w tej monografii, podkreśla z jednej strony złożoną tożsamość tworzących w obu językach pisarzy, z drugiej zaś strony służy konsekwentnemu

w niemieckim przekładzie, a także żywione przez Kippenberga zainteresowanie wydawaniem literatury polskiej. Inicjatywy te wpisywały się z jednej strony w realizowany konsekwentnie przez jego oficynę plan wydawania literatury światowej (wcześniejsze zainteresowanie Kippenberga literaturą niderlandzką dokumentuje obroniona w 1901 roku praca doktorska oraz publikowane przed 1914 rokiem przekłady m.in. Émile'a Verhaerena czy Henriego van de Veldego). Z drugiej zaś strony szczególna pozycja, jaką autorzy belgijscy zajmowali podczas trwania konfliktu w ofercie wydawniczej Insel-Verlag, miała bezpośredni związek z celami ówczesnej polityki zagranicznej Niemiec. Ukazanie się tak dużej liczby tytułów flamandzkich pisarzy w relatywnie krótkim okresie było możliwe dzięki stałemu pobytowi Antona Kippenberga na terenie okupowanej Belgii, gdzie w latach 1915-1918 był odpowiedzialny za redakcję gazety przeznaczonej dla stacjonującej we Flandrii Czwartej Armii, a istotnym wsparciem projektu „flamandzkiej serii” były działania administracji okupacyjnej, chcącej pozyskać w ramach zainicjowanej *Flamenpolitik* możliwie szerokie warstwy flamandzkiej inteligencji. Propagandową tubą tej strategii było wydawane w Insel-Verlag czasopismo „Der Belfried”. Powyższy kontekst, choć rzuca pewne światło na źródła motywacji lipskiego wydawcy, nie wyjaśnia jednak w pełni natury transferu literatury z Belgii do niemieckiego kręgu językowego. Obecna w części trzeciej interpretacja kulis działalności poszczególnych aktorów, w końcu przeprowadzona w czwartej części książki archeologiczna rekonstrukcja historii powstania w trakcie trwania wojny tłumaczeń literatury belgijskiej w wydawnictwie Insel mają tym samym stanowić przyczynek do analizy dyskursywnych cech ówczesnego transferu oraz jego instytucjonalnych uwarunkowań.

podkreślanu kluczowej dla niniejszej rozprawy tezy głoszącej, że transfer literatury z Belgii do niemieckiego obszaru językowego nie posiadał prymarnie propagandowego wymiaru (np. nie był ukierunkowany tylko na literaturę niderlandzką, tworzoną przez autorów flamandzkich, co wpisywałoby się w ideologiczne pangermańskie założenia *Flamenpolitik*).

* * *

Książka ta nie mogłaby powstać bez pomocy życzliwych mi osób i instytucji. Szczególne podziękowania składam moim przełożonym, Dziekanowi Wydziału Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Profesor Katarzynie Dziubalskiej-Kołączyk, oraz kierownikowi Zakładu Studiów Niderlandzkich i Południowoafrykańskich, Profesorowi Jerzemu Kochowi. Dziękuję im za zaufanie, którym obdarzają mnie od kilkunastu już lat, za udzielaną pomoc oraz ich bezkresną wyrozumiałość. Dziękuję Profesorowi Hubertowi van den Bergowi, który był inicjatorem projektu badawczego, leżącego u podstaw moich własnych dociekań. Metodologiczne i empiryczne założenia niniejszej pracy miały swój początek w jego publikacjach oraz prowadzonych z nim rozmowach. Wyrazy uznania należą się Deutsches Literaturarchiv w Marbach nad Neckarem, Klassik Stiftung Weimar oraz Herder-Institut w Marburgu za finansowe wsparcie, które otrzymałem w latach 2011-2014. Bez merytorycznej i logistycznej pomocy ze strony tych instytucji przeprowadzenie tak obszernej kwerendy archiwalnej nie byłoby możliwe.

Dziękuję mojej najbliższej Rodzinie, w szczególności Rodzicom i Siostrze. Dziękuję Matyldzie, bez której nie byłoby niczego. Pracę tę poświęcam mojemu Synowi, Brunowi. Towarzyszył jej powstaniu niepytany przez nikogo o zdanie, a tym samym stał się jej częścią w całkowicie niezawiniony przez siebie sposób.

Poznań, 30 września 2015 roku