„Przekładaniec", numer specjalny, „50!", 50/2025, s. 143–157
doi:10.4467/16891864PC.25.016.21613
www.ejournals.eu/Przekladaniec

ELŻBIETA SKIBIŃSKA
https://orcid.org/0000-0002-3484-3984
Uniwersytet Wrocławski, Wydział Neofilologii
elzbieta.skibinska@uwr.edu.pl

PERYTEKST WYDAWNICZY FRANCUSKICH I NIEMIECKICH PRZEKŁADÓW UTWORÓW LAUREATÓW NAGRODY NIKE, CZYLI: JAK PRZEKŁAD GRA PRESTIŻEM

Abstract

Editorial Paratexts of French and German Translations of Nike Award Winners' Works, or: How Translation Plays with Prestige

The aim of this article is to determine which features of the works awarded the Nike Literary Prize have been accentuated in the editorial peritext of their French and German translations as particularly relevant to the image of the work, its author and – in the background – the literature it represents. The study shows that the process of consecration through translation emphasises innovative and formally attractive descriptions of the world, whose virtually constant component is the complex individual-historical relationship.

Keywords: Nike award, translation, editorial peritext, book cover

Słowa kluczowe: Nagroda Nike, przekład, perytekst wydawniczy, okładka

1

Okładka książki przyciąga w ostatnich latach uwagę przedstawicieli różnych dyscyplin, badających relacje między samą okładką – jej formą, komponentami i funkcjami – a treściami utworu, także między tymi treściami a zakładanymi zachowaniami czytelniczymi.

Pojawiające się na okładce peryteksty[1] wydawnicze (Genette 1987: 21) uznano za odrębny gatunek, w którym funkcjonują specjalne mechanizmy nastawione na perswazję stosowaną wobec ewentualnego nabywcy książki (von Münchow 1995; Rachwalska von Rejchwald 2016). Książkę traktuje się tu jako towar, którego producentem jest wydawca, a okładka staje się miejscem „promowania produktu": to od wydawcy zależy, jak przedstawi książkę. Wybór środków perswazji i związanych z nią wartości wiąże się z obrazem projektowanego czytelnika utworu; sam tekst bowiem nie jest w stanie dostosować się do zmieniającej się w przestrzeni i w czasie publiczności, i to właśnie paratekst – „bardziej elastyczny, bardziej wszechstronny" – służy jako narzędzie adaptacji (Genette 1987: 411). Ten ostatni aspekt okładkowego perytekstu[2] przyciąga uwagę przekładoznawców, a ich badania ujawniają sposoby adaptowania przełożonego utworu do oczekiwań czytelników, do których nie był pierwotnie adresowany[3].

Zestaw informacji przeznaczonych na okładkę ma więc realizować pewne cele marketingowe, które łączą się z kształtowaniem (niekoniecznie świadomym czy przemyślanym) pewnego obrazu zarówno utworu, jak i literatury, a nawet kultury, do której utwór należy. Okładka ma wpływać na odbiór dzieła przez czytelnika przyjmującego, jednocześnie jednak przewiduje odbiór, odpowiadając na czytelnicze oczekiwania, w tym te – często oparte na stereotypach – związane z kulturą i literaturą źródłową (Alvstad 2012). Generowane w ten sposób reprezentacje wpisują się w dynamikę procesów społecznych, kulturalnych i politycznych, stając się elementem relacji między kulturami, stykającymi się przez tłumaczenie (Rundle, Sturge 2010:4; Baker 2014: 15–17).

---

[1] Według Genette'a peryteksty to odmiana paratekstów, „miejsc transakcji", w których realizuje się pewna strategia oddziaływania na odbiorcę, mająca prowadzić do dobrego przyjęcia tekstu i jego lektury „właściwej", czyli takiej, jaką zakładają autor i jego sprzymierzeńcy – w tym wydawca (Genette 1987: 8).

[2] Rekomendacja zamieszczona na okładce nazywana jest coraz częściej blurbem. Nie używam tu jednak tego zapożyczenia z języka angielskiego, bo byłoby ono intruzem w zastosowanej tu Genettowskiej teorii paratekstu, obejmującej różne gatunki wypowiedzi towarzyszących zasadniczemu tekstowi. Sam Genette przywołuje *blurb*, odnosząc się do anglo-amerykańskiej praktyki zamieszczania na okładce pochwalnych wyjątków z omówień prasowych krytycznych (Genette 1987: 30).

[3] Zob. więcej Alvstad 2012; Furukawa 2012; Mossop 2018; Batchelor 2018; Podlevskikh Carlström 2022; Skibińska 2014; Skibińska 2022. Można też zauważyć, że o ile funkcje okładki „w ogóle" były już od dawna badane i omawiane, o tyle ich ujęcie przekładoznawcze jest stosunkowo niedawne.

2

Oba czynniki współwystępujące w perytekście wydawniczym, marketingowy i kształtujący obraz kultury źródłowej, łączy cel: przekonanie potencjalnego czytelnika, że książka jest warta przeczytania. Wskaźnikiem tej wartości jest uznanie przez autonomiczną krytykę, czyli literacka *konsekracja* (Casanova 2017: 194), a szczególnie mocnym przejawem tego uznania jest przekład (Casanova 2017: 203).

W dalszej części jednak zajmę się okładkowymi perytekstami przekładów utworów, które już wcześniej stały się przedmiotem konsekracji przez przyznanie im nagrody literackiej: porównam noty na czwartej stronie okładki i skrzydełkach (jeśli występują) francuskich i niemieckich przekładów utworów nagrodzonych Nagrodą Literacką Nike, żeby ustalić, które ich cechy zostały wybrane do podkreślenia w wydawniczym perytekście jako szczególnie istotne do budowania obrazu dzieła, jego autora i – w tle – literatury, którą reprezentuje. Odsłoni to pewien element mechanizmu funkcjonowania procesów współczesnej recepcji literatury, dokonujący się poprzez przekład, widziany jako zjawisko społeczne.

Podobne badanie okładek polskich przekładów laureatów nagrody Goncourtów i Deutscher Buchpreis pokazało, że w obu zbiorach dzieł uderzają podobieństwa: wybitni pisarze, należący najczęściej do średniego pokolenia, przełożyli swe bogate doświadczenie życiowe na twórczość literacką, która przyniosła im uznanie w postaci najważniejszych nagród literackich. W podejmowanej przez nich tematyce dominują niełatwe kwestie wielkiej i małej historii, odciskającej się na losach jednostek i rodzin, zmuszającej do zmiany miejsca, tożsamości, do konieczności odkrywania „prawdziwej" wersji i rewizji dotychczasowych ocen (Skibińska 2023). Z marketingowego zaś punktu widzenia można uznać, że waloryzowane są elementy literackie: pozycja autora, tematyka poddana literackiemu przetworzeniu; wymiar ekonomiczny jest tu bardzo dyskretny.

Jak jednak pokazują studia nad funkcjonowaniem nagród w literaturze (i innych dziedzinach sztuki), formy autonomizacji obszaru działań artystycznych intensywnie rozwijającej się od początku XX wieku, a dziś „[…] najbardziej powszechnej cechy życia kulturalnego, obecnej w każdej jego dziedzinie […]" (English 2013: 29) – stanowią one teren, na którym wartości artystyczne w nieuchronny sposób łączą się z czynnikami pozaartystycznymi, wśród których niepoślednie miejsce zajmują elementy ekonomiczne.

Dzisiejszy „przemysł nagród" tak bardzo musi dostosowywać się do wymagań rynku książki, że znikają z pola widzenia dawne mechanizmy, choćby praktyki wyróżniania wybranych autorów przez innych pisarzy – swoisty literacki rytuał, rodzaj „sakry pisarza" (Ducas 2014).

Jednak funkcjonowanie nagród nie opiera się wyłącznie na ekonomii finansowej; James English proponuje zajęcie się „ekonomią prestiżu": „specyficzną *kulturową* ekonomią nagród i nagradzania", która – „spleciona z ekonomią pieniężną i niezrozumiała bez jej uwzględnienia, sama nie opiera się na pieniądzach" (English 2013: 30–31).

Niezwykle interesującym przykładem nagrody, w której „ekonomia prestiżu" obejmuje czynniki daleko wychodzące poza zjawiska literackie (kulturowe) i ekonomiczne, jest Nagroda Literacka Nike. Po raz pierwszy przyznana w 1996 roku, stała się „najpotężniejszą, najbardziej liczącą się i najbardziej wpływową nagrodą literacką w całych dziejach nowoczesnej kultury polskiej" (Czapliński 2013: 20; zob. także Warczok, Palęcka, Marecki 2014: 129).

3

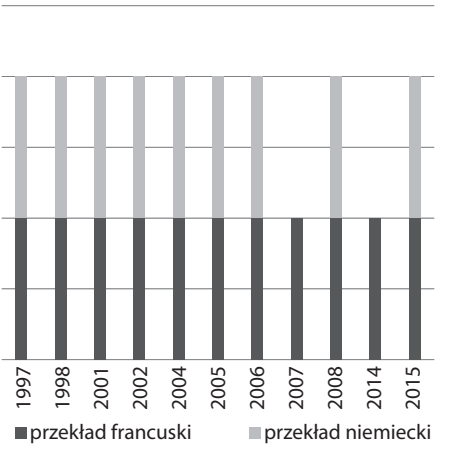
Wśród 27 dzieł wyróżnionych nagrodą Nike najważniejszą część stanowią powieści. I to one zostały w pierwszym rzędzie przeniesione do kultury francuskiej i niemieckiej przez przekład (zobacz Aneks).

Wykresy 1a i 1b pokazują, że mniej niż połowa nagrodzonych utworów została przełożona na jeden z interesujących nas języków; widoczna jest także niewielka różnica (dwa tytuły) w liczbie przełożonych dzieł, wskazująca na nieznacznie większe zainteresowanie wydawców francuskich (nie ma tytułu przełożonego na niemiecki, który nie miałby francuskiego tłumaczenia).

Nieco większe różnice ujawniają się, kiedy porównać liczbę wydawców publikujących w obu krajach przekłady książek laureatów Nike: o ile we Francji można zaobserwować pewną koncentrację[4], o tyle w Niemczech tylko jedno wydawnictwo (Suhrkamp) opublikowało dwa tytuły (z dziewięciu)[5].

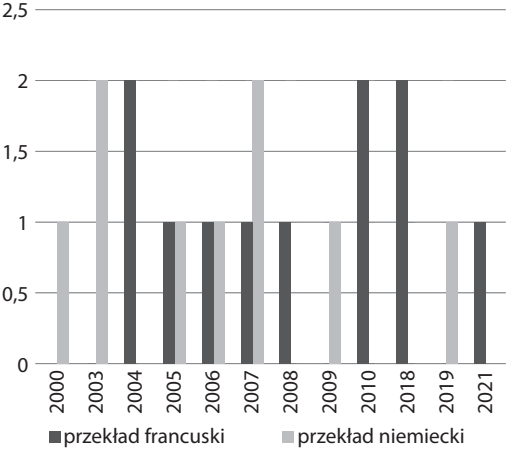
[4] Pięć z jedenastu utworów wydało wydawnictwo Noir sur Blanc, oficyna regularnie publikująca polską literaturę; podobnie można potraktować Actes Sud. Wszystkie przykłady znajdują się w aneksie.

[5] Koresponduje z tym liczba tłumaczy i ich wkład w transfer nagrodzonych utworów: francuscy tłumacze mają na koncie po 2–3 przekłady, podczas gdy tłumacze niemieccy są autorami jednego przekładu z listy laureatów Nike.



Wykres 1a: Nagrodzone utwory w przekładzie francuskim i niemieckim – ujęcie według daty przyznania nagrody

Źródło: opracowanie własne.



Wykres 1b: Nagrodzone utwory w przekładzie francuskim i niemieckim – ujęcie wedug daty publikacji

Źródło: opracowanie własne.

Takie rozproszenie przekładów nagrodzonych książek w katalogach różnych wydawców każe sądzić, że towarzyszące im wydawnicze peryteksty raczej nie realizują jednolitej strategii. Tym bardziej interesujące wydaje się to, czy na okładkach pojawiają się elementy powtarzalne, mogące stanowić podstawę szkicowania „francuskiego" i „niemieckiego" obrazu tego, co najlepsze w literaturze polskiej ostatnich lat[6].

4

Zamieszczone na okładkach przekładów francuskich biogramy są bardzo zwięzłe i wskazują, że polskie utwory o najwyższej wartości literackiej są dziełami autorów dojrzałych (urodzonych w większości w latach 30., 50., 60. i 70.), mających bogate doświadczenie, związane z pracą w zawodach twórczych (praca artystyczna, naukowa, w mediach):

> Joanna Olczak-Ronikier jest znaną w Krakowie dramatopisarką, a także scenarzystką telewizyjną i filmową, współpracowniczką Andrzeja Wajdy i reżyserką teatralną (Jardin)[7],

ale też z wyborami politycznymi (emigracja, działalność opozycyjna):

> Karol Modzelewski, ur. w 1937 r., jest historykiem mediewistą […]. Był czołową postacią opozycji demokratycznej w komunistycznej Polsce (Galoper).

> Urodzony na Litwie w 1911 r. Czesław Miłosz od najmłodszych lat poświęcał się poezji. W 1951 r. ubiegał się o azyl polityczny we Francji, gdzie mieszkał przez dziesięć lat, zanim przeniósł się do Stanów Zjednoczonych. W 1980 roku otrzymał literacką Nagrodę Nobla (Chien).

Należą do najwybitniejszych twórców polskiej literatury, o czym świadczą przyznane im nagrody krajowe (tu przywoływana jest Nike, porównywana do francuskiej nagrody Goncourtów) i międzynarodowe (Booker Prize,

---

[6] Analizie poddano tylko peryteksty pierwszych wydań przekładów; wydania kolejne, nierzadko efekt pracy innego wydawcy, mogłyby stanowić ciekawy materiał do badania ewentualnych zmian w obrazie utworu i autora, na które w tym studium nie ma miejsca.

[7] Cytowane fragmenty not w przekładzie ES.

Nobel), a międzynarodowy wymiar ich twórczości podkreślają liczne przekłady:

> *Polococktail Party*, pierwsza powieść Masłowskiej, została przetłumaczona w całej Europie i w Stanach Zjednoczonych, gdy autorka była jeszcze w szkole średniej. […] Miała zaledwie 21 lat, gdy opublikowała *Tchatche ou crêve* i zdobyła nagrodę Nike, najsłynniejszą polską nagrodę literacką (Tchatche).

> Wiesław Myśliwski (ur. 1932) jest jedną z najważniejszych postaci polskiej literatury. Wraz z Olgą Tokarczuk jest jedynym dwukrotnym laureatem Nagrody Nike – najbardziej prestiżowej nagrody literackiej w Polsce […]. Jego twórczość przetłumaczono na piętnaście języków i zaadaptowano na potrzeby filmu i teatru (Horizon).

> Olga Tokarczuk zdobyła w 2018 roku Man Booker International Prize za powieść *Bieguni*, a *Księgi Jakubowe* po raz kolejny przyniosły jej nagrodę Nike (polski odpowiednik Goncourtów). […] Najsłynniejsza polska powieściopisarka swojego pokolenia, obecnie cieszy się międzynarodowym uznaniem (Livres).

Biogramom zamieszczanym przez wydawców niemieckich (nierzadko na skrzydełku) towarzyszy często zdjęcie autora/autorki. Wyłaniający się z nich obraz polskich pisarzy przypomina jego postać francuską, ale pojawiają się tu także inne informacje, np. o „niezależnym" statusie autora, który jest także wydawcą (Stasiuk, Tokarczuk), czy o tłumaczu utworu.

> Wojciech Kuczok urodził się w 1972 roku w Chorzowie na Górnym Śląsku. Pracował jako dziennikarz i krytyk filmowy. Sławę przyniosły mu opowiadania oraz powieść *Gnój*, za którą w 2004 roku otrzymał najważniejszą polską nagrodę literacką – NIKE. Filmowa adaptacja tekstu na podstawie scenariusza autora została nagrodzona w 2004 roku (Dreckskerl).

> Andrzej Stasiuk, urodzony w 1960 roku w Warszawie, od 1986 roku mieszka w Beskidach. Pisze wiersze, opowiadania, powieści, pracuje również jako dziennikarz i scenarzysta, a wraz z żoną Moniką Sznajderman prowadzi wydawnictwo Czarne z siedzibą w Wołowcu (Unterwegs).

5

Informacje o samym utworze także mają charakter konwencjonalny i skrótowy. Prezentacji treści towarzyszą najczęściej jednozdaniowy komentarz interpretacyjny oraz pozytywne elementy oceniające (w tej funkcji sporadycznie pojawiają się porównania do twórczości innych wybitnych twórców). Przeważnie te składniki przenikają się, tworząc rodzaj konglomeratu, którego zasadniczym celem jest zachęta do poznania utworu ze względu na zawartą w nim opowieść, a także szczególne cechy poetyki. Dobrze widoczne jest to w notkach przekładu *Gnoju* czy *Ogrodu pamięci*:

> Mieszkają na Śląsku, w mieście, w którym sąsiadują ze sobą górnicy i grabarze. Ojciec odziedziczył dom zbudowany przez dziadka, maniakalnego budowniczego, który chciał zapewnić swoim potomkom dobrą przyszłość. Ożenił się z kobietą ze Śląska, wychował syna twardą ręką, posługując się porzekadłami i batem, na zawsze wyganiając z domu spokój. […]. Powieść ujawnia wszystko: nadzwyczajne historie rodzinne, kłótnie rodziców, niemego wuja, histeryczną ciotkę, upokorzenia, bicie, plucie, choroby leczone słoną wodą. Na przemian realistyczna i satyryczna, poetycka i groteskowa, *Antibiographie* jest ekscytującą opowieścią, która bawi się wszystkimi gatunkami, w stylu Gombrowicza (Antibiographie).

> Joanna Olczak-Ronikier zabiera się za pielęgnowanie tego ogrodu pamięci, splatając wątki i ożywiając rozerwane więzi. Odkrywa karty przeszłości z delikatnością, rezerwą i dyskrecją, a przede wszystkim z prostotą, która nigdy nie zawodzi. Rezultatem jest opowieść naładowana emocjami i pełna najszlachetniejszych nadziei. Poznajemy […] szereg kluczowych postaci politycznej, naukowej i kulturalnej historii XX wieku (Jardin).

Podkreślane w notkach treści nagrodzonych powieści sytuują się w dwóch kręgach tematycznych: historii oraz zmienności współczesnego świata.

Książki Ronikier, Kuczoka, Myśliwskiego, Modzelewskiego, *Księgi Jakubowe* – przedstawiają odkrywane przez narratora losy pojedynczych osób i rodzin; w tle jednak toczy się historia społeczeństw, Europy, świata:

> […] narrator odsłania wydarzenia i postaci, które ukształtowały go na przestrzeni XX wieku. Pomimo tragedii i historycznych zwrotów, których był

świadkiem, zdołał osiągnąć łagodny realizm w postrzeganiu świata. Jego opowieść, w której przeplatają się humor, emocje i głębia, wciąga czytelnika od pierwszej linijki […]. Wszystko zaczyna się od starej fotografii. Piotr widzi na niej siebie z ojcem podczas niedzielnego spaceru na wsi. […]. Ten odległy obraz jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki przywołuje wspomnienia z przeszłości. Pojawia się mnóstwo wspaniale narysowanych postaci […]. Najpierw rodzice, dziadkowie, wujkowie i ciotki, ale też Sulka, Żydówka o płomiennych włosach […] (Horizon).

Karol Modzelewski, prawdziwy bohater książki, należy do niewielkiej grupy ludzi, którzy dzięki swoim przekonaniom i uporowi obalili żelazną kurtynę. […] Wyznania te, przeplatające małą i „wielką" historię, […] pokazują, obok lepiej znanych aspektów historii Polski, mniej znane momenty z jej dziejów. […] To więcej niż autobiografia, to kawał historii (Galoper).

Efektem zmian politycznych 1989 roku i upadku żelaznej kurtyny jest możliwość podróżowania i poznawania się nawzajem „dwóch Europ". Francuski czytelnik może tego doznać dzięki lekturze książki Stasiuka:

[…] podróż po „innej Europie": Polsce, Słowacji, Słowenii, Albanii, Mołdawii, Węgrzech i Rumunii. Stasiuk przemierza te tereny wszelkimi możliwymi sposobami: pociągiem, autostopem, łodzią, starając się przyjrzeć z bliska relacjom mieszkańców tego regionu ze światem. W poszukiwaniu wskazówek czule przygląda się wszystkiemu, co widzi: krajobrazom, światłu, zwierzętom, zapachom, monetom, zdjęciom… Intensywność jego wspomnień i ciepło jego opisów sprawiają, że czytelnicy chcą sami odkrywać tę mało znaną Europę (Babadag).

Jako literackie przetworzenie niestałości i niepewności epoki płynnej nowoczesności przedstawiane są powieści Tokarczuk i Masłowskiej, akcentowane są również stosowane w nich specyficzne zabiegi formalne:

To zabawna i wściekle nowatorska książka. Ma w sobie elementy hip-hopu i slamu, ale autorka nie jest sama na scenie. Dorota Masłowska ma talent, dzięki któremu słychać dziesiątki różnych głosów, języków i rytmów […]. Dzięki tej zadziwiającej galerii postaci Masłowska eksploruje zakamarki współczesnego miasta […]. Ocierając się o wściekłość […], ta kapryśna operetka obnaża powszechną komedię pozorów, wielką medialną sieć i wszystkie muchy, które się w nią łapią (Tchatche).

> W wielkiej mnogości krótkich tekstów *Les Pérégrins*, bez wątpienia najlepsza książka Olgi Tokarczuk, malują barwną panoramę współczesnego nomadyzmu. […] niezależnie od tego, czy są uciekinierami czy zdobywcami, bohaterowie zmagają się z wolnością, ale także z czasem.
>
> Opisując miejsca i nie-miejsca swoich podróży, Olga Tokarczuk zebrała historie, obrazy i sytuacje, rzucające światło na świat, który jest zarówno znajomy, jak i absolutnie tajemniczy, ruchomą sieć przepływów i połączeń… (Les Pérégrins)

Okładkowych perytekstów wydawniczych towarzyszących przekładom niemieckim jest mniej (niektóre nie zawierają ich w ogóle, inne ograniczają się do cytatu z utworu) i trudno je usystematyzować. Zdarza się, że wydawca (Suhrkamp) wykorzystuje czwartą stronę okładki na elementy pochwalne: „*Drecksker*l to jedno z najwybitniejszych wydarzeń literackich w Polsce ostatnich lat. Opowiada o dramatycznych zwrotach w historii Niemiec i Polski w XX wieku, których przemoc trwa nadal w życiu rodziny K.”, a rozbudowaną charakterystykę zamieszcza na skrzydełkach:

> Niedoszły artysta, otoczony górnikami, brudem, smrodem i zaniedbaniem, okradziony ze wszystkich życiowych szans przez komunistyczny system, wyładowuje swoją frustrację na chłopcu, „bękarcie”, aż ten odpiera atak. Ta „antybiografia”, czarna jak noc odmiana Bildungsroman, jest o eony oddalona od literatury o wymiarze społeczno-krytycznym. Podobnie jak niegdyś Thomas Bernhard, Kuczok uderzył w rodzinę – świętą instytucję swojego społeczeństwa. Pomimo gorących dyskusji w Polsce panuje zgoda co do tego, że jest to dzieło „młodego pisarza”, który używa ironii i dowcipu, aby uporać się z ciężarem podjętego tematu (Drecksker l).

Informacje o treści utworów są bogatsze, a elementy streszczające, interpretujące i oceniające stanowią nierozerwalną całość. Z francuskimi notkami łączy je podkreślanie roli historii, tej dalszej i niedawnej, wielkiej i małej, zawsze odciskającej się na losach jednostek i rodzin, zawsze obecnej „w tle”:

> Dziadek autorki, obdarzony wyobraźnią wydawca, został uhonorowany za zasługi dla literatury polskiej. Jego żona, córka i wnuczka, autorka książki, przeżyły okupację niemiecką w ukryciu. Niektórzy krewni uratowali się dzięki ryzykownej ucieczce przez Indie i Japonię do Nowego Jorku, inni zginęli

w getcie, a jeszcze inni znaleźli się wśród ofiar stalinizmu. Kuzyn, oficer RAF, który doznał antysemityzmu swoich towarzyszy, zginął za Polskę, która nie mogła już być jego ojczyzną (Garten).

Był uważany za Lutra Żydów – jego zwolennicy widzieli w nim mesjasza, podczas gdy jego przeciwnicy widzieli w nim szarlatana, a nawet heretyka. Jakob Frank był jedną z najbarwniejszych postaci XVIII-wiecznej Europy. Dla niego religie były jak buty, które można zmieniać w drodze do Pana: był Żydem, zanim on i jego zwolennicy przeszli na islam, a następnie na katolicyzm. Był człowiekiem przekraczającym granice, który wyszedł ze wschodniego żydowskiego sztetla, podróżował przez imperia Habsburgów i Osmanów, by ostatecznie osiedlić się w Offenbach nad Menem (Jakobsbücher).

Wartość proponowanej powieści wynika także z jej cech formalnych, których przywołanie trudno czasem oddzielić od interpretacji:

Z wielką swadą Joanna Olczak-Ronikier opisuje dziecięce radości, marzenia, pasje, atmosferę panującą w salonach i uzdrowiskach na przełomie wieków, życie codzienne pod okupacją rosyjską i niemiecką, więzienie i nielegalność, spotkania po kilkudziesięciu latach rozłąki. Przypomina, że śmiechem można pokonać strach (Garten).

Jakobsbücher to polifoniczny portret fascynującej postaci, której historia życia staje się obrazkową układanką świata w stanie przewrotu. Olga Tokarczuk napisała powieść historyczną o współczesności, która jest jednocześnie apelem o tolerancję i różnorodność (Jakobsbücher).

W literackie reportaże Andrzeja Stasiuka z Albanii, Mołdawii, Rumunii, Ukrainy, Węgier i Słowacji wplecione są sekwencje, które mogłyby pochodzić z filmu Buñuela lub Felliniego. […] Babadag to nazwa jednego z miast, przez które podróżuje między wybrzeżem Bałtyku a Morzem Czarnym. Jeden z tych „słabych regionów", które znikają, gdy tylko odwrócisz się do nich plecami. Paniczne przeczucie, że wraz ze swoimi mieszkańcami mogą przestać istnieć, jeśli ich nie opisze, odrzuca go. A nowa, być może najpiękniejsza, książka Stasiuka o świecie za Przełęczą Dukielską jest owocem strachu kochanka, strachu przed utratą (Unterwegs).

6

Przedstawione wyżej peryteksty francuskich i niemieckich wydawców dzieł laureatów nagrody Nike pokazują ich elementy wspólne: oto utwory najlepszych polskich pisarzy, które przynoszą frapujące, nowatorskie, atrakcyjne formalnie opisy świata. Niemal stałym składnikiem tych opisów są skomplikowane relacje jednostka–historia. Ten element łączy dziesiątkę powieści z przełomu stuleci z okładkowym obrazem twórczości autorów wschodnioeuropejskich, których utwory we francuskim przekładzie ukazywały się we francuskim wydawnictwie Laffont w latach 1981–2003 (Skibińska 2014) i kusiłoby uznanie go za cechę literatury tej części kontynentu. Jednak przywołane wcześniej badanie okładkowych obrazów polskich przekładów laureatów nagród Goncourtów i Deutscher Buchpreis również pokazało, że i w nich mocno obecny jest pierwiastek historyczny. Można więc raczej wnioskować, że utwory najwybitniejszych autorów z tych trzech krajów – mających przecież tak odmienną historię – łączy przekonanie o determinującej roli przeszłości. I że ten właśnie aspekt wydobywany jest w procesach sakralizacji i kanonizacji przez przyznawanie nagród literackich, że – według zagranicznych wydawców – to działanie historii przyciąga uwagę czytelników z ich krajów i kultur. Ta konstatacja otwiera jednak inne pytania.

Pierwsze każe zastanowić się, na ile ten okładkowy obraz laureatów najważniejszych nagród nie jest powtarzaniem i utrwalaniem pewnego stereotypu.

Drugie dotyczy rzeczywistego nadawcy okładkowego komunikatu. W międzynarodowej wymianie literackiej – podobnie jak na wewnętrznych rynkach książki – czynniki artystyczne splatają się z elementami marketingowymi; do tych zaś należą zabiegi agencji literackich, obsługujących poszczególnych autorów, ale i działania państwowych instytucji kulturalnych, mogących wspierać przekłady na języki obce[8]. Korzystający z tego wsparcia wydawcy w informacjach na okładce odwoływać się mogą do epitekstowej oprawy przełożonych utworów proponowanej przez instytucje (Instytut Książki) czy agencje promujące autorów. Powstaje więc pytanie, czy nadawcą perytekstu (okładki) jest zagraniczny wydawca czy raczej jakiś abstrakcyjny byt, odwołujący się m.in. do opinii jury nagród lub materiałów

[8] Większość omawianych tu przekładów została wydana dzięki subwencji przyznanej w ramach Programu Translatorskiego ©Poland.

instytucji promocji literatury polskiej; a może jednak są to wyspecjalizowane osoby w każdym wydawnictwie.

Bibliografia

Alvstad Cecilia 2012. *The Strategic Moves of Paratexts: World Literature through Swedish Eyes*, „Translation Studies" 5:1, s. 78–94.

Baker Mona 2014. *The Changing Landscape of Translation and Interpreting Studies*, w: S. Bermann, C. Porter (ed.), *A Companion to Translation Studies*, Chichester: Wiley-Blackwell, s. 5–27.

Batchelor Kathryn 2018. *Translation and Paratext*, London: Routledge.

Casanova Pascale 2017. *Światowa republika literatury*, przeł. A. Turczyn, E. Gałuszka, Kraków: WUJ.

Czapliński Przemysław. 2013. *Przedmowa. Gry w prestiż*, w: J.F. English, *Ekonomia prestiżu*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 7–24.

Ducas Sylvie 2014. *Ce que font les prix à la littérature*, „Communication & Langages" 179, s. 61–73.

Ducas Spaës Sylvie 2003. *Prix littéraires créés par les médias. Pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire?*, „Réseaux " 117, s. 47–83.

English James F. 2013. *Ekonomia prestiżu*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Furukawa Hiroko. 2012. *Representations are Misrepresentations: The Case of Cover Designs of Banana Yoshimoto's Kitchen*, „TTR" 25(2), s. 215–233.

Genette, Gérard 1987. *Seuils*, Paris: Le Seuil.

Mossop Brian 2018. *Judging a Translation by its Cover*, „The Translator" 24:1, s. 1–16.

Münchow Patricia von 1995. *L'appréciation dans les quatrièmes de couverture*, „Les Carnets du Cediscor" 3, s. 95–113.

Podlevskikh Carlström Malin 2022. S*wedish Crime Fiction in the Soviet Union: Publication and Paratextual Framing*, „Samlaren" 143, s. 141–177.

Rachwalska von Rejchwald Jolanta 2016. *Les blurbs ou l'hystérisation de la langue. La rhétorique de l'appréciation dans les textes d'annonce de la quatrième de couverture*, „Synergies Pologne" 13, 65-77.

Rundle Christopher, Sturge Kate 2010. *Translation and the History of Fascism*, w: Ch. Rundle, K. Sturge (eds.), *Translation under Fascism*, London: Palgrave Macmillan.

Skibińska Elżbieta 2014. *Traduire par temps de ruptures, ou comment la collection Pavillons/Domaine de l'Est (Robert Laffont, 1980–2003) a orienté l'image de la littérature est-européenne en France*, w: M. Laurent (éd.), *Traduction et Rupture. La traduction comme moyen de communication interculturelle*, Paris: Éditions Numilog, s. 259–275.

Skibińska Elżbieta 2022.*Comment les péritextes éditoriaux orientent la lecture polonaise de „Het volkomen huwelijk" (Le Mariage parfait) de Theodoor H. van de Velde*, „Między Oryginałem a Przekładem" 28/2(56), s. 119–135.

Skibińska Elżbieta 2023. *Perytekst wydawniczy jako element kształtujący obraz kultury wyjściowej. Na przykładzie polskich przekładów powieści nagrodzonych Prix Goncourt i Deutscher Buchpreis*, w: *Europäische Kulturbeziehungen im Weimarer Dreieck / Europejskie relacje kulturowe w ramach Trójkąta Weimarskiego/ Les relations culturelleseuropéennes au sew: du Triangle de Weimar*, B. 2, A. Chartier-Bunzel, M. Hałub, O. Mentz, M. Weber (red.), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, s. 203–217.

Warczok Tomasz, Palęcka Alicja, Marecki Piotr 2014. *Pole literackie w Polsce po 1989 roku*, w: G. Jankowicz, P. Marecki, A. Palęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków: Ha!art.

Aneks

1. Przekłady francuskie

Wojciech Kuczok, *Antibiographie*, przeł. Laurence Dyèvre, Editions de l'Olivier 2006;

Dorota Masłowska, *Tchatche ou crève*, przeł. Isabelle Jannès-Kalinowski, Noir sur Blanc 2008;

Czesław Miłosz, *Le Chien mandarin*, przeł. Laurence Dyèvre, Mille et une Nuits 2004;

Karol Modzelewski, *Nous avons fait galoper l'histoire*, przeł.Elzbieta Salamaka, Maison des Sciences del'Homme 2018;

Wiesław Myśliwski, *L'horizon*, przeł. Margot Carlier, Actes Sud 2021;

Wiesław Myśliwski, *L'Art d'écosser les haricots*, przeł. Margot Carlier, Actes Sud 2010;

Joanna Olczak-Ronikier, *Dans le jardin de la mémoire*, przeł. Robert Bourgeois, Noir sur Blanc 2005;

Jerzy Pilch, *Sous l'aile d'un ange*, przeł. Laurence Dyèvre, Noir sur Blanc 2004;

Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, przeł. Małgorzata Maliszewska, Christian Bourgois 2007;

Olga Tokarczuk, *Les Pérégrins*, przeł. Grażyna Erhard, Noir sur Blanc 2010;

Olga Tokarczuk, *Les livres de Jakób*, przeł. Maryla Laurent, Noir sur Blanc 2018.

2. Przekłady niemieckie

Wojciech Kuczok, *Dreckskerl. Eine Antibiographie*, przeł. Gabriele Leupold, Dorota Stroińska, Suhrkamp 2007;

Dorota Masłowska, *Die Reiherkönigin. Ein Rappoem*, przeł. Olaf Kühl, Kiepenheuer&Witsch 2007;

Czesław Miłosz, *Hündchen am Wegesrand*, przeł. Doreen Daume, Carl Hanser Verlag 2000;

Wiesław Myśliwski, *Der helle Horizont*, przeł. Roswitha Matwin-Buschmann, W. Goldmann 2003;
Joanna Olczak-Ronikier, *Im Garten der Erinnerung. Eine europäische Jahrhundertfamilie*, przeł. Karin Wolff, Aufbau-Verlag 2006;
Jerzy Pilch, *Zum starken Engel*, przeł. Albrecht Lempp, Luchterhand2003;
Andrzej Stasiuk, *Unterwegs nach Babadag*, przeł. Renate Schmidgall, Suhrkamp 2005;
Olga Tokarczuk, *Unrast*, przeł. Esther Kinsky, Schöffling 2009;
Olga Tokarczuk, *Die Jakobsbücher*, przeł. Lisa Palmes, Lothar Quinkenstein, Kampa Verlag 2019.